



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN**

**Gilberto Ramírez Alvarado y don Ferruco:  
personajes y actores de una época.**

**La trayectoria de un artista del teatro guiñol  
en la Ciudad de México.  
(1940 – 1970)**

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA:

Cristina Costes Montelongo

Asesor: Lic. José de Jesús David Guerrero Flores

Febrero de 2008



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Lo dedico a mis padres

“Se empieza por trabajar con los dedos, luego con las manos y por último con el brazo pero podrás llamarte titiritero hasta que no trabajes con el corazón”

Maxima Bunkaro.

## **INDICE**

Introducción

Capítulo I

La vida de Gilberto Ramírez Alvarado Primera parte (1910-1945)

1.1 Infancia y Juventud

1.2 El encuentro con los títeres y la entrada en el mundo artístico

1.3 Relaciones exteriores de México en la época de la Segunda Guerra Mundial

1.3.1 Desarrollo de los acontecimientos en Europa

1.3.2 México: de Lázaro Cárdenas a Manuel Ávila Camacho

1.3.3 La entrada de México a la guerra

1.4 Gilberto Ramírez en el teatro, el gobierno del Distrito Federal y la campaña anti nazi fascista

1.5 Gilberto Ramírez y su labor en programas de la Secretaría de Educación Pública y la Secretaría de Salubridad y Asistencia

Capítulo II

La Puesta en Escena:

la experiencia de una obra

2.1 Organización y preparación del proyecto

2.3 Las obras: argumentos y propósitos

2.4 El día de la representación

2.5 La respuesta del público

Capítulo III

México y el teatro de don Ferruco

en la posguerra

3.1 La vida de Gilberto Ramírez Alvarado. Segunda parte (1945-1970)

3.2 Contexto

3.2.1 El desarrollo estabilizador

3.2.2 Política y sociedad (1950-1970)

3.3 La compañía de Don Ferruco en su apertura hacia un público más amplio: el radio y la televisión

3.4 La vida de Gilberto Ramírez Alvarado. Tercera parte (1980-1990)

Conclusión

Anexo 1 Currículum de Gilberto Ramírez Alvarado

Anexo 2 Algunas Obras

Fuentes y Bibliografía

# Introducción

Caminaba por las calles del centro de la Ciudad de México, cuando descubrí frente a mí, un edificio antiguo y un poco deteriorado que llamó mi atención. Al leer el estropeado letrero que enmarcaba la parte de superior de la construcción, supe que se trataba del Teatro del Pueblo. La puerta estaba entreabierta y no pude resistir la curiosidad de conocer el interior. Una vaga e indescriptible emoción se apoderó de mí. La niña que conservo en mi interior había resurgido y se apoderaba de mi imaginación. Mi fantasía removió la pátina asentada por los años; oí un ligero sonido que parecía un susurro desprendido de las paredes y poco a poco se incrementaba su volumen.

Lo que al principio parecía gris, viejo y apagado, de repente cobró vida, eran niños, escuchaba sus voces, sus gritos y sus risas. Era como trasladarme a otro tiempo y ahora me encontraba rodeada por un escenario de chicuelos de distintas edades, que con su vitalidad acostumbrada corrían por cada uno de los rincones de ese recinto y gritaban emocionados, algunos discutían por ganar el mejor asiento, mientras que otros abstraídos, simplemente jugaban.

De pronto, la voz del presentador hizo saber que empezaría una función. En realidad yo no sabía de qué se trataba. Al frente se encontraba una estructura de gran tamaño, las personas comenzaron a guardar silencio y en un instante encendieron las luces y se abrió el telón. En el escenario apareció un personaje muy peculiar. Tenía unos 80 centímetros de altura, de cabello oscuro, cejas y bigote poblados; era un muñeco muy simpático y a todos hacía reír; me atrapó por completo e hizo que me preguntara ¿quién era? ¿Quién lo

manipulaba? Muchas dudas vinieron a mí, pero apenas me hundía en la reflexión, cuando otros personajes con sus divertidos diálogos entraron en escena y cautivaron mi atención.

La gente a mi alrededor reía sin parar y se podía percibir cómo disfrutaban el espectáculo. Al terminar la obra, el señor que estaba a mi lado, disculpándose por su atrevimiento, me pidió que escuchara algo que había escrito y que recitaría unos minutos más tarde en la Alameda Central. Yo, sin saber de lo que se trataba, accedí sin vacilar y él comenzó a declamar:

*Existen hombres y mujeres  
Que hacen de su propia vida,  
Un mundo de trabajo, de dedicación y entrega  
En homenaje a sus semejantes.  
En honor a su historia y a la salud de su tiempo.  
A esta clase de seres prodigiosos pertenece Don Ferruco.  
Hombre igual a su pueblo: limpio y claro.  
Artista idéntico a su arte: fuerte y generoso.  
Compañero exacto a sus compañeros: discípulos y maestros.  
Titiritero mágico y poético, proporcionado  
Al sueño del niño: común y universal.*

*Así será siempre DON FERRUCO.  
¡Viva DON FERRUCO!  
¡Anunciador de cosas grandes y buenas!<sup>1</sup>*

Aquel hombre lo decía con tanto orgullo y cariño que no pude dejar de preguntarle para quién era; él me explicó que se trataba justamente del animador que yo había tenido la suerte de conocer unos minutos antes, ése que tanta curiosidad había provocado en mí, y a quien justamente en breve le harían un homenaje en la Alameda Central.

---

<sup>1</sup> Archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado. Fragmento de “Sueños de Don Ferruco”, de Jorge Belaunzarán, 5 de abril de 1990.

De repente y sin darme cuenta cómo sucedía, todo desapareció y me encontré completamente sola en un espacio vacío donde sólo se escuchaba el eco de las voces que alguna vez habían resonado ahí. Sin entender por qué, sentí una necesidad inmensa de descubrir y conocer más acerca de ese personaje que me había despertado tanta imaginación. El hecho de oír hablar de él, debía tener un significado, no podía quedarme tan sólo con ese momento mágico; tenía que descubrir qué había más allá, investigar por todos los medios posibles, hasta formar un escrito donde aquellos que tuvieran la curiosidad de conocer más sobre este inigualable personaje, encontraran satisfacción a preguntas parecidas a las mías.

Gilberto Ramírez Alvarado fue un personaje de origen humilde que desde muy pequeño sintió inmensa inquietud por los muñecos animados. Manejaba muñecos de funda o guiñol que constan de tres partes: cabeza, manos y un vestido de funda - de esos que contienen su cuerpo (y su alma) en la mano del animador, diferentes de las marionetas que se mueven con hilos; y al no haber distancia entre el animador y el títere, se genera una integración entre la mano y el cuerpo del muñeco, lo que permite obtener reacciones más sensibles, rápidas, simples y tal vez más verídicas.<sup>2</sup>

El camino del gran titiritero que conoceremos a lo largo de esta investigación, no fue sencillo, más bien estuvo lleno de vericuetos. Y sin embargo, nada impidió que finalmente consiguiera concretar su mayor sueño: crear una compañía de títeres. Su trabajo y su empeño lo dedicó al pueblo mexicano, realizando innumerables giras y visitando los lugares más apartados

---

<sup>2</sup> Mireya Cueto, *El teatro guiñol*, p. 49.

del país, con el único objetivo de hacer reír a millones de personas y de transmitir mensajes nacionalistas, educativos y moralizantes.

Una labor tan noble no puede ni debe ser olvidada, es por ello que a través de esta investigación, deseo dejar constancia de la vida y del legado cultural de un hombre que contribuyó a crear conciencia; que se preocupó por la educación y que trabajó para enseñar y difundir que en la vida es necesario vivir, reír e imaginar.

Como hipótesis de trabajo, sugiero que el éxito que obtuvo Gilberto Ramírez se debió a la coyuntura internacional en la que desplegó sus primeras actividades, pero también al hecho de formar parte de una de las clases populares a quien dirigió su obra; ello le permitió una mayor proximidad con el público y una particular sensibilidad para conjugar la armazón de un espectáculo divertido que, a la vez, llevaba implícito un mensaje ideológico, educativo o higienista. Lo anterior sin perder de vista que Gilberto Ramírez tuvo una extraordinaria habilidad para relacionarse con personalidades e instituciones, que con el paso del tiempo lo requirieron una y otra vez para incluirlo en numerosas campañas de alfabetización, higiene y conciencia cívica.

Es preciso comentar que al iniciar la investigación no estaba completamente segura sobre el tema de mi tesis. De hecho sólo abrigaba un cariño especial por los títeres, pero no sabía cómo abordarlos. La primera pista me la ofreció Pablo Cueto, un titiritero de tradición familiar, quien muy amable concertó una cita conmigo para tener una conversación sobre las posibilidades del tema. Después obtuve referencias sobre uno de los hijos de Gilberto Ramírez, Enrique, y de ahí nació el interés por el personaje. Gracias a este nuevo contacto tuve la fortuna de consultar el archivo personal aquel artista, lo

cual me permitió concretar y visualizar la vida de un hombre dedicado al teatro guiñol.

Las fuentes utilizadas son de distinta clase; en un principio revisé las obras dedicadas al teatro guiñol, las cuales, aunque no me ofrecían mucha información, me brindaron las bases para construir el camino por el que debía dirigir mi búsqueda. Al mismo tiempo la visita del Museo Nacional del Títere, que se encuentra en Huamantla, Tlaxcala, y con ello la observación de una réplica del títere Don Ferruco, me permitió tener una idea más clara y tangible de lo que me proponía indagar. Entre las fuentes que tuvieron mayor peso en mi investigación está el archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado, que contiene documentos tanto laboral (contratos, condiciones de trabajo, sueldos, felicitaciones), como de tipo personal (correspondencia de amigos y del público). Asimismo, una autobiografía inédita que refiere sus experiencias en el ámbito artístico y numerosas anécdotas que le otorgan sazón especial a todo el trabajo realizado. Por último recurrí a obras generales con las cuales me fue posible enmarcar la vida de Gilberto en el contexto histórico nacional e internacional.

La tesis está dividida en tres capítulos. El primer capítulo abarca los años de 1910 a 1945; aborda la vida de Gilberto Ramírez inscrita en un marco general de acontecimientos y en él se destaca la vocación del personaje por el teatro guiñol, así como la inserción lenta y accidentada en los programas institucionales de propaganda ideológica durante la Segunda Guerra Mundial. El segundo capítulo gira en torno a la representación de una obra de teatro guiñol. Se analizan los contenidos de algunas obras exhibidas por la compañía de teatro de "Don Ferruco" y se pone en perspectiva la apreciación del artista y

la del público asistente, amén de reflexionar sobre el humor y la risa como vehículos para la difusión de mensajes cívicos, enseñanzas y valores positivos. El tercer capítulo abarca los años de 1945 a 1971 y en él se destaca el ascenso del teatro guiñol abanderado por Gilberto Ramírez, poniendo de relieve la enorme variedad de proyectos en los que estuvo presente, así como su participación en programas de televisión a partir de 1950. El trabajo viene completado por un recuento curricular del personaje y por la transcripción de dos obras de teatro guiñol.

# Capítulo I

# **La vida de Gilberto Ramírez Alvarado**

## **Primera parte**

### **(1910-1945)**

#### **1.1 Infancia y Juventud.**

En esta sección nos referiremos a la vida y obra de Gilberto Ramírez. Los datos presentados fueron obtenidos de distintas fuentes, entre las cuales cabe destacar tres: una autobiografía inédita que se encontraba en un disquete de computadora elaborado a partir de un programa que ahora es obsoleto, y que por lo mismo fue necesario transcribir para su mejor comprensión; así mismo, documentos del archivo personal de Ramírez Alvarado, constituido por una serie de cartas, contratos, avisos, informes y otros papeles de interés; por último, algunos libros que mencionan datos escuetos, pero que aportan pistas para continuar la búsqueda.

Gilberto Ramírez nació el 10 de octubre de 1910 en el barrio popular de la Lagunilla, en la ciudad de México. Durante sus primeros años vivió con su madre, Carolina Alvarado, quien murió cuando él apenas tenía siete años de edad, dejándolo en la orfandad, por lo que tuvo que vivir con su padrino, Baldomero, quien se dedicaba a la carpintería y lo obligó a abandonar sus estudios para aprender el oficio. Por tal motivo, sólo estudió hasta el segundo año de primaria. Su infancia se caracterizó por la pobreza y el trato duro, aspectos que nos ayudan a entender las razones por las que más adelante dirigió su mensaje al pueblo, obteniendo buena recepción y éxito, ya que al

compartir la cultura y las preocupaciones de la gente común, conocía el lenguaje preciso que debía utilizar para comunicarse con la audiencia.

Desde su niñez, Gilberto tuvo un acercamiento con los títeres. A los nueve años de edad sentía una gran atracción por estos simpáticos personajes y por ello trató de crear su compañía con ayuda de un niño del mismo barrio que le proporcionó dinero para comprar los títeres y el teatrino, mismos que le fueron arrebatados unos días más tarde por la tía de aquel niño, al descubrir que su sobrino le había robado dinero para comprarlos. De tal modo, a nuestro personaje le prohibieron volver a jugar con títeres.

Más tarde, Gilberto desarrolló diversos oficios. Fue zapatero, mozo y carpintero, entre otros. En su juventud, conoció a varias personas y tuvo la oportunidad de relacionarse con algunos artistas, quienes lo ayudaron en gran medida a fomentar su atracción por la lectura, desarrollando en él un interés por entender la situación política, económica y social que estaba viviendo México. Tales influencias fueron decisivas en la vida de Gilberto, pues despertaron en él muchas inquietudes y, sobre todo, el deseo de superación.

## **1.2 El encuentro con los títeres y la entrada en el mundo artístico**

Desde pequeño, Gilberto Ramírez había experimentado un gran entusiasmo por el teatro guiñol; sin embargo, las circunstancias lo habían alejado de ese mundo, apartándolo de éste alrededor durante 20 años. Por fortuna, más tarde conoció a Toribio, un muñeco manipulado por Ignacio Herrera Vázquez. Aquel títere logró despertar en Gilberto un sentimiento muy profundo y pudo percibir de nuevo la fascinación que sentía por estos personajes, en verdad mágicos

para su sensibilidad. En ese momento prestó oído a su mayor vocación: tenía que ser un titiritero y transmitir ese gusto a los demás; pero dejemos que él mismo nos comparta esa emoción con sus palabras:

¿Qué maravilloso misterio tiene que despierta en mí viejas resonancias de ecos infantiles? ¿Por qué se dirige a mí estremeciéndome con su armoniosa voz? Cuando tiende sus bracitos y mueve sus manitas, parece que me invita a enlazar mi espíritu con su vida plena de ilusión y fantasía... A través de su actuación me ha emocionado, descubriéndome un mundo mágico de insospechadas posibilidades artísticas.<sup>1</sup>

Un buen día Gilberto se inspiró en un sueño para escribir una obra de teatro para títeres; así que se la mostró a dos amigos actores, que eran alumnos del maestro Seki Sano en el Teatro de las Artes: Mariano Herrera y Rafael Muciño. A éste último le gustó la obra y aconsejó a Gilberto para que se la mostrara al maestro Sano a fin de permitirle entrar en el grupo de actores que dirigía; emocionado, nuestro personaje se dio a la tarea de conseguir la aceptación del maestro Sano.

En principio no le fue fácil entablar el contacto; sin embargo, después fue invitado por el mismo maestro a estudiar actuación en la Academia de las Artes. Sus estudios ahí fueron un punto clave para conformar su ideología y decidir el rumbo que sus obras tomaron, ya que Seki por medio del Sistema de Constantin Stanislavsky (que Gilberto Ramírez utilizaría más tarde en su teatro guiñol), dedicó todos sus esfuerzos para lograr el desarrollo del teatro en un sentido revolucionario, lo cual le permitió difundir sus ideas y convicciones en contra del fascismo y de la burguesía.<sup>2</sup>

---

1 Gilberto Ramírez Alvarado, "Autobiografía de Don Ferruco", documento inédito escrito por Gilberto Ramírez, sin numeración de páginas.

2 *Ibidem*.

Cuando estuvo en la Academia, Gilberto pidió ser aceptado en la sección de títeres, cuyos integrantes eran José Gelada, Rafael Muciño y Pico Siska. Con ellos se reunía en un taller que pertenecía al Sindicato de Electricistas, pero eso duró poco tiempo, ya que les retiraron el apoyo, dejándolos sin local. Poco después, por cuestiones económicas y presiones del maestro Seki, Gilberto tuvo que abandonar el trabajo con los títeres, si bien por un periodo corto.

En ese tiempo, Gilberto Ramírez asistió a los ensayos para la obra de teatro *La Rebelión de los Colgados*, que fue presentada en la inauguración del Teatro de las Artes, un acontecimiento importante en ese momento, ya que inició la era del teatro moderno en nuestro país.<sup>3</sup> Después de un tiempo, Gilberto comprendió que tenía escasas oportunidades de llegar a ser un buen actor, pues entendió que ésa no era su vocación; por lo tanto, se decidió dejar el Teatro de las Artes.

El 14 de febrero de 1942, la profesora Esthela Jiménez Esponda, jefa de la Sección Femenil del Sector Popular del Partido de la Revolución Mexicana, envió una carta al Lic. Carlos Madrazo, quien en ese momento era el Jefe del Departamento de Acción Social del Departamento del Distrito Federal. En esa carta presentaba a Gilberto Ramírez y a Siska Ayala, quienes tenían un proyecto para la creación de un teatro infantil de títeres y le pedía al funcionario que les concediera una entrevista a los dos jóvenes, quienes solicitarían su cooperación y apoyo para la realización de dicho proyecto. La profesora aseguraba que darles el apoyo constituiría un acierto. Gilberto Ramírez envió al Lic. Madrazo una propuesta que destacaba las ventajas de crear un teatro guiñol como vehículo de enseñanza, asegurando que: "Es en las mentalidades

---

<sup>3</sup> *Ibidem*.

infantiles donde resulta necesaria la creación de una conciencia social, ya que son los niños de hoy los hombres de mañana"<sup>4</sup>. Sin embargo, en ese momento no obtuvieron nada, ya que no existe registro de haberse realizado.

Tiempo después, un documental sobre la invasión de Japón a Manchuria, animó a Gilberto Ramírez para tomar dos cursos en la Universidad Obrera, uno era la materia de Español y el otro el de Problemas Políticos, Económicos y Sociales de México<sup>5</sup>. Allí lo invitaron a formar parte de un grupo de oradores que se organizaron para colaborar con el Comité Central de la Defensa Civil en la lucha contra el nazifascismo<sup>6</sup>. Luego el Teatro del Pueblo perteneciente a la Dirección de Acción Social del Distrito Federal, escogió a veinte jóvenes entre los cuales se encontraba Gilberto Ramírez. Un grupo de destacados intelectuales se encargó de instruirlos, prepararlos y proporcionarles el material para dar un discurso en el Campo de Instrucción Militar.

Alemania, que entonces tenía numerosos intereses en México, utilizaba su embajada para desarrollar campañas anti-norteamericanas, aprovechándose de la admiración que existía en este país por sus artistas, hombres de ciencia, avances tecnológicos, etc. En dicha campaña, se le recordaba con frecuencia a los mexicanos, el inmenso territorio que Estados Unidos le había arrebatado a México en la guerra de 1847. La propaganda alemana tenía diversas estrategias: por un lado se impartían clases de alemán a los mexicanos; se abrieron escuelas para alemanes radicados en México y

---

4 Archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado, documento enviado al Lic. Carlos Madrazo, Director de Acción Social del Departamento del Distrito Federal, México, 21 de febrero de 1942.

5 Archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado, Certificado de las materias de Español y de P.S.E.M, de la Universidad Nacional Autónoma de México, Servicio Escolar para Trabajadores, 31 de enero de 1941.

6 Ramírez Alvarado, *op. cit.*

pertenecientes a todas las clases sociales; la radio también fue utilizada para emitir sus mensajes; la estación XEN transmitía noticias donde se hablaba en términos favorables del gobierno alemán.<sup>7</sup>

### **1.3 Relaciones exteriores de México en la época de la Segunda Guerra Mundial.**

Hacia la primera mitad del siglo XX, una característica de México con el mundo era que había logrado una mayor consideración respecto a las potencias occidentales y una ligera disminución de la economía de enclave mediante el proceso de la expropiación petrolera de 1938; sin embargo, la entrada de México en la Segunda Guerra Mundial modificó su situación internacional y pronto se convirtió en aliado de los Estados Unidos, que antaño había puesto en serio peligro su soberanía.<sup>8</sup>

Entre 1937 y 1938, la tensa situación mundial hizo posible que el intercambio comercial de México con Europa fuera realmente importante. Gran Bretaña, Alemania, Bélgica, Francia, Italia y Holanda, compraban diversos artículos, entre los que sobresalían los recursos minerales derivados del petróleo, metales como mercurio, plata, plomo, zinc y productos agrícolas como arroz, algodón, estaño, maderas finas, cereales diversos y café. México adquiría gran parte de la maquinaria en Alemania o Gran Bretaña, así como rayón italiano y fríjol japonés. América Latina también se había convertido en

---

7 Müller Jürgen, *El NSDAP en México*, p. 3.

8 Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, p.195.

un mercado interesante para México donde se encontraron valiosos compradores, tal es el caso de Cuba, Nicaragua, Guatemala, Brasil y Chile.<sup>9</sup>

Al comienzo de la guerra, México había mostrado una postura neutral, ya que no quería tomar una decisión precipitada e inclinarse por alguno de los bandos; esperaba seguir comerciando con Europa como hasta ese momento y por conveniencia económica y diplomática se mantuvo al margen del conflicto; sin embargo, más adelante esta política le fue imposible y se vio obligado a establecer las bases de una relación estrecha con Estados Unidos, ya que el desarrollo de la guerra condujo al rompimiento de relaciones con los países nazi-fascistas favoreciendo al mismo tiempo la reanudación de relaciones con la Gran Bretaña y la Unión Soviética.

En la época del presidente Cárdenas se habían iniciado negociaciones entre México y Estados Unidos para la firma de un tratado de comercio, dirigido a ampliar los mercados exteriores de sus productos; sin embargo, se interrumpieron abruptamente debido a la expropiación petrolera y la suspensión de acuerdos fue una de las primeras represalias tomadas por el gobierno norteamericano contra el régimen cardenista. A partir de ese momento el Departamento de Estado norteamericano adoptó línea dura contra México; los norteamericanos iniciaron una política de presión económica; suspendieron la compra de la plata por parte del Departamento del Tesoro, con lo que provocaron una baja en el precio mundial de este metal, para incidir en el debilitamiento de la moneda mexicana. Al mismo tiempo se hacían frecuentes intentos por desprestigiar a nuestro país a fin de desalentar las inversiones y el

---

<sup>9</sup> Blanca Torres, *México en la Segunda Guerra Mundial*, p.123.

turismo. Por otra parte, le exigían el pago de las indemnizaciones, aún sabiendo que el país pasaba por graves problemas económicos.

Desde principios de 1939, México había intentado reanudar las negociaciones comerciales y públicamente su interés se justificaba en cuanto a que a los productores agrícolas se les garantizara la entrada de productos al mercado norteamericano. No obstante, el problema más importante era el de la plata y el petróleo.

El desarrollo de la guerra hacía cada vez más imperiosa la firma de un convenio con Estados Unidos y la necesidad de llegar a un acuerdo se hizo patente debido a los controles de exportación que dificultaban la adquisición de productos norteamericanos; al mismo tiempo el desarrollo de la guerra ejercía presión sobre Estados Unidos para un convenio militar, ya que este país tenía la necesidad de asegurar la adquisición de productos estratégicos y al mismo tiempo evitar que se les vendieran a los que figuraban ya como sus enemigos.

Así, el gobierno mexicano tuvo que demostrar por todos los medios que estaba dispuesto a cooperar con Estados Unidos, país al cual le preocupaba mucho saber si México colaboraría con él en la defensa continental, ya que se había dado cuenta que México era un país de vital importancia para su seguridad, debido a la geopolítica y a recursos naturales como el petróleo y los metales industriales. Otro factor que acrecentaba la atención hacia México era el miedo que provocaba el sentimiento antinorteamericano y la incipiente simpatía popular hacia los países del eje.

La situación mexicana era más difícil aún, debido a la cercanía de las elecciones en México. Después de dar largas, el presidente Cárdenas declaró que en caso de un ataque al continente americano, su país daría todo el apoyo

posible, dibujando con ello una alianza entre México y los Estados Unidos, aunque dejando claro que sólo abriría las puertas a la ayuda material y no a contingentes de tropas.

En 1941 Estados Unidos entró en guerra y esto precipitó que se estableciera la cordialidad con México. La proximidad de la guerra tuvo efectos instantáneos en México, favoreciéndolo económicamente al imponer a Estados Unidos urgentes necesidades de industria militar. Para entonces Japón ponía en peligro los intereses norteamericanos del lado del Pacífico. México trataba de aprovechar la urgencia en que se veía el gobierno norteamericano, para obligarlo a adoptar una actitud más favorable, en lo referente al tema del petróleo.

Las dos naciones estaban dispuestas a llegar a un acuerdo lo más pronto posible, sin embargo, el gobierno mexicano daba largas al asunto y los norteamericanos insistían en acelerarlos, ya que ellos consideraban que las peticiones mexicanas habían llegado muy lejos. Las urgencias militares norteamericanas se impusieron y en noviembre de 1941 se concluían unos acuerdos generales, sin que México se decidiera a aceptar las condiciones fijadas por el Comité Internacional de Banqueros. Los meses fueron pasando sin mayores avances en las negociaciones, hasta agosto de 1942. La firma del convenio se realizó el 5 de noviembre de 1942 y México se comprometía a amortizar el capital de las deudas garantizadas en un plazo de veinte años, el cual empezaría a contarse a partir de 1948.

### **1.3.1 Desarrollo de los acontecimientos en Europa.**

Pocas veces el comercio exterior de México se ha concentrado tanto en un solo país como sucedió durante la segunda guerra mundial. El 90% del intercambio se efectuó con los Estados Unidos.<sup>10</sup> La colaboración con los Estados Unidos, provocó una gran oposición por parte de los senadores y éstos daban a conocer su desagrado; sin embargo, el gobierno ya estaba comprometido a llevar adelante esquemas concretos de cooperación. Con los convenios firmados era necesario aminorar el sentimiento anti-norteamericano que había prevalecido hasta entonces en el país. El gobierno norteamericano estaba consciente de ese rechazo, por lo que el Departamento de Estado se propuso generar una buena imagen de Estados Unidos en México. El anti-fascismo sería su aliado. Las cámaras del Congreso mexicano trataron de detener los conflictos internos que existían y como resultado se formó el Comité Parlamentario Antifascista.

A raíz de los arreglos con las compañías norteamericanas, el petróleo mexicano empezó a fluir libremente. Las empresas que contribuían con la política de guerra recibían un trato preferencial se les daba prioridad al ofrecerles maquinaria y materia prima.

Abundaron ocasiones en las que el *War Production Board*, rehusó la venta de equipo de material para actividades que no estaban relacionadas con el esfuerzo bélico. También se prohibía la venta de productos que se consideraban estratégicos en otros países de América Latina. Ni siquiera en ese momento Estados Unidos descuidó ponerle un freno a México, impidiendo cualquier desarrollo económico, y esto se atribuía a que tenían miedo de que

---

<sup>10</sup> *Ibidem*.

México experimentara un desarrollo económico y éste se volviera exitoso y definitivo.

Fueron numerosas las industrias que se vieron afectadas, muchas de ellas vitales para México; algunas de ellas por los artículos que producían y otras porque eran importantes fuentes de empleo. Había problemas en la agricultura, debido a la falta de tractores nuevos y de repuestos, dada la imposibilidad de recibir productos entre 1941 y 1943. De ahí que se generara una situación crítica en alimentos básicos como maíz y trigo. Las unidades de producción agrícola (haciendas, fincas y tierras ejidales) producían, pero estaban obligadas a cultivar para la exportación: café, cereales, verduras y algodón. Fueron muchos los casos en que México fue el productor y el exportador de la materia prima cuyo producto final necesitaba con urgencia sin que pudiera recibirlo luego de su transformación industrial.

Para 1942 las exportaciones de materias primas aumentaron sustancialmente debido a la guerra. Entraba mucho dinero y con él se compraba maquinaria para desarrollar la industria, sin embargo, la desagradable realidad era que no todo el saldo era positivo y la mayoría de la población seguía padeciendo para sobrevivir, por lo que era difícil contener el descontento popular. El año más crítico fue 1943, cuando la gente del campo se desplazaba desesperada hacia alguna ciudad o emigraba a los Estados Unidos.

### **1.3.2 México: de Lázaro Cárdenas a Manuel Ávila Camacho.**

Las medidas que había tomado Lázaro Cárdenas durante su mandato, tuvieron resultados benéficos para el pueblo, pero por otro lado despertaron una fuerte oposición por parte de los terratenientes. De ahí que se necesitara restablecer la confianza de los inversionistas y rectificar los errores cometidos. Lázaro Cárdenas eligió a Ávila Camacho como sucesor en la presidencia, ya que pensaba que era un hombre que garantizaba la continuidad política de su gobierno.<sup>11</sup> Con ese apoyo, Ávila Camacho se concentró en destacar el sello conservador de su campaña, en la cual aclaraba que estaba abierto a la inversión extranjera, siempre y cuando se apegara a la ley.

El otro candidato electoral era Juan Andrew Almazán, quien estaba apoyado por el Partido Acción Nacional y gran parte de la derecha política. Cada vez era más claro el gran apoyo que obtenía de la gente, lo que comenzó a ser una verdadera amenaza. Cárdenas había prometido unas elecciones limpias, pero Almazán, aseguraba que se cometería fraude, por lo que ya tenía planeado formar su propio congreso almazanista y salir a los Estados Unidos para dirigir una revuelta cuando esto ocurriera. Sin embargo, nada de eso fue suficiente y el fraude se llevó a cabo. El día de las elecciones hubo rebeliones en distintos estados de la República; se enfrentaban quienes estaban a favor de Almazán contra brigadas pro Ávila Camacho. Las quejas del fraude se oyeron en todos lados ya que la prensa apoyaba a Almazán, sólo *El Popular*, (izquierdista) y el *Nacional*, (oficial), apoyaban al candidato del gobierno; no obstante, después de un corto tiempo, todo volvió a la normalidad.<sup>12</sup>

El primero de diciembre de 1940, Manuel Ávila Camacho tomó posesión del cargo como presidente, cuyo gran objetivo fue aprovechar al máximo las

---

11 José Agustín, *Tragicomedia mexicana*, vol. 1, p. 7-9.

12 *Ibidem.*, p. 11-15.

circunstancias que ofrecía la guerra mundial para industrializar al país. La idea era que sin rechazar el capital extranjero se desarrollara una infraestructura industrial para no tener que importarlo todo. El presidente desechó cualquier discurso que pareciera socialista y se empeñó en la industrialización del país. Destinó entre el 50 y 60 por ciento de los gastos de gobierno para apoyar a la empresa privada. El gabinete en ese momento era un ejemplo de las negociaciones conciliatorias necesarias para resanar las grietas del sistema. Otra característica de Manuel Ávila Camacho es que abrió una etapa para que se propusiera una mirada conciliatoria hacia la Historia de México, mostrando que las ideas de lucha eran ideas antiguas que ya no se ajustaban al momento.

### **1.3.3 La entrada de México a la guerra.**

El mes de mayo de 1942 fue decisivo para determinar el ingreso de México en la guerra. En marzo los submarinos alemanes que operaban en el Golfo de México se habían dedicado a detener a los mercantes mexicanos y a advertirles que en el caso de continuar negociaciones con Estados Unidos podrían esperarse graves consecuencias. La neutralidad mexicana terminó el 14 de mayo, cuando se supo que el buque tanque Potrero del Llano había sido hundido. La reacción inmediata del gobierno fue enviar una enérgica nota de protesta a los gobiernos de los países miembros del Eje.

La primera corporación en apoyar al gobierno y exigir la declaración de guerra fue la CTM. En carta abierta al presidente Ávila Camacho, Vicente Lombardo Toledano opinaba que México no podía mantenerse al margen de

una lucha en la que se definiría la suerte del mundo.<sup>13</sup> El ultimátum mexicano expiraba el 21 de mayo. Ese día se dio a conocer que Hitler se había rehusado a recibir la nota de protesta. Al día siguiente, confirmando el hundimiento del Faja de Oro, a las 10 de la noche se declaró el estado de guerra.

La primera reacción fue de desconcierto. Había desconocimiento general de las medidas de emergencia que se tomarían. El pueblo mexicano estaba descontento con la decisión de entrar en el conflicto. En la mayoría de los casos esto era producto de un fuerte temor. Para mostrar una imagen más clara de la preocupación general que sentía el pueblo mexicano, traemos a cuento las remembranzas de Eduardo Mercado Flores, por entonces un joven que vivía en el poblado de Atlacomulco, estado de México:

Eduardo Mercado.- Recuerdo que entre compañeros, comentamos mucho cuando Ávila Camacho declaró la guerra a Alemania y a...

DG.- Sí, a los países del Eje.

EM.- Países del Eje. Sí, decíamos: "Este presidente ya nos fregó" [risa].

DG.- Les preocupaba, pues.

EM.- Nos preocupaba, ya sentíamos, ya sentíamos, este... me acuerdo, otra cosa muy importante, fue la expropiación petrolera, en la época del general Cárdenas, y recuerdo ahorita cómo la gente cooperaba, con lo que se tenía, los que tenían ahorrado dinero, pues tal vez con un peso o no sé cuanto, cincuenta centavos, pero la gente le traía sus pollos y demás y se los daba por cooperación a... eso me llamaba mucho la atención, esa respuesta tan... porque es gente que ni siquiera usaba petróleo para nada... que respondiera así.

DG.- Eso yo lo he visto en documentales sobre el cardenismo, pero, eh, ¿usted llegó a verlo allá en la plaza de Atlacomulco?

EM.- Sí, yo lo vi, yo lo vi, la gente, la gente que estaba recaudando el dinero, todo el dinero, PS sabe quién, sabe quién lo nombraría, era un agente del municipio, que estuviera, que tuviera un puesto en el municipio, sino que, este... yo se lo fui a preguntar un día a mi papá, que ya estaban recaudando,

---

13 Torres, *op. cit.*, p. 81-83.

recolectando, y lo veo un poco escéptico y decía: “Con tal de que no se lo roben está bien” [risa]. Pero eso, y después la guerra con, ya cuando...

DG.- La guerra mundial.

EM.- Mundial. Fue tremenda la guerra mundial, nos llegaban las noticias por radio, se juntaba la gente ahí, en la tienda de abarrotes que tenía mi papá, y mi papá me decía: “Pon el radio, ya van a venir las noticias”, y ahí estaban atentos todos, entonces, pasaban cinco minutos o diez de las noticias de cuanto era, y todo mundo después se iba, pero tarde con tarde, noche con noche, se juntaban ahí para... eso despertó en mi también cierta ... no hubiera tenido yo, este, interés, si es que no conozco este grupo de gente que va a... todos los días a oír las noticias.

DG.- Y, era... pero antes era el radio un aparato, pues, raro, ¿no?

EM.- Sí, había pocos radios, entonces, ahí en la tienda se tenía un radio que compró mi papá, marca *Belmont*, no se me olvida, con “ojo mágico”, todo era un foco rojo, un foco verde ahí, así se lo vendieron a mi papá, era una persona que iba de pueblo en pueblo vendiendo radios; teníamos uno más chico, luego ya consiguió este más grande, se lo cambió a mi papá, se llevó el anterior y se quedó el grande; pero todos los, este, todavía periódico, pero el periódico casi nadie lo compraba, porque, este, lo mandaban de aquí del Distrito Federal, por ferrocarril.

DG.- Ah, y llegaba con retraso.

EM.- Ya las noticias eran pasadas. El ferrocarril hacía cuatro horas a Tacubaya, de la estación Tacuba a Atlacomulco.<sup>14</sup>

En el testimonio anterior se muestra el interés y la angustia que vivía el pueblo mexicano. Muchos no entendían las razones de la decisión que había tomado el gobierno al entrar a la guerra, algunos estaban confundidos, aturcidos y temerosos, pues nunca antes habían estado tan cerca de una situación así; ahora México formaba parte de un conflicto bélico internacional, lo que significaba que podía correr peligro. Para el ciudadano común era necesario saber lo que ocurría; era importante estar enterado para saber qué hacer y cómo reaccionar ante cualquier suceso. Normalmente era difícil

---

<sup>14</sup> Entrevista con Eduardo Mercado Flores, realizada por David Guerrero Flores, los días 2 de mayo, 10, 17, 23 y 30 de junio, 8 de julio y 8 de septiembre de 2005, en la ciudad de México.

enterarse de las noticias, sobretodo para los que vivían en provincia o fuera de la Ciudad de México, pero este relato nos demuestra la gran inquietud que existía entre las personas y cómo procuraban los medios para tener conocimiento de la situación.

Era imposible pasar por alto el interés y la preocupación de las personas comunes, así que el gobierno mexicano entendió que debía hacer algo y uno de los primeros pasos, consistió en ampliar la campaña de propaganda para inculcar en la conciencia popular, el convencimiento sobre la pertinencia de la política internacional mexicana. El mensaje del presidente Ávila Camacho se resumía en el eslogan: “Mexicano piensa en tu Patria y trabaja para ella”.

En este tenor hubo una inmensa propaganda que contribuyó para ir cambiando la opinión de la gente.<sup>15</sup> Gradualmente la propaganda fue modificando la mentalidad de los mexicanos y poco a poco comenzó a generarse un rechazo hacia los alemanes que vivían aquí en México, aunque éstos no fueran ni se consideraran pro-nazis. Para un entendimiento más claro de las experiencias de los residentes alemanes en México, presentamos un fragmento de la entrevista hecha a María Teresa Hoeflich, descendiente de inmigrantes alemanes, donde relata sus vivencias de niña, respecto a la manera en que ella y residentes alemanes fueron señalados y a veces agredidos:

M.H.- Cuando iba al Colegio Alemán, enfrente había una vocacional que era una preparatoria del Politécnico y los muchachos de ahí se dedicaban a hacer bombas de periódico, los mojaban y nos bombardeaban a nosotros, pero nosotros en la mañana, antes de entrar a clases siempre se cantaba el himno alemán y el mexicano, bueno luego el alemán no, y se nos decía que debíamos de dar buen ejemplo, pues nos estaban diciendo; aguanten,

---

15 Plasencia de la Parra, *Las infanterías invisibles: mexicanos en la Segunda Guerra Mundial*.

entonces nosotros veíamos a los muchachos que eran nuestros héroes, verdad, porque yo tenía nueve años, diez años y ellos se ponían todos rojos y no podían decir nada y era aguantar todos esos maltratos y esas agresiones, los agredía todo mundo.

L.S.- ¿Por qué la agresión? ¿Por qué eran alemanes?

M.H.- Ah, pues porque estaban en guerra contra los alemanes y pues la agarraban contra los alemanes, a mí cuando me sacaron de ahí y me metieron a otra escuela ya no sabía ni de quién era.

Tuve la suerte que en la escuela oficial, la maestra que me tocó que era mexicana pero que tenía un apellido raro Regefán de origen inglés, como que me entendía mi conflicto, porque yo sí tenía conflictos, sí, era muy señalada, yo no veía porqué además yo estaba en México, yo había nacido en México y no me tenían que señalar.<sup>16</sup>

A través del testimonio podemos tener una idea de lo que sucedía con los alemanes que vivían en México, al grado que hasta los niños recibían muestras de agresión o de rechazo. También contamos con el dato de que aislaban a los alemanes. Al respecto, María Teresa Hoeflich comenta:

M.H.- Pues no sabíamos nunca a donde se iban a ir pero normalmente se iban a cerca de Perote que ahí concentraron a los alemanes, que los concentraban sobre todo a los que eran nacidos en Alemania cuando entró México a la guerra que estaba del lado de los aliados ya eran enemigos de México y...

L.S.- ¿Dónde es Perote?

M.H.- En Veracruz.

L.S.- ¿Es un lugar?

M.H.- Sí, es una población mas bien fría, y los llevaban allá, ahí los tenían concentrados, como campo de concentración.<sup>17</sup>

La guerra mundial permitió que Ávila Camacho hiciera numerosos cambios en el ejército, despolitizándolo y profesionalizándolo. A raíz de Pearl Harbor la presión por asegurar bases militares fue mayor, ya que los

---

16 Entrevista con María Teresa Hoeflich Esponda, realizada por Lorena Soto Urías, el día 18 de abril de 2007, en la ciudad de México.

17 *Ibidem*.

estadounidenses temían un ataque japonés desde territorio mexicano. La respuesta del gobierno de México fue asignar el mando de las regiones militares al general Lázaro Cárdenas, lo cual demostraba a los Estados Unidos la disposición mexicana para colaborar, pues nadie mejor que Cárdenas representaba en ese momento la tendencia antifascista dentro del ejército; por otro lado garantizaba una relación militar en la que se cuidarían los aspectos nacionalistas y, por último, demostraba un acto simbólico de unidad nacional<sup>18</sup>. La postura de Cárdenas era la de colaborar en la defensa de una causa con toda sinceridad, pero con dignidad, exigiendo que no se considerara a México como pueblo de calidad secundaria.

La entrada de México en la guerra planteó una situación difícil. Uno de los problemas más graves fue llevar a la práctica el servicio militar obligatorio, el cual entró en vigor el 3 de agosto de 1942, y quienes debían participar eran seleccionados por medio de un sorteo. Cárdenas quería destacar que no hacía previsible el uso de fuerzas armadas fuera del territorio nacional. Pero el Presidente prefería durante ese tiempo mantenerse a la expectativa. Tiempo después declaró: “nuestro ejército irá a donde quiera que lo reclamen sus deberes”. Durante el primer trimestre de 1944, Ávila Camacho afirmó que había llegado la hora de que México participara activamente en el conflicto, y así el 21 de junio, los miembros del Escuadrón 201 salieron en tren, rumbo al campo aéreo de Randolph, Texas para su debido entrenamiento.

En febrero de 1945, el Escuadrón 201 finalizaba su entrenamiento. Para marzo recibieron órdenes de trasladarse a las Filipinas para entrar en acción en junio de ese año, dos meses después terminó la guerra.<sup>19</sup>

---

18 Plasencia de la Parra, *op. cit.*

19 Torres, *op. cit.*, p. 147-148.

Alejándonos del tema directo de la guerra, en lo que respecta a la cultura, la pintura comenzaba la decadencia del muralismo dejando paso a un estilo más cosmopolita. Para 1942 el cine mexicano vivía su mayor esplendor en la llamada Época de Oro del Cine Nacional y sus estrellas eran: María Félix, Jorge Negrete, Pedro Infante, Emilio Fernández y Pedro Armendáriz. Cantinflas, quien primero había causado sensación en las carpas, ya había pasado al cine con sus comedias lo que pronto le permitió llegar a la cúspide. En la música continuaba con gran éxito Agustín Lara y Lucha Reyes con su estilo ranchero ganaba popularidad; en el otro extremo, Gabilondo Soler, Cri-Cri, alimentaba las almas infantiles de los niños (y lo seguiría haciendo durante las siguientes décadas).

El pueblo se encontraba en una carestía terrible y para poder distraerse contaba con las carpas y con los deportes; el box, el fútbol y el béisbol que eran los que atraían más a los espectadores. En las calles de la Ciudad de México, casi todos los niños se divertían con el avión, los encantados, las escondidas, las cebollitas, el trompo, las canicas y la cuerda para saltar.<sup>20</sup>

También por esos años se ubica la época de oro del teatro guiñol, que comenzó en 1933. La inquietud de conformar una compañía de titiriteros por parte de algunos artistas mexicanos que regresaban de Europa, interesó a los funcionarios de la Secretaría de Educación Pública, y así en 1934 se crearon dos grupos: El Teatro *Rin-Rin* (que años después cambiaría su nombre por el de Nahual), conducido por Germán Cueto, así como el Teatro de Títeres *Comino*, bajo la dirección de Leopoldo Méndez. Ambos recorrían las escuelas rurales del Distrito Federal. Poco después la SEP otorgó la autorización para

---

<sup>20</sup> José Agustín, *op. cit.*, p. 27-39.

formar un tercer grupo que se llamó *Periquillo*. Durante las Brigadas Nacionales de Alfabetización que organizaba Arturo Torres Bodet, los titiriteros constituyeron un gran apoyo para transmitir mensajes, aprovechando el gran poder que tienen los títeres.<sup>21</sup>

Raquel Barcenas reconoce la gran labor en el ámbito educativo que realizaron los distintos titiriteros durante esa época:

Los artistas que participaron en éste movimiento educativo, cultural, recreativo y asistencial entregaron su talento y esfuerzo para hacer del teatro de títeres un verdadero vehículo de comunicación y servicio social.<sup>22</sup>

#### **1.4 Gilberto Ramírez en el teatro, el gobierno del Distrito Federal y la campaña anti nazi fascista.**

El escenario armado internacional y la presión de los Estados Unidos, hicieron que el gobierno mexicano reparara en la urgente necesidad de emprender una campaña que llevara un mensaje convincente a la población. Para lograr la orientación que se proponía, se valió de diversos medios; los más usados fueron el radio, el cine y los noticieros. De igual manera, el Comité de Defensa Civil decidió contratar a jóvenes para transmitir discursos en los cuales se explicaban las razones que tenía México para intervenir en la guerra, señalando a la gente que el país no tenía otra alternativa que afrontar la grave responsabilidad de contestar la injusta agresión del hundimiento de los buques mexicanos Potrero del Llano y Faja de Oro. También se respondían preguntas

---

21 Sonia Iglesias Cabrera, *Piel de Papel, manos de Palo, Historia de los títeres en México*, p.185.

22 Raquel Bárcenas Molina, *El Museo Nacional del Títere. Proyecto Operativo Anual*, p.10.

frecuentes sobre el tema y se mostraban las intenciones negativas del nazi-fascismo.

Al respecto encontramos una carta en la que “la Comisión de Orientación y Propaganda del Comité de la Defensa Civil”, le pedía a Gilberto Ramírez que diera una plática en el Sub-Comité Regional de Tetelpan el día 13 de noviembre de 1942: "Para esta plática se servirá usted utilizar el guión número uno que se refiere a los motivos por los cuales México está en guerra",<sup>23</sup> con lo cual entendemos que se trataba de discursos redactados por otras personas, y en los que los oradores no intervenían, salvo en la entonación. En general, el mensaje se enfocaba más a lo económico que a otros aspectos, pero hacía ver al pueblo mexicano que no tenía razón de indignarse por abandonar su posición neutral, explicando que dadas las condiciones, era imposible dejar de sumarse a la guerra. El discurso comentado finalizaba con la siguiente frase: “Mexicanos; luchemos por la libertad y la justicia.”<sup>24</sup>

Los oradores se presentaban en el campo de instrucción militar frente a numerosos jóvenes y hombres maduros que estaban ahí para cumplir con el servicio militar obligatorio, que como explicamos anteriormente se acababa de instaurar el 31 de agosto de 1942.<sup>25</sup> Sin embargo, los discursos fracasaron y únicamente fueron pronunciados cuatro domingos.

Gilberto Ramírez aprovechó esta situación para proponerle al maestro Libenson la creación de un teatro de títeres que tuviera la misión de orientar y politizar al pueblo, acerca del peligro que representaba para la humanidad el

---

23 Archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado, documento enviado a Gilberto Ramírez por parte del Lic. Manuel López Pérez, Comité Central de la Defensa Civil del Distrito Federal, México, 12 de noviembre de 1942.

24 Ramírez Alvarado, *op. cit.*

25 María Cristina Sánchez, *El Distrito Federal frente a la Segunda Guerra Mundial*, p. 258.

nazifascismo. El maestro opinó que la idea era buena y lo comentó con Vicente Lombardo Toledano, jefe de la Confederación de Trabajadores de México. Por otra parte uno de los amigos de Gilberto Ramírez, Mario Sevilla, le pidió un día que lo acompañara a visitar a Nataniel Woolf, un judío norteamericano que estaba muy relacionado con la danza moderna en Nueva York. En esa ocasión Mario le comentó a Woolf que Gilberto tenía un teatro de títeres maravilloso, y que estaba buscando ayuda económica para desarrollar un proyecto de lucha contra el nazifascismo. Wolf interesado, realizó llamadas, invitando a personas muy importantes para que asistieran a una representación de teatro en su casa y para que Gilberto hablara del proyecto, que aseguraba patrocinarían sus conocidos; por ello le dio un plazo de ocho días para que presentara la función.

Gilberto, al carecer de compañía, se vio en la necesidad de recurrir a Ignacio Herrera, quien aceptó ayudarlo; de manera que el día acordado realizaron la exhibición de lucha contra el nazi-fascismo y los asistentes quedaron encantados y dispuestos a aportar los recursos necesarios, pero poniendo como condición que los jóvenes efectuaran una función en la calle para observar la reacción de la gente. Pasados unos días, Gilberto tuvo una entrevista con los gerentes de las empresas *General Electric* y *General Motors*, y con uno de los representantes de Francia Libre, los cuales se mostraron muy interesados en el proyecto y dispuestos a apoyarlo económicamente. Todo estaba listo para comenzar; sin embargo, desgraciadamente había numerosas diferencias entre Gilberto e Ignacio lo cual determinó la ruptura entre ellos y en consecuencia la cancelación del proyecto.<sup>26</sup>

---

26 Ramírez Alvarado, *op. cit.*

Habían pasado tres meses desde la plática de Gilberto Ramírez con el maestro Libenson, cuando éste le informó que le había comentado al Lic. Vicente Lombardo Toledano su proyecto, quién se mostró interesado y quería que le presentaran un proyecto acompañado del plan de trabajo y de un presupuesto para el teatro. Al día siguiente, Gilberto llevó el proyecto al maestro, quien lo estudió detenidamente y manifestó su aprobación. A los cinco días se le informó a Gilberto que el Lic. Lombardo Toledano había presentado aquel proyecto de teatro al Jefe de Gobierno del Distrito Federal, Lic. Javier Rojo Gómez, quien le dio el visto bueno y lo destinó al Comité Central de la Defensa Civil. Aprobado, le proporcionaron a Gilberto dinero y un local para el taller, en casa del escultor Mateo Soto (un exiliado que había combatido por la república durante la guerra civil española y que era primo de Pablo Picasso). Con este apoyo, Gilberto formó su equipo de trabajo, entre compañeros de la Universidad Obrera y algunos amigos. La compañía estaba integrada por Justino Olalde, María Luisa Villagómez, Concepción Capula, Rafael Muciño, Efraín Pérez, Manuel Vargas y Antonio Flores.

El nombre del grupo surgió un día al ver un grabado de José Guadalupe Posadas llamado *Don Ferruco y la Catrina*. El personaje de Posadas le pareció tan gracioso al grupo que decidieron que el personaje principal llevaría ese nombre y por lo tanto la compañía también se llamaría así. A la vez, aprovecharon un dicho muy popular que se gritaba al tirar las barajas de la lotería: “Don Ferruco en la Alameda”.<sup>27</sup> Con el tiempo a Gilberto Ramírez comenzaron a llamarlo Don Ferruco, en parte por tener la dirección del teatro, pero también por el gran parecido que tenía con el títere.

---

<sup>27</sup> Existe una novela que lleva ese nombre, *Don Ferruco en la Alameda. 60 años de Historia Nacional (1853- 1913)* de Cesar Cortés y Cortés, 1944, que relata en forma de novela las costumbres de la ciudad de México.

Durante tres meses los jóvenes trabajaron intensamente, tanto con el material necesario como en la enseñanza de los manipuladores de los títeres, para lo cual, Gilberto investigó y se documentó. El contrato estipulaba que no se les daría sueldo hasta el estreno de la obra, por lo que Gilberto recuerda que la situación era tan precaria que sólo pudo sobrellevarla gracias al apoyo de su mujer y la ayuda de su esposa y de sus amigos Mario Sevilla, Amalia Pérez Cervantes, Eduardo Sosawa.

Un día, el maestro Libenson le comunicó a Gilberto Ramírez que la Dirección de Acción Social del Departamento del Distrito Federal les había asignado un local en el mercado "Abelardo Rodríguez", donde trasladarían el taller para quedar instalados oficialmente. El salón era muy grande, bello y con mucha luz; tenía pintados murales de autores mexicanos, norteamericanos y de un escultor japonés, por lo que con mucha alegría realizaron la mudanza. La nota triste fue la despedida de don Mateo Soto, quien fue un maestro importante para Gilberto Ramírez. El Lic. Alejandro Gómez Maganda, jefe de la Oficina Central de Archivo y Correspondencia del Departamento del Distrito Federal, fue quien se encargó de que se proporcionara toda la ayuda a la compañía de Don Ferruco, para que pudiera establecer su taller en el nuevo recinto.

Los jóvenes se presentaron ante el Lic. Carlos Madrazo, que en ese momento era el Director de Acción Social, y fue éste mismo quien les informó que dependían de su área, pero que serían comisionados para actuar en representación del Comité Central de la Defensa Civil, cuyo presidente era el Lic. Doria Paz. Cuando ya estaban afinados los preparativos y sólo esperaban la orden para el estreno, se presentó en el taller un enviado del Lic. Doria Paz,

con órdenes de inspeccionar lo que hasta el momento había realizado el equipo en relación con los títeres; acto seguido el hombre anunció que llevaba la indicación de vender todo el material que se le había mostrado, ya que el teatro no iba a actuar para la Defensa Civil. Alterado por esto, Gilberto, acudió con el maestro Libenson para referirle lo que había sucedido, pero desafortunadamente éste constató que era verdad lo que se les había notificado, mencionándole que había algunos integrantes de la Junta Consultiva de la Ciudad que se opusieron fuertemente a la campaña y a las obras de teatro. Todo parecía perdido, sin embargo, Gilberto tuvo un encuentro fortuito con el Lic. Carlos Madrazo, quien le preguntó por el montaje; al relatarle lo que había sucedido, Madrazo se molestó y dijo que él haría todos los arreglos para que la presentación se hiciera lo más pronto posible; de manera que las cosas continuaron su curso, y la compañía siguió ocupándose de todos los preparativos para la función.

El incidente anterior nos dice mucho sobre la existencia de una política informal en el gobierno de la ciudad de México, en la cual no existía una Organización o Departamento que fuera el encargado de asuntos determinados, sino al contrario, que todas las dependencias tenían la posibilidad de inmiscuirse en asuntos que no pertenecían a su área de trabajo; esto trajo como consecuencia que los jefes aprovecharan su poder y sus facultades para tomar decisiones de distintas índole, con el afán de obtener influencia y arraigo político.

Después de algunos retrasos, por fin llegó el día en que el grupo de teatro de títeres "Don Ferruco" llevó a cabo su primera exhibición. Era el domingo 7 de marzo de 1943, y los integrantes de la compañía llegaron al lugar. Se

trataba de un cine de la colonia Carrera de Villa Madero, un lugar de condiciones precarias, ubicado en una zona muy humilde de la ciudad. Al verlo los actores sufrieron una desilusión, pero aún así demostraron mucho esmero para que todo quedara listo, había que trabajar intensamente, ya que se trataba de un teatro guiñol enorme de cuatro metros de largo por cuatro metros de ancho. Todos en el grupo tenían miedo de la respuesta del público, pero este pensamiento se desvaneció cuando observaron que la gente que llegaba manifestaba un gran entusiasmo y peleaba por los mejores lugares, olvidándose de dejar a los niños en los asientos delanteros para que pudieran ver mejor la presentación; de ahí que esa vez Gilberto Ramírez solicitara que fueran los niños quienes ocuparan los mejores lugares. Los aplausos y las ovaciones les permitieron advertir que estaban entrando a la sala los miembros del Comité Central de Defensa Civil, encabezados por el Lic. Javier Rojo Gómez, quien pronunció un discurso inaugural para dar comienzo a la obra. Concedamos la palabra a Gilberto Ramírez para conocer sus emociones durante la función:

Todo me parecía asombrosamente fantástico, me transfiguré en un ritmo maravilloso que me hizo sentir al títere y al espectador al mismo tiempo. Me di cuenta que los movimientos y la voz eran míos, y no pude deslindar los límites para saber hasta donde era él y hasta donde era yo. Tenía la sensación de ser el actor de un cuento extraordinario, del cual, terminada la función, no podía volver a la realidad.<sup>28</sup>

La obra que se presentó se llamaba: “Campo de Instrucción militar”, en la cual aparecía Hitler hablando de las razas *no arias* en un tono despectivo y presentando sus verdaderas intenciones de dominar al mundo. Después, enviaba a algunos agentes a México para crear un grupo formado por los

---

28 Ramírez Alvarado, *op. cit.*

mexicanos que estaban a su favor: los llamados sinarquistas (quienes eran presentados como traidores a la patria), para facilitar el hundimiento de los barcos mexicanos por parte de la marina alemana. Del lado positivo aparecía la Organización de la Defensa Civil y un campo de instrucción militar donde estaba Don Ferruco (personaje principal que encarnaba al mexicano del pueblo) asimilando las enseñanzas que le permitirían luchar por los derechos y las libertades del hombre. La obra finalizaba con el enjuiciamiento del traidor, gracias a la intervención de Don Ferruco.<sup>29</sup> El programa completo del día incluyó dos obras cortas de las cuales sólo se sabe que llevaban un sentido educativo.

El estreno fue todo un éxito. Logró cautivar y emocionar a todo el público, así como a los directivos del Comité Central de la Defensa Civil, quienes felicitaron al equipo de actores. De esta manera, Don Ferruco consiguió que el Departamento de Acción Social del Distrito Federal lo contratara para explicar al pueblo la esencia de los conflictos políticos que tenían lugar en el mundo. Y podemos considerar que este afortunado comienzo en el mundo de los títeres, se debió principalmente a la utilización de un lenguaje coloquial en las obras, lo cual posibilitó que los sectores populares tuvieran acceso a ellas.

En el diario *El Popular*, se publicó una nota, en la que se comentaba dicha presentación:

BRILLANTE INAUGURACIÓN DEL TEATRO DE TÍTERES DE LA DEFENSA CIVIL. La brillante labor de propaganda sobre la Defensa Civil del "Teatro guiñol Don Ferruco" ante un público de varios cientos de adultos y chicos que aplaudieron frenéticamente las escenas llenas de gracia y humorismo que les llevaron simultáneamente, el conocimiento de

---

<sup>29</sup> *Ibidem*.

ciertas responsabilidades que los mexicanos todos, tenemos ante los problemas que nuestro país afronta por razón de la guerra...Dirigido por Gilberto Ramírez Alvarado que con cinco colaboradores ha formado el conjunto artístico que bien puede iniciar ya una nueva etapa en el Teatro Guiñol en México; el Teatro Guiñol Político. Afirmamos que es una innovación no sólo por su orientación sino también por sus cualidades particulares de usar un lenguaje que es del pueblo. Aplaudimos este nuevo órgano de propaganda con que cuenta y con los equipos de vine recorren el Distrito Federal, habrá de realizar una importante labor de orientación y capacitación políticas a nuestro pueblo hacia sus deberes para la defensa de la patria.<sup>30</sup>

El Lic. Rojo Gómez comenzó a recibir cartas de los dirigentes de las colonias y escuelas donde se había presentado el teatro guiñol “Don Ferruco”, y curiosamente en todas ellas encontramos una felicitación y gran aprecio por el teatro; un ejemplo de esto es la misiva que el Secretario General de la Unión Sindical de Trabajadores de Pensiones, Rodolfo Martínez Soto, envió para agradecer la presentación que realizó el grupo Don Ferruco con motivo de un festival que se llevó a cabo el día 20 de marzo de 1943, durante el reparto de útiles a los hijos de los trabajadores de la Dirección de Pensiones: “Creo prudente manifestarle la gratitud que este Comité conserva con el Sr. Gilberto Ramírez y demás componentes del cuadro artístico que deleitó con sus simpáticos títeres a los que concurrimos a nuestro modesto festival.”<sup>31</sup>

El 12 de junio de 1943, Gilberto Ramírez recibió una carta del Lic. Madrazo, en la que se le indicaba que terminantemente que sólo utilizaría el teatro de Don Ferruco para la propaganda anti nazi-fascista, ya que éste se

---

30 “Brillante inauguración del teatro de títeres de la Defensa Civil”, en *El popular*, México, 10 de marzo de 1943, p. 4.

31 Archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado, carta al Sr. Lic. Javier Rojo Gómez, Presidente del Comité Central de la Defensa Civil, del Lic. Rodolfo Martínez Soto, Secretario General de la Unión Sindical de Trabajadores de Pensiones y Luz de Henze Tapia, Secretaria de Acción Femenil, México, 22 de marzo de 1943.

había creado con ese fin, y al mismo tiempo se exigía que siempre se presentara de forma gratuita.

Los actores continuaron ofreciendo sus funciones en diferentes lugares, bajo el patrocinio del Comité Central de la Defensa Civil del Distrito Federal; a menudo sus presentaciones eran en las calles, para poder llegar al pueblo. Y poco a poco se comenzaron a ver resultados, pues la gente asistía con regularidad a las representaciones que organizaba el Comité Central. El espectáculo de títeres de Don Ferruco tuvo muchos seguidores. Se presentaron en las delegaciones Azcapotzalco y Tlalpan; también en las empresas Trabajadores del Hierro; "El Gas", en San Francisco Tetecala Azcapotzalco; en la colonia Héroes y Esmeralda; en el pueblo de San Jerónimo Lídice; en la Delegación de Xochimilco, así como en diversas escuelas, donde las representaciones cautivaron tanto que los dirigentes de cada dependencia manifestaban su agradecimiento por el espectáculo y pedían se presentara con mayor frecuencia. Se puede observar que la mayoría de las veces, el teatro de Don Ferruco actuaba en lugares humildes y la gente apreciaba este tipo de espectáculo, ahí donde prácticamente era desconocido.

Una de tantas exhibiciones fue en la Escuela Hogar de Orientación para Mujeres en la Delegación Tlalpan, una correccional para menores. Y este fue el momento cuando surgió en Gilberto Ramírez la preocupación y el compromiso por la educación de los niños, lo que lo condujo a interesarse en las posibilidades educativas del teatro de títeres. De ahí que decidiera organizar un teatro guiñol con y para las internas. Estando en esa institución pudo darse cuenta de las deficiencias del personal de vigilancia y de su crueldad en el trato

con las menores recluidas, así como el poco interés de las autoridades encargadas de contratar personas aptas para esos puestos.<sup>32</sup>

Por otra parte, los reaccionarios que estaban en favor de la Alemania nazi (supuestos sinarquistas), se molestaron por el mensaje que entrañaban las obras de Don Ferruco y comenzaron a hacer propaganda en contra, mediante su periódico "El Sinarquista", publicando un artículo que criticaba de manera ofensiva al teatro, refiriéndose en particular a la función del 30 de julio de 1943 en Xochimilco:

#### RÍDICULA PROPAGANDA DE UNOS SALTIMBANQUIS

Títeres antisinarquistas...Así se ha visto, en la típica y pintoresca población Xochimilco, D.F. se han presentado por allí algunos agentes con aire oficial a dar exhibiciones de títeres dizque en pro de la instrucción militar. Y lo grave es que, con el pretexto los comunistas emboscados distribuyen folletos y volantes con discursos de Lombardo y con proclamas de agrio sabor comunista. Con esto se busca y se consigue indignar al pueblo, que quiere servir a su patria y acabar con títeres y farsantes.<sup>33</sup>

No obstante el fomento de las obras siguió adelante y el 23 de junio de 1943, el Departamento del Distrito Federal, por conducto de la Dirección de Acción Social, abrió un concurso dirigido a los escritores mexicanos y extranjeros para realizar obras de teatro Guiñol de carácter antifascista. Algunas de las bases eran: "Las obras deben propender a educar y democratizar al pueblo mexicano; deben tener un estilo sencillo; su duración no excederá de veinte minutos, y el elenco no tendrá más de ocho personajes". Para hacer atractiva la convocatoria se ofrecían tres premios: el primero era de doscientos pesos y los otros dos de cincuenta pesos cada uno. Las obras premiadas serían representadas por el teatro guiñol Don Ferruco; para dicho

---

32 Gilberto Ramírez Alvarado, *op. cit.*

33 "Ridícula propaganda de unos saltimbanquis", en *El Sinarquista*, México, agosto de 1943, primera plana.

concurso fueron invitados a participar diversos escritores como Pablo Neruda, Juan de la Cabada, Emilio Abreu Gómez, Germán List Arzubide, Graciela Amador, Ramón Alba de la Canal y Octavio Paz, entre otros.<sup>34</sup>

Hubo obras que se presentaron y no tenían a Hitler como personaje principal, llevaban títulos como “El gato enamorado” (fábula), “La gallina mentirosa” (educativa), “Renacuajo paseador” (educativa), “Los acaparadores” (histórica), “La fiesta de los trastos” (social), “Recuerdos infantiles” (ballet), “El coyote y el tlacuache” (leyenda).

### **1.5 Gilberto Ramírez y su labor en programas de la Secretaría de Educación Pública y la Secretaría de Salubridad y Asistencia.**

En enero de 1944, el grupo Don Ferruco presentó un informe dirigido al Director de Acción Social del Distrito Federal, Lic. Arturo García Fomenti, destacando los siguientes datos: del 8 de marzo al 31 de diciembre de 1943, el conjunto ofreció ciento veinte funciones con un total aproximado de ciento veinte mil espectadores. El público asistente a estas representaciones fue diverso y de múltiples lugares del Distrito Federal, en espacios como escuelas, sindicatos, colonias obreras, etc. En el informe también se señalaba que el grupo no contaba con obras adecuadas para ese momento, por lo que pedían se destinara mensualmente una cantidad para el montaje de obras nuevas, ya que de otro modo se verían obligados a suspender actividades.<sup>35</sup>

Gilberto Ramírez Alvarado, entonces de 32 años de edad, fue contratado por la Secretaría de Educación Pública para ocupar el cargo de maestro en las

---

34 Archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado, El Departamento del Distrito Federal por conducto de la Dirección General de Acción Social, México, 23 de junio de 1943.

35 Archivo Personal de Gilberto Ramírez Alvarado, Informe de actividades al Lic. Arturo García Fo.

Misiones Culturales por el período del 1 de marzo al 31 de diciembre de 1944, con un sueldo de 130 pesos mensuales. Es posible que este nombramiento haya sido el resultado de un proyecto enviado conjuntamente por Gilberto Ramírez y Alberto Albanés, en el que se proponían dar un paso adelante, agrupando en torno a su teatro aquellas fuerzas de índole artística que estaban dispersas; para lo anterior, proponían reunir a un grupo de jóvenes pintores cuya aspiración inmediata consistiría en trabajar para y en beneficio del pueblo de México, a quien darían a conocer su labor de índole estética, vinculada con su ideología revolucionaria. La labor plástica debía estar formada por carteles antifascistas e ilustraciones relativas a la guerra y a los problemas que se suscitarían al terminar el conflicto armado.

En ese momento, Gilberto estaba trabajando en el Departamento de Acción Social y en las Misiones Culturales, realizando giras artísticas educativas en: Hidalgo, Querétaro, Celaya, San Miguel de Allende, Irapuato, Guanajuato, Morelia. Y en cada localidad fundó también un teatro de títeres, orientando a cerca de dos mil maestros. De hecho sus actividades se diversificaron grandemente, pues en algunos puntos presentaba su espectáculo; en otros impartía clases de artes plásticas y también cursos breves sobre organización y funcionamiento del teatro Guiñol, con el objeto de introducirlo como un elemento de recreación en las escuelas primarias.

Para dar una imagen de lo que llegaba a enfrentar Gilberto Ramírez en este tipo de cursos, citamos una anécdota ocurrida en uno de los cursos que impartió en Oaxaca:

-¿Viene al curso, compa?

-Pues claro.

-¿Ya saben la novedad del curso?

-No, ¿de qué se trata?

-Pues fíjense que nos van a enseñar a hacer títeres.

-¡Títeres! ¿Para qué?, ¿eso de qué nos sirve?

-¡Qué ganas de hacerlo perder el tiempo a uno!

-Puras jaladas... ¿para qué necesitamos eso? Ni modo de que dejemos las clases para dedicarnos a eso.

-¿Sabe alguien quién nos va a enseñar?

-Dicen que un profesor que viene de México.

-Sabrá Dios qué clase de maricón será... Ya parece que lo veo. ¡Ay si, tú!, vamos a hacer títeres... Como si no tuviéramos cosas más importantes que hacer.

-¿A quién se le habrá ocurrido semejante desatino?

-¿A quién? pues a los de arriba.

-Esas son puras tonterías, qué se gana uno con aprender eso. ¿No cree usted? (Dirigiéndose a mí)

-Bueno... Yo creo que primero debemos ver en qué consiste lo que van a enseñar y ver qué provecho podemos sacar, y, si no nos convence, protestar para no aceptar esa materia.

-¡Uy, usted si que ya ni la amuela! ¡No le saque! No nos salga con domingo siete. ¡Títeres... bah!

-Tengo entendido que en países como Alemania, Rusia, Inglaterra y Checoslovaquia, los títeres han sido aplicados en la educación de los niños con resultados sorprendentes.

-Pues será el sereno, pero a mí mis timbres. Nadie me convence, eso se queda para las mujeres que juegan a las muñecas.

-Ya verán lo que le voy a decir al maestríto ese cuando lo tenga enfrente.

-Sí, claro, nosotros lo apoyamos. Y estamos cansados de tantas innovaciones.

Observé que el disgusto de los maestros por los títeres iba subiendo de tono, así que opté por retirarme.

-Bueno, compañeros: como tardan mucho en abrir, me voy a arreglar mi hospedaje. Nos veremos más tarde.

Me retiré preocupado, pensando en el paquete que me esperaba. Al dar la vuelta a una esquina, me encontré con el maestro Basurto, quien me dijo que me presentara a las 4 de la tarde de ese día, para ser presentado a los maestros.

Por la tarde, al entrar al salón, el maestro pidió que me recibieran con un

aplauso, pues era el maestro encargado de impartir el curso de títeres. En los asientos de la primera fila estaban la mayoría de los maestros que habían estado hablando conmigo en la mañana. Al verme, agacharon su cabeza, aplaudiendo.

Después de una demostración con los títeres, se despertó un increíble interés por ellos, ahora todos querían aprender a hacerlos.<sup>36</sup>

De lo anterior podemos darnos cuenta que no siempre tuvo la mejor aceptación de la gente, muchas veces el público se encontraba renuente y miraba con escepticismo que los títeres pudieran ayudar en algo a la educación. La gente de provincia tenía reservas para aceptar nuevas formas, pues el cambio les daba desconfianza y preferían quedarse como estaban a innovar de alguna manera; sin embargo, no debemos juzgar a los maestros como apáticos, sino más bien recordar que su actitud era resultado de la terrible situación por la que pasaban, con sueldos completamente irrisorios y sin apoyo para viáticos. En ese momento, eran los gobiernos de los estados, quienes solicitaban a las distintas dependencias para que los apoyaran con el Teatro de Títeres. No obstante, después de las presentaciones se enviaban afectuosos agradecimientos.

El 10 de junio de 1944, los integrantes del Teatro de Títeres Don Ferruco: Gilberto Ramírez Alvarado, Mariano Herrera, Agustín Silva, Concepción Capula Olalde, María Luisa Villagómez, solicitaron al Secretario General de la Sección 21 del Sindicato de Trabajadores del Departamento del Distrito Federal, su inclusión en el sindicato. Consideraban haber reunido tiempo suficiente de servicio para formar parte de él y afirmaban que tenían el deseo de colaborar en las tareas sociales y revolucionarias.

---

36 Ramírez Alvarado, *op. cit.*

El Profesor Aarón Camacho López, Jefe de la Oficina de la Dirección de Acción Civil y Turismo de la Dirección de Acción Social del Departamento del D.F., solicitó a Gilberto Ramírez crear un teatro de títeres que dependiera de esa oficina. En respuesta, Gilberto le propuso algunas sugerencias para el funcionamiento de dicho teatro; comentaba que el teatro debía presentarse regularmente en las escuelas, colonias obreras y distritos campesinos, presentando un mínimo de tres funciones por semana, y que para esto necesitaba contar con una camioneta, un repertorio de obras y una guionista encargada de los argumentos. También proponía crear clubes de amigos del teatro en escuelas, fomentar festivales y concursos de dibujos hechos por los niños, premiando a los mejores trabajos. Al mismo tiempo, proponía crear una revista infantil en la que colaboraran los niños de las escuelas. De la creación de la revista no se tienen datos concretos; sin embargo, nos muestra el gran interés que Don Ferruco tenía para que los niños recibieran una mejor educación y, al mismo tiempo, fomentar en ellos un acercamiento a las artes y en especial a los títeres.

Algunos políticos al darse cuenta de la influencia que los títeres tenían en la gente, empezaron a interesarse en ellos para utilizarlos en sus campañas. Uno de los primeros en utilizarlos fue el Lic. Carlos Madrazo. Más adelante, el Coronel Linares y Martín Rizo, que eran candidatos a diputados y que en ese momento solicitaron al Director de Acción Social que el teatro de Don Ferruco participara en su mitin. Como era un trabajo asignado por sus jefes de trabajo, Don Ferruco tuvo que participar aunque en realidad no deseaba intervenir, ya que él estaba convencido de que su labor era actuar a un nivel mucho más amplio que el de servir a algunos que pretendían que su trabajo descendiera a

una política de intereses personales. En la autobiografía Gilberto nos presenta sus pensamientos. A propósito de una función que le asignó el Director de Acción Social, a solicitud del coronel Linares y de Martín Rizo, ambos candidatos a diputados, y cuyo acto terminó en un altercado por la imposición de otro candidato, Gilberto refiere el diálogo ficticio de dos títeres, Don Ferruco y Chon:

-Quién sabe porque nos mandaron a ese mitin, cuando esa no es nuestra misión, porque nuestra labor es para orientar al pueblo en su lucha contra el nazi fascismo, no para servir a los intereses de politiqueros.

-Eso es precisamente lo que me da coraje, porque nosotros en política actuamos a nivel internacional y patriótico, y estos cuates con sus movidas, nos hacen descender a una política de intereses baratos.

-¿Por qué no protestó nuestro director?

-De qué le serviría protestar si él está para obedecer, y si no obedece, pues lo ponen de patitas a la calle; usted sabe como son esos tejes y manejes de allá arriba; por eso Gilberto se ve obligado a que digamos cada cosa, que nosotros no pensamos, ni sentimos, ni queremos decir.”<sup>37</sup>

Observamos, pues, que aunque Gilberto Ramírez estaba en contra de ser utilizado por los políticos para sus campañas, estaba consciente que tenía que resignarse y cumplir las peticiones que le presentaban si deseaba continuar con su labor. Por otro lado, el que este dato aparezca en su autobiografía, nos dice que para él era de suma importancia dejar en claro cuál era su opinión respecto. También resulta interesante que le otorgue la palabra a sus títeres y que no sea él, como autor, quien declare esa inconformidad.

Más adelante, Gilberto Ramírez hizo una petición a Carlos Pellicer, quien era el Director de Educación Extraescolar y Estética del Palacio de Bellas Artes, para que le concediera la sala de conferencias de ese recinto con el propósito de brindar una función sin fines de lucro y con el siguiente programa:

---

<sup>37</sup> *Ibidem.*

“El Chivo Brujo” de Ermilo Abreu Gómez, “La Astucia contra la Fuerza”, de Esopo y “La Corrida”.<sup>38</sup> Sin demora, pusieron a su disposición la sala solicitada y así, gracias al patrocinio del Consejo Directivo de la *Revista América*, el teatro de Don Ferruco se presentó el día 6 de enero de 1945 en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. Curiosamente, lo que podría haber sido la aspiración máxima en la carrera de cualquier artista, no lo era para Gilberto, ya que para él lo verdaderamente importante era trabajar para el pueblo que era quien lo había estimulado espiritualmente, y éste no asistía precisamente a Bellas Artes. Aún así, fue una presentación especial, ya que mucha gente asistió y entre ellos destacaron muchos artistas, sobre todo poetas, con los cuales tuvo la oportunidad de convivir. Uno de los asistentes, fue el periodista Renato Leduc, quien escribió una nota en el periódico, donde manifestaba su admiración por el gran desempeño que tenía el teatro de Don Ferruco.

Unos días más tarde, Gilberto Ramírez recibió un oficio donde se le notificaba que debían cambiar de local su taller y trasladarse a un salón de la casa nueve de la calle Colombia, en el centro de la ciudad.

En respuesta a un oficio en el que se notifica a Gilberto Ramírez la necesidad de presentar un informe del repertorio de las obras que hasta ese momento había representado el teatro de Don Ferruco, éste refirió las siguientes obras: “Campo de Instrucción”, “Los ratones perezosos”, “La quema del libro”, “Juegos infantiles”, “Amadrú”, “Milano”, “El día de la madre”, “Los tres maicitos”, “Alicia en el país de los hombres arios”, “Los acaparadores”, “El gato”, “El gallo y la zorra”, “El chivo brujo”, “La astucia contra la Fuerza”, “La

---

38 Archivo Personal de Gilberto Ramírez Alvarado; Gilberto Ramírez, Mariano Herrera, Agustín Silva, Concepción Capula Olalde y María Luisa Villagomez, al Secretario General de la Sección 21 del Sindicato de Trabajadores del Departamento del Distrito Federal, 10 de julio de 1944.

corrida”, “Vámonos”, “Don Ferruco concripto”, “Por no saber leer” y “Bobito y el farolito”.

En febrero de 1945, Gilberto Ramírez fue comisionado por parte de las Misiones Culturales a la Misión número 3, que se situaba en la Colonia Romero Rubio. El 5 de abril presentó su informe, donde notificaba las actividades realizadas: la participación en el levantamiento del Censo de los analfabetas de esa Colonia, participación en la campaña de higiene, clases de dibujo, modelado, vaciado y construcción de muñecos de papel, ejercicios escénicos y declamación. Al final del informe afirmaba que no había sido posible realizar trabajos efectivos, debido a la falta de materiales que había solicitado con anterioridad. Las peticiones para renovar el Teatro Guiñol Don Ferruco continuaron, y ya no sólo de parte de Gilberto Ramírez, sino también del Jefe de Acción Cívica y Turismo, el Profesor Aarón Camacho López. Sin embargo, no hay registro de que haya obtenido satisfacción.

# Capítulo II

# **La Puesta en Escena: la experiencia de una obra**

## **2.1 Organización y preparación del proyecto.**

Para presentar una obra se deben tomar en cuenta diferentes cosas, tal como puede inferirse en el relato de la vida de Gilberto Ramírez, quien no pudo realizar un proyecto en forma hasta que consiguió apoyo económico. Al principio tuvo la suerte de encontrarse en el momento y el lugar correcto, lo cual le facilitó las cosas para encontrar una institución que pudiera apoyarlo, permitiéndole llevar a cabo el trabajo que planeaba. Para obtener financiamiento se debe tener un proyecto y un plan de trabajo que pueda ofrecerse a una empresa o a una institución. Tal como Gilberto lo hizo, en este plan deben tenerse claros los objetivos y el público hacia el cual va dirigido. Gilberto Ramírez estuvo muy consciente de las circunstancias en las que se encontraba México, lo cual le permitió moldear su trabajo de suerte que se amoldara a los distintos momentos de la historia nacional e internacional. Así fue como logró que lo siguieran contratando y con ello proseguir su labor artística y didáctica.

Gilberto estaba situado en el lugar adecuado, contaba con apoyo del gobierno o de una institución y en adelante el tiempo, la historia, las circunstancias y las necesidades irían cambiando, de manera que tuvo que adaptarse constantemente. Algunas veces cambió la temática, en otras ocasiones introdujo nuevos personajes, buscando siempre la mejor manera de

acoplarse a lo que creía indispensable para cubrir las necesidades que se presentaban.

El segundo paso que emprendió Gilberto fue organizar una compañía, para lo cual recurrió entre sus amistades a personas que estuvieran entusiasmadas con la idea de crear lo que él les proponía. Por el personal de la compañía pasaron muchos que apoyaron en la animación, la elaboración de los muñecos, la iluminación, la creación de obras, la adaptación de guiones y la escenografía.

Cuando la compañía se constituyó, fue cuando más trabajo hubo que desarrollar para la preparación de todo. Gilberto nos comenta con detalle la manera de acometer esta labor y los problemas a los que se enfrentó:

Durante tres meses trabajamos intensamente en todo el equipo material, y les enseñamos lo indispensable de la técnica de actuación a los futuros animadores; además de escribir las primeras obras que iniciaban el repertorio. Afortunadamente los muchachos respondieron muy bien, asimilando la técnica y la disciplina.

Para preparar a este grupo aproveché mis anteriores experiencias, evitando en lo posible los errores pasados; investigando y documentándome en las bibliotecas y en los libros que algunos amigos me prestaron, libros que estaban en inglés, por lo que tuve que buscar quien me los tradujera. Los libros de títeres en nuestro idioma, aparte de su escasa producción, son difíciles de conseguir por estar agotadas sus ediciones. Esta y muchas dificultades tuve que vencer para poder formar una idea aproximada de lo que debe ser un teatro de títeres, pues sabía muy bien que de no hacerlo con rigor, la oportunidad se me escaparía de las manos, y si no la aprovechaba debidamente, debía renunciar definitivamente a mis aspiraciones de titiritero.<sup>1</sup>

Para obtener resultados fue necesario trabajar por un periodo de tiempo considerable, lo que propició que los integrantes se fueran convirtiendo en una

---

<sup>1</sup> Ramírez Alvarado, *op. cit.*

especie de familia, cuyas vivencias y experiencias fortalecían constantemente a la compañía. De ahí que la unidad fuese de suma importancia, ya que la relación entre todos los integrantes del grupo quedaría plasmada en el trabajo final.

Los ensayos eran una parte básica. Los miembros del equipo debían ser disciplinados y el mínimo detalle debía tomarse en cuenta ya que en cada uno de ellos recaía una responsabilidad única y en ello reposaban los puntos clave del éxito.

Por experiencia sé que muchas veces los ensayos llevan una línea seria cuyo objetivo reside en perfeccionar el trabajo; no obstante, se convierten en un espacio libre para experimentar, inventar, probar y sobre todo para jugar, ya que es aquí cuando las mejores ideas fluyen de una manera virtual e impresionante. Es el momento de explorar sin miedo a equivocarse, sin presión y sin nerviosismo.

El 27 de noviembre de 1945 se llevó a cabo una ceremonia en el Sindicato de Trabajadores de la Educación en la cual el profesor Rubén Castillo donó un equipo portátil de teatro guiñol a la Oficina de Alfabetización del Gobierno del Distrito Federal, para que la compañía “Don Ferruco” lo utilizara en sus trabajos de propaganda a favor de la alfabetización.<sup>2</sup> Este equipo fue utilizado durante mucho tiempo. Se trataba de una estructura de cuatro metros de altura, que por su gran tamaño lograba sorprender mucho a los niños. Esto lo corroboramos con el comentario de Enrique Ramírez, el hijo menor de Gilberto Ramírez, quien una vez me explicó la admiración que sentía en su

---

<sup>2</sup> “Entrega de equipo portátil”, en *El Nacional*, México, 28 de noviembre de 1945, primera sección, p. 5.

infancia al observar la inmensa construcción de un escenario que le parecía fascinante.

Lo que podemos observar del trabajo de Gilberto Ramírez es que aunque cambiara la temática que manejaba en sus obras, a él le interesaba enseñar a través de ellas. Aspiraba constantemente a crear un teatro pedagógico que llevara un mensaje, en especial a los niños. Gilberto Ramírez comprendía que tenía una gran misión, sabía que además de entretener, debía transmitir a sus espectadores algún tipo de enseñanza, pero advirtió que para lograr su objetivo debía utilizar una estrategia eficaz, pues con ello su mensaje quedaría conservado en la memoria de las personas. Él mismo comenta al respecto: "Después de muchas meditaciones y cambios de impresiones con mis compañeros, artistas y profesores, encontré la fórmula que sería la norma de nuestra conducta y actuación artística futura: "Educar divirtiendo."<sup>3</sup>

Gilberto entendió que su meta la conseguiría con ayuda de una herramienta muy especial: la risa; esa hermosa puerta para alentar la imaginación y asegurar la relajación. La risa permite abrir nuestra capacidad de sentir, de amar, de llegar al silencio, al éxtasis y a la creatividad. Todo por un sencillo y espontáneo recurso.

La risa favorece la producción y liberación de sustancias bioquímicas como la dopamina, que nos eleva el estado de ánimo, la serotonina que nos permite estar despiertos y receptivos, proporcionando mayor creatividad. La risa no es sólo una cuestión divertida sino que es un modo de conocer la realidad, poder experimentarlo y así facilitarlo.<sup>4</sup>

Gilberto Ramírez, sabía que si quería atrapar la atención del espectador tenía la misión de divertir y hacer reír al público, transmitiendo mensajes

---

<sup>3</sup> Ramírez Alvarado, Gilberto, *op. cit.*

<sup>4</sup> Francisco Manuel Atienza, "La risa como terapia", *Revista de información de los Psicólogos de las Palmas*, 2003/11/05.

educativos sin decirlos explícitamente. En particular considero que cuando las personas están disfrutando una obra de teatro y se divierten, la enseñanza que les deja realmente permanece en ellos. Como ya hemos mencionado a lo largo del trabajo, la compañía “Don Ferruco” se dirigía a la gente del pueblo y Gilberto como integrante de la misma, tenía el talento para percibir lo que ésta sentía y pensaba. Este punto lo consideramos de suma importancia y por ello queremos reafirmarlo. Podemos observar que la risa no sólo era parte del éxito para transmitir un mensaje, sino también para lograr que la audiencia riera abiertamente. Núñez Ramos considera que para que el chiste cumpla su objetivo; “El receptor debe participar de la actitud o visión del mundo del emisor, para así, entendiendo la disyunción presentada por el mensaje, entender y participar del humor de la comicidad.”<sup>5</sup> Debido a la precaria situación que vivía el pueblo mexicano, era habitual que la gente viviera inmersa en una serie de preocupaciones que Gilberto buscaba contrarrestar mediante sus obras, utilizando diálogos graciosos que lograban desprender de los labios grandes carcajadas.

El humor y la risa pueden ser una de las maneras de neutralizar las emociones negativas. Un sentido del humor positivo, en su máxima expresión, permite al ser humano afrontar los problemas y desajustes de la vida porque pone su vida entera en perspectiva. Puede reírse de sí mismo y de todo porque entiende que nada es tan importante como parece.<sup>6</sup>

No creo que Gilberto Ramírez estudiara mucho sobre los efectos benéficos de la risa; de lo que sí estoy segura es que estaba muy consciente de sus preferencias, muchas de las cuales coincidían con las del público a quien dirigía su espectáculo.

---

<sup>5</sup> Ma. de los Ángeles Torres Sánchez, *Estudio pragmático del humor verbal*, p.48.

<sup>6</sup> Begoña Carbelo y Eduardo Jáuregui, “Emociones positiva: Humor positivo”, *Revista de la Universidad de Alcalá, Papeles del Psicólogo*, enero, número 1 Vol. 27, 2006.

Por otra parte, para Gilberto la belleza era la base central de la vida, por ello la estética de sus obras ocupaba un lugar especial, de manera que se mostraba muy exigente y para cubrir sus expectativas toda la compañía necesitaba práctica y disciplina. Gilberto Ramírez sabía que su labor debía continuar y pensaba que siempre quedaba algo más que ofrecer, sin embargo, se sentía muy contento de la labor educativa que había desempeñado a lo largo de su vida y por otro lado se sentía orgulloso de haber formado parte de los precursores del teatro callejero.<sup>7</sup>

### **2.3 Las obras: argumentos y propósitos.**

La preparación y el montaje de una nueva obra consumían meses enteros hasta que todo quedaba listo. ¿Pero qué obras se presentaban? En párrafos anteriores he destacado algunos títulos, pero con la intención de ofrecer una visión más amplia, abordaré con detenimiento cuatro ejemplos.

En general, he percibido que las obras de Gilberto Ramírez se agrupan en etapas más o menos diferenciadas y su temática se insertaba en el ritmo de lo que estaba sucediendo en el país y en el mundo. Al respecto son útiles las palabras de María Ángeles Torres Sánchez, quien destaca que: “El procesamiento informativo siempre se efectúa en un contexto, formado por el conjunto de las asunciones que el individuo está barajando en ese momento. El papel del contexto es fundamental para la interpretación adecuada de un enunciado”.<sup>8</sup>

En el inicio de sus actividades Gilberto Ramírez tuvo la encomienda de orientar a los mexicanos en favor de los aliados contra el nazismo;

---

<sup>7</sup> “Don Ferruco”, por Luis Suárez, en *Mañana*, México, 14 de abril de 1956.

<sup>8</sup> Torres Sánchez, *op. cit.*, p. 82.

desafortunadamente de las obras que presentaba en ese momento, sólo pudimos recuperar algunos títulos y una reseña de la obra “Campo de Instrucción Militar”. En ella Hitler aparece vituperando a las razas inferiores, exponiendo en un lenguaje popular sus fines de dominación. Enseguida Hitler envía emisarios a México para que organicen un grupo de apoyo, aprovechando la adhesión de traidores a la patria, entre ellos algunos de los sinarquistas que facilitan el hundimiento de los barcos. En contraposición actúan los miembros de la Organización de la Defensa Civil y en un campo de instrucción militar se desarrollan diálogos de gran comicidad protagonizados por Don Ferruco, que personaliza al ciudadano ignorante, sencillo y humilde, que charla graciosamente con el instructor.

En la siguiente escena un niño es desorientado por un sinarquista, cuando aparece Don Ferruco en su defensa, esgrimiendo los argumentos que aprendió en el campo de instrucción militar. La obra termina con el enjuiciamiento del traidor en medio de pantomimas.<sup>9</sup>

En un ambiente de polarización ideológica, el Teatro de Don Ferruco presentaba un mensaje sencillo, de fácil comprensión para la gente común. Al margen de los discursos, la actuación de Don Ferruco se manifestaba como algo diferente, divertido y con ello hacía posible la transmisión de sus mensajes para el gran público.

Conscientes de la preferencia popular por las obras de teatro guiñol, los directivos del Comité Central de la Defensa Civil organizaban festivales, constatando que gran parte de asistentes sólo iba a los discursos para regocijarse con la presentación del Teatro Don Ferruco. De ahí que no fuera

---

<sup>9</sup> “Brillante inauguración del teatro de títeres de la Defensa Civil”, en *El Popular*, México, 10 de marzo de 1943, p. 4.

casual la presentación de las obras hasta la parte final del programa. Por otra parte, era tal la emoción que suscitaba el desarrollo de la obra, que provocaba reacciones inesperadas por parte del público. Un ejemplo de ello se puede ver en la siguiente anécdota:

Cuando representábamos la escena del hundimiento del barco petrolero mexicano *Potrero del Llano* por un submarino alemán, la indignación del público subió a tal grado que comenzaron a llover piedras sobre el escenario. Tuvimos que suspender la función para pedirle al público que no tomara tan en serio la cosa, pues sólo se trataba de una representación teatral.<sup>10</sup>

Después de la guerra vino una nueva etapa, cuando la compañía trabajó con temas de salubridad y educación higiénica. La evidencia que tenemos disponible es la obra titulada “El profesor Sabe”, escrita por Gilberto Ramírez a propósito del tema de la tuberculosis. En ella el escenario es un salón de clases e interactúan seis personajes, la parte seria se encuentra personificada por el Profesor y el Doctor, quienes aportan conocimientos útiles sobre la tuberculosis (su descubrimiento, las causas que la propician y las formas de prevenirla); en cuanto a receptores, figuran cuatro niños que le agregan un toque divertido a la obra, alternando comentarios graciosos, mientras escuchan atentos al maestro y al doctor. Conviene destacar que los personajes que representan a los alumnos, no dejan de ser traviosos y de refrescar con sus diálogos ocurrentes, como ejemplo tomaremos uno y lo analizaremos, utilizando para ello las nociones de una teoría estructural propuesta por Morin, según la cual todo chiste está integrado por tres funciones básicas:

- 1.- La función de *normalización* que ubica en una situación determinada a los personajes.
- 2.- La función de *armado*, que plantea un problema o una interrogante.

---

<sup>10</sup> Ramírez Alvarado, *op. cit.*

3.- La función de *disyunción*, que resuelve graciosamente el problema.<sup>11</sup>

Enseguida presentamos un diálogo en el que se confirma esta teoría. Uno de los personajes que es alumno tiene el nombre de Pillín y al salir el profesor lo imita (*normalización*):

PILLÍN.- Silencio, guarden compostura (*armado*).

PELUCHO.- ¿Dónde la guardamos Sr. Profesor? (*disyunción*).<sup>12</sup>

En situaciones y diálogos con una función semejante, los muñecos que tienen el papel de alumnos ayudan a amenizar la obra, procurando que los niños se sientan identificados con ellos, presentándolos simultáneamente como pequeños que tienen conocimientos y ganas de aprender, lo cual es un factor importante para motivar a los niños para asumir esta actitud y suscitar en ellos una conciencia que ayude en la prevención de las enfermedades. Entre el vehículo que constituye el humor y los protagonistas cómicos, el Profesor y el Doctor enuncian el mensaje serio, encaminado a destacar que los niños tienen la responsabilidad de cuidar su salud y de estar atentos para aconsejar a los demás en la prevención de las enfermedades.<sup>13</sup>

En una etapa posterior y sobre el tema de la alfabetización, contamos con la obra "Pillín no quiere ir a la escuela", de María Luisa Algarra, la cual se presentó por televisión en el programa *Teatro de la Fantasía*. El acto se desarrolla en la habitación de Pillín, un niño travieso que se resiste a ir a la escuela:

---

<sup>11</sup> Torres Sánchez, *op. cit.*, p. 46.

<sup>12</sup> Gilberto Ramírez, *Teatro de títeres para niños de 3 a 80 años*, p. 64-70.

<sup>13</sup> La obra completa viene incluida en el anexo del presente trabajo.

PILLÍN: ¡Me choca ir a la escuela!, ¡Me choca madrugar...! ¡Me choca y me rechoca y me choca! Así que todo lo que hagan ustedes, viejas metiches, es inútil ¡No iré... no iré... y no iré!<sup>14</sup>

Los otros personajes son Mariquita, la Vaca y el Burro, quienes para convencer a Pillín le preparan una trampa, haciéndole creer que se había convertido en un burro; para ello hacen un hoyo en la pared de donde emerge la cabeza de el Burro simulando un espejo, de manera que cuando Pillín se mira, le hacen creer que éste es su reflejo; todo para que se dé cuenta del error que comete y arrepentido decida volver al colegio. Es claro que el objetivo de la obra era fomentar en los niños la atracción por la escuela, mostrando la importancia que tiene el aprendizaje y las terribles consecuencias de no acudir a las clases.<sup>15</sup>

Por último la obra “El mago de Oz”, incluida en el programa *La Familia Piripitín* que se transmitía por el canal 2 XEW-TV durante los años de 1958 a 1966. Básicamente seguía el argumento de la obra original de L. Frank Baum, pero a ésta se le intercalaban diálogos de Piripitache y Bobote, con temas de educación higiénica y enunciados moralizantes. De hecho ambos personajes tenían un perfil delineado: Piripitache era el inteligente que siempre daba una lección con toda seriedad y, por el otro lado, Bobote le agregaba su toque de comicidad con chuscas participaciones, como observaremos en la siguiente escena:

PIRI: Este programa es únicamente para aquellos que se portan bien que siempre se lavan las manos antes de comer y los dientes después de comer.

BOBOTE: Oye Piripitache... a propósito de dientes, aquí tengo una carta que escribí a la familia Piripitín a ver si a mí también me toca un premio.

PIRI: A ver ¿qué dice tu carta?

---

<sup>14</sup> Ramírez Alvarado, “Autobiografía”, *op. cit.*

<sup>15</sup> Para más detalles, incluimos la obra en el anexo.

BOBOTE: Pues es a propósito de los dientes... mira, dice... para conservar los dientes, les mando algunos consejos... dice, hay que lavarse los dientes muy bien lavados después de comer.

PIRI: Muy bien... Muy bien.

BOBOTE: También lavárselos antes de acostarse y al levantarse.

PIRI: Muy bien... Muy bien.

BOBOTE: Hay que visitar al dentista seguido para que nos revisen los dientes, muelas y similares.

PIRI: Muy bien... ¿eso es todo?

BOBOTE: No, falta el consejo más importante.

PIRI: ¿El más importante?... ¿Cuál es?

BOBOTE: Cuando vayamos a pelear hay que hacerlo con uno más chico que nosotros, pues uno más grandote nos rompe los dientes.

PIRI: Oye, ¡eso no es un consejo!<sup>16</sup>

Tal como se puede observar, los mensajes que se intercalaban en el desarrollo de la historia, contenían mensajes instructivos aderezados con notas humorísticas para que los niños repararan en ellos. De manera que la aportación, además de enseñar, divertía.

## **2.4 El día de la representación.**

Don Ferruco y su simpática corte de muñecos se presentaban en jardines y plazas de las colonias populares de la ciudad de México, pero también en poblaciones ubicadas fuera de la capital. En ocasiones las funciones estaban destinadas para presentarse en algún teatro, pero Gilberto Ramírez siempre prefirió la plaza pública, para estar, literalmente, rodeado de la gente del pueblo, pues era la manera en la que su espectáculo irradiaba las mayores

---

<sup>16</sup> Archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado, "Guión del Mago de Oz para el programa de Televisión", 27 de Agosto de 1960.

expresiones de emoción y de gracia. Gilberto actuaba en las calles porque comprendía que para lograr las finalidades de su labor y tener éxito, era mejor ir al encuentro del espectador, en lugar de esperar que éste fuera hacia ellos.

Ubicados en la cotidianidad, el día de la presentación se convertía en una aventura. Durante el traslado los actores manifestaban sus expectativas sobre el lugar de la representación. Todos habían ensayado mucho para ese momento, sin embargo, el momento crucial, el de la representación en vivo, estaba por llegar, en un instante próximo y tangible, donde la obra expresaría todo su sentido. Antes de correr el telón cientos de personas esperaban ansiosas. La pregunta que rondaba entre los miembros de la compañía, era si al final de sus esfuerzos lograrían sus objetivos primordiales: el entretenimiento y la transmisión de un mensaje positivo. Todo, sorteando las condiciones del lugar, el clima, la actitud de la gente y la diversidad de percepciones. Finalmente, es el público quien le da sentido a la obra.

Incertidumbre, curiosidad, expectativa, convencimiento. La imaginación y los valores que llevan implícitos los diálogos consiguen generar una idea en la mente del espectador, ¿pero será la que se propone originalmente la obra de teatro? ¿Acaso el público dotará a la representación de un sentido inesperado?

Al llegar al lugar indicado, los miembros de la compañía examinaban el espacio disponible y pensaban en la mejor manera para utilizarlo. Era común que surgiera un imprevisto, utilería que se había olvidado o extraviado, un lugar inadecuado, una reacción inesperada de la gente o situaciones que podían crear dificultades; por todo ello había que estar siempre muy alerta y preparado para improvisar y utilizar todo en provecho, incluyendo las equivocaciones.

Nerviosos y a punto de empezar, sintiendo mariposas en el estomago, con una sonrisa nerviosa, los actores se miran unos a otros y se dan consejos o emiten bromas para aliviar el estrés. Cada actor se ocupa de un personaje, cuyos movimientos y diálogos están bien estudiados. No obstante, siempre es necesario estar pendiente por si alguien necesita ayuda.

Nunca falta quien se asoma la cabeza para saber el tipo de público que los acompaña y la actitud que refleja. Entre los asistentes se observa a cientos de niños que con los ojos muy abiertos y un brillo especial, se disputan los lugares esperando deseosos a que comience la función. El aire se carga con la expectativa desbordada de la gente que olvida sus preocupaciones y espera divertirse. En realidad, para muchos de ellos es difícil tener la oportunidad de presenciar espectáculos artísticos, y por ello la ilusión es aún más grande

Del lado de los actores, el vigía o el chismoso, según queramos llamarle, comenta a sus compañeros lo que sucede allá afuera y provoca una extraña sensación de embriaguez y excitación entre los artistas que están a punto de comenzar. El nerviosismo y caudales emoción corren por todas partes. Entre sí, los miembros del equipo se desean “Suerte o mierda”, tal como se acostumbra decir en el teatro. Se abrazan como la familia que son y ahora sí comienza el espectáculo.

Al deslizarse el telón, fluye el argumento, mientras el relajó y la broma están presentes durante toda la función. Nunca falta quien hace bromas a los otros y mete en problemas a los demás, obligando a improvisar de alguna manera. De hecho, entre más se divierten los actores mejor sale la presentación, pues todo lo que proyectan y la energía que irradian, llega directo al público y éste la recibe con gratitud, en medio de reflexiones profundas y

risas juguetonas. Los actores saben que su trabajo trasciende y se torna valioso cuando la representación tiene como base el compromiso, el respeto entre compañeros y el amor al público.

Durante el desarrollo, los actores están pendientes de la respuesta del público. El silencio, la risa y el asombro son sus manifestaciones más comunes y la mayoría de los actores se limita a escucharlos, pero no falta alguno con ganas de observar el rostro de los espectadores reaccionando en los momentos claves de la obra. Ese curioso fisgón abre el telón por una esquina y descubre de nuevo la cara asombrada de los niños, con la sonrisa en capullo. La mayoría de aquellos chicuelos están descalzos y visten sencillos, algunos de harapos, pero todos se muestran maravillados y absortos.

En un instante de percepción fotográfica, el fisgón centra su interés en una niña que refleja en sucesión todo tipo de emociones, pareciera que la han paralizado ya que ninguna parte de su cuerpo se mueve, sin embargo, sus ojos que proyectan luz, su sonrisa viva pero inmóvil y su cara expectante reflejan todo lo que sucede en el escenario, pues se siente partícipe de lo que está viendo, identificada, emocionada, complacida y sonriente, todo al mismo tiempo.<sup>17</sup> Las melodiosas palabras de Richard Pureschke, expresan de maravilla la magia a la que me refiero:

En las pequeñas figuras reside una fuerza misteriosa, capaz de arrastrar a niños y mayores, de tal modo que, totalmente hechizados, sienten el latido de la vida allí donde sólo actúan héroes inertes de madera y trapos de colores. Y tan fuerte es a veces la ilusión, que no se perciben los hilos visibles y los palos guías. El espectador ve únicamente lo que quiere ver, y, cautivado por la farsa, llega a ver mucho más, ayudado por su fantasía

---

<sup>17</sup> Fotografía de Niños mirando una obra de teatro, Mariana Yampolsky, en Francisco Reyes Palma, Patricio Valdés y Mariana Yampolsky, *Niños*, México, SEP, Fonapas, 1981, p. 154.

creadora; ve a los muñecos reír y llorar y ve toda una escala de emociones reflejada en su semblante.<sup>18</sup>

## 2.5 La respuesta del público.

Con frecuencia Gilberto y su grupo de colaboradores encontraban un público amplio que esperaba impaciente y emocionado la actuación de los títeres; y aunque podría pensarse lo contrario, la mayoría de los que acudían a ver el espectáculo eran adultos. Luís Suárez opina al respecto: “las personas sencillas, a los campesinos y a los trabajadores, les gusta que les hablen así, como este Don Ferruco, educador sin pretensiones y gracioso sin hacerse”.<sup>19</sup> Claro que muchos niños asistían y se disputaban el mejor lugar para presenciar la función. Al sentirse bienvenidos, los miembros del equipo armaban el escenario y en poco tiempo empezaban a actuar, animados por la simpatía del gran número de espectadores que los acompañaba.

A pesar de lo habitual del comportamiento, las reacciones de los niños y los adultos sorprendían constantemente a los animadores, era asombroso observar la emoción que demostraba el público cuando uno de los personajes entraba en escena, aplaudiendo y gritando con estrépito. Las personas que tenían la oportunidad asistir al espectáculo, se involucraban de una manera tan profunda en las actuaciones, que llegaban a perder la noción de que los personajes frente a ellos eran sólo muñecos. Nada mejor que la siguiente anécdota para demostrar cómo la fantasía se sobreponía a la realidad:

Las personas que empezaron a llegar y se sentaron en unas bancas, eran en su mayoría borrachos que alegremente llevaban su pulque para tomarlo durante la función. Entre adultos y niños, deben haber sumado

---

<sup>18</sup> Richard Hans Pureschke, *Títeres y Marionetas de Alemania*, p. 5.

<sup>19</sup> “Don Ferruco”, por Luís Suárez, en *Mañana*, México, 14 de abril de 1956.

aproximadamente mil personas. Ese día representamos una obra titulada "El Espectro", cuyo tema es el de dos payasos que encuentran una relación de un tesoro que está enterrado en un convento, y para salir de pobres, se proponen desenterrarlo, pero tiene que ser de noche y no asustarse, porque así lo explica la relación. Cuando están muy entretenidos en su labor, aparece una muerte que los espanta, pero luego ellos valerosamente la derrotan apaleándola. Estábamos actuando esa parte cuando, de pronto, subió al frente del escenario un espectador que iba bastante "trastornado"; los payasos al verlo, empezaron a jugar con él tomándole por los cabellos, lo que dio motivo para que, enojado, sacara un cuchillo del tamaño de nuestro miedo y tirando cuchilladas, por poco nos cercena los brazos y de no haber estado listos para irnos al fondo del escenario, hubiéramos tenido que lamentar heridas que afortunadamente no recibimos pero que sí nos asustaron mucho y angustiados gritábamos pidiendo auxilio para ver si acudían en nuestra ayuda algunos espectadores o gendarmes que estuvieran por ahí, pero resultó que estaban tan divertidos con la escena, que en vez de ayudarnos, se echaban unas carcajadas que nos tenían aterrizados y nos encomendábamos a todos los santos de la corte celestial para que no nos pasara nada. El temor más grande que teníamos era que el borracho se diera cuenta de que el frente de nuestro teatro era de tela y que pudiera rasgarla y así, entrar al escenario no pudiendo prever lo que sucediera, pues la furia que mostraba lo tenía fuera de sí. No sabemos cuanto tiempo transcurrió, lo cierto es que nadie venía en nuestro auxilio y que desgraciadamente los únicos que podían haber ayudado eran los músicos, los cuales también estaban muy divertidos, según me dijeron después, pues pensaban que toda la gritería que estábamos haciendo era parte de la representación y que era un éxito formidable por el "realismo" con que actuábamos. Finalmente, el hombre parándose de puntas, asomó la cabeza al escenario y pensé: "Ahora si, estamos perdidos..." pero, para sorpresa mía, el hombre dijo: "¡Ah, chispas, son gentes...!" y guardándose el cuchillo se bajó del escenario para ir a ocupar su asiento. La ovación que el público le dio por su hazaña fue clamorosa, al grado que tuvo que levantarse de su asiento varias veces para agradecerla y tomar el pulque que le ofrecían. Nosotros, ya un poco más tranquilos, procuramos dar fin lo más pronto posible a este festival de alfabetización del "Puente de Briagas",

como la gente del pueblo ha bautizado a este lugar.<sup>20</sup>

En la ilusión del teatro, los títeres dejaban de ser objetos inanimados para convertirse en personajes reales y acaso con más vida que muchos hombres de carne y hueso, con quienes los espectadores se identificaban enormemente por lo que disfrutaban de manera muy significativa las funciones.

Gilberto Ramírez estaba consciente de la importancia y el poder mágico que tenían sus graciosos personajes y opinaba que “el títere tiene el privilegio de la imaginación, que tiende puentes de la realidad a la fantasía, por donde se conduce la sensibilidad del espectador, para hacerlo comprender y gozar el profundo misterio del arte”.<sup>21</sup>

Actuando al aire libre muchas veces la compañía se encontraba bajo la amenaza de una lluvia tormentosa que podía desencadenarse de un momento a otro, pero aún así, varios cientos de personas de todas las edades y clases sociales, aplaudían gustosas a Don Ferruco y a su compañía, comprobando la satisfacción que les producía la función, por lo que las veleidades del clima pasaban provisionalmente a segundo termino.

Cuando la función llegaba al final, la alegría de los niños y de los adultos se apoderaba del ambiente y las sonrisas que prodigaban eran el mejor obsequio para los animadores. En un precioso instante los actores recibían el pago inmaterial, probablemente el más valioso, de su trabajo. Y aunque el pago monetario es indispensable para sobrevivir, éste no contiene la grandeza, la fuerza y la hermosura que puede proporcionar la sonrisa transparente de un niño acompañada de una mirada llena de luz y energía que transmite el más puro agradecimiento emergido directamente del corazón.

---

<sup>20</sup> Ramírez Alvarado, “Autobiografía”, *op.cit.*

<sup>21</sup> *Ibidem.*

Sin embargo, no debemos pasar por alto que sobre el artista recae una responsabilidad muy grande y no siempre es fácil de cumplir, pues hay momentos o situaciones personales que alteran el estado de ánimo, obstaculizando la claridad de las acciones y la fluidez de las ideas para el desarrollo adecuado de la obra. Para dibujar de una manera más clara este pensamiento, quiero destacar un pasaje de Gilberto Ramírez, donde comparte un momento difícil de su vida :

Esta tarde, al estar actuando en la colonia Mártires de Río Blanco, he sentido en carne propia la difícil tarea de cumplir con el deber que la profesión artística impone en las situaciones más críticas de la vida.

Hoy, quince de septiembre de mil novecientos cuarenta y cuatro, a medio día, en la mesa de operaciones del Hospital Infantil, he visto el cuerpecito de Enrique, el más pequeño de mis hijos, vacío de vida, llenando de dolor con su ausencia, todo mi ser.

A las siete de la noche estoy actuando para un público proletario que, con sus niños, de manera sencilla, celebra el aniversario de nuestra independencia.

En un ambiente de alegría

Flota en el espacio

El alma de nardo de mi niño

Aroma la atmósfera

Donde las risas de los niños

Suena a música de campanitas de plata

Consolando mi atribulado corazón.<sup>22</sup>

En fin que al terminar la función, los espectadores se comentaban emocionados la función y deseaban que continuara. Quienes tenían la oportunidad de acercarse a los manipuladores de los muñecos se sentían afortunados y muy agradecidos. A veces mostraban su cariño de distintas formas como en una anécdota digna de mencionar. Gilberto escribe: “Cuando nos despedimos en el patio, los niños más pequeños, me abrazaban

---

<sup>22</sup> *Ibidem.*

tiernamente las piernas y me besaban las manos. Su demostración de gratitud, ternura, soledad y la necesidad de amor me conmovieron profundamente”.<sup>23</sup>

A lo largo de su carrera Gilberto Ramírez y su equipo de colaboradores descubrieron el amor de la gente por los títeres, y día a día al contacto directo con el pueblo, le permitió afinar la apreciación de sus virtudes, sus defectos y sus necesidades.

---

<sup>23</sup> *Ibidem.*

# Capítulo III

# México y el teatro de don Ferruco durante la posguerra.

## 3.1 La vida de Gilberto Ramírez Alvarado. Segunda parte (1945-1970).

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, las circunstancias que habían dado origen al "Teatro Don Ferruco", habían desaparecido junto con la labor de orientación política que Gilberto Ramírez había realizado. La disolución del Comité Central de la Defensa Civil, organismo al cual pertenecía la compañía de teatro, planteó un gran problema para Gilberto Ramírez Alvarado. Sin embargo, todo se resolvió en función de la labor que había desarrollado, y Don Ferruco siguió actuando, pero ya no a nivel político. En adelante el teatro se dedicaría a la labor educativa, de acuerdo con los objetivos propuestos por la Dirección de Acción Social del Distrito Federal.<sup>1</sup> Gilberto escribió algunas obras como "La fiesta de los Trastos", y otros autores también proporcionaron obras para el grupo, como "El maíz nuestro de cada día" de Marco Antonio Montero y "A leer" de Heriberto Enríquez.<sup>2</sup>

En aquel momento se organizó la Oficina de Alfabetización del Gobierno del D. F., teniendo como jefe al licenciado Enrique González Vargas, quien realizó una intensa labor de propaganda a través de festivales que se efectuaron a diario en diferentes localidades de la entidad, con la participación de artistas, conjuntos musicales y el teatro Don Ferruco.

---

1 *Ibidem*.

2 Iglesias Cabrera, *op. cit.*, p. 199.

Durante un año los miembros de la compañía de teatro estuvieron actuando en las jornadas sanitarias que organizaba el Partido Revolucionario Institucional, en colaboración con el Doctor Manuel González Rivera, director de la Dirección de Educación Higiénica de Salubridad y Asistencia. Las campañas eran sabatinas y se conformaban por un equipo de médicos, enfermeras y peluqueros, que se dirigía a las comunidades y se instalaba en escuelas, donde se montaba el teatro para llamar la atención de los niños. Con tal atractivo se reunía a gran cantidad de chicos, a los que se les vacunaba, se les cortaba el cabello y se les quitaban los dientes careados. Al final se presentaba la obra de títeres para consolar a los niños y procurar que entendieran las medidas higiénicas a las que habían sido sometidos. De manera adicional, en las calles se incineraba basura, se destruían madrigueras de ratas y se tomaban algunas otras medidas higiénicas.<sup>3</sup>

En 1945, Rosaura Zapata, Jefa del Departamento de Educación Pre-escolar patrocinó cursos de capacitación de teatro guiñol para maestros de Jardín de Niños. Tal fue su éxito, que hasta la fecha muchos Jardines de niños cuentan con un teatro de muñecos animados por los maestros. Desde luego que toda esta labor se encontraba bajo la asesoría y dirección de Gilberto Ramírez Alvarado.<sup>4</sup>

Al hacer un resumen de las actividades realizadas por el Teatro de títeres "Don Ferruco", entre el 7 de marzo de 1943 y el 29 de septiembre de 1946, obtenemos los siguientes datos: se llevaron a cabo 266 festivales

---

3 Ramírez Alvarado, "Autobiografía", *op. cit.*

4 Archivo personal Gilberto Ramírez Alvarado, documento dirigido al Ministro de Educación en Cuba, remitente de Gilberto Ramírez Alvarado, 1951.

culturales, 8 giras y 50 festivales con motivo de la campaña de Alfabetización.<sup>5</sup>

El 22 de enero de 1947, Gilberto Ramírez presentó un proyecto para la creación de un programa de domingos sociales, como parte de la campaña nacional de alfabetización de la Secretaría de Educación Pública. En éste se proponía la realización de festivales regionales y estatales los domingos por la tarde, en las 12 delegaciones del Distrito Federal y en diferentes estados de la República. La iniciativa gustó y fue aceptada. Un documento confirma que en junio de 1947, el teatro de Don Ferruco, ofrecía funciones todos los domingos en la Alameda Central de 11 a 13 hrs. Y por la tarde en los festivales que patrocinaba la Dirección General de Acción Cívica.<sup>6</sup>

En tanto, la Universidad Femenina de México, dirigida por Adela Formoso de Obregón Santacilía, abrió la cátedra de Teatro infantil para Maestros de primaria, cuyos alumnos eran becados por la Secretaría de Educación Pública. Gilberto Ramírez se desempeñó en ella durante dos años.<sup>7</sup> Para ese momento la compañía Don Ferruco estaba integrada por Gilberto Ramírez, José Escobedo, Esmeralda Sierra, Teresa Santaolaya y Tiburcio Durán.

En 1947 el periodista y compositor Rodolfo Mendiola tomó posesión como jefe de Publicidad de la Campaña Contra el Analfabetismo, nombrando a Gilberto Ramírez como Coordinador de los Asuntos Culturales de la Campaña Contra el Analfabetismo.

En 1949 la Secretaría de Asistencia y Salubridad creó el primer teatro

---

5 Archivo personal Gilberto Ramírez Alvarado; resumen de actividades realizadas de 1943-1946, 16 de octubre de 1946.

6 Archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado, Dirección General de Acción Cívica, Ma. Elena Ramírez Jefe de la Oficina, Constatación de las funciones del Teatro Don Ferruco, 20 de junio de 1947.

7 Archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado, documento dirigido al Ministro de Educación en Cuba, remitente Gilberto Ramírez Alvarado, 1951.

sanitario, siendo Gilberto Ramírez el organizador y director. En ese mismo año y por invitación del jefe del departamento Cultural del Estado de Jalisco, Lic. Francisco Rodríguez Gómez, Gilberto fundó y organizó el Teatro Infantil de la Escuela Normal de Guadalajara. A fines del mismo año, fue invitado por el Director General de Educación del Estado de México, Prof. Adolfo Ramírez Fragoso, para organizar el Teatro Infantil de la Escuela Normal de la ciudad de Toluca, así como también en la organización del Instituto de Educación Audiovisual, encontrándose en trámite su nombramiento como Director del Teatro Infantil, cuando fue invitado para trasladarse a la ciudad de la Habana.

El 1º de enero de 1950, Gilberto Ramírez fue designado Director de Teatro Guiñol de la Oficina de Acción, Cultura y Actividades Teatrales, adscrita a la Dirección de Acción Social.<sup>8</sup>

Cuando se inauguró la Escuela Nacional de Maestras de Jardines de Niños, fue nombrada directora la maestra Guadalupe Gómez Márquez, a quien se debe la incorporación del teatro de títeres a la educación escolar a través de las escuelas normales. En 1950, Guadalupe Gómez estableció la cátedra de Teatro Infantil y Muñecos Animados en la escuela de maestras de jardines de niños, siendo nombrados para desempeñar la cátedra la maestra Luz Oliveros Zarmiña y Gilberto Ramírez Alvarado.<sup>9</sup> Al final de ese año Gilberto realizó giras pro-alfabetización en las ciudades de Pachuca, Cuernavaca, Guadalajara y Tepic. Algunas de las obras que se presentaron fueron: “La gallina mentirosa”, “El coyote y el conejo”, “Los ratones perezosos”, “Niño, lávate la boca”, “El Tesoro”, “Alicia en el País de los analfabetas”, “Pepito enseña a leer”, “Un mal

---

8 Archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado, nombramiento de puesto dirigido a Gilberto Ramírez Alvarado por Antonio González Cárdenas, Oficial Mayor, Jefe del Departamento del Distrito Federal, 1º de enero de 1950.

9 Gilberto Ramírez Alvarado, “Autobiografía”, *op. cit.*

por un bien”, “El gato, el gallo y la zorra”, “La Astucia contra la fuerza”, “Los cabritos y el lobo” y “El espectro”.

A lo largo de su vida Gilberto Ramírez se caracterizó por estar siempre interesado en las artes y sobre todo en difundirlas y crear interés por ellas. Fue integrante de diversos grupos que tenían ese propósito y entre ellos podemos mencionar a la Sociedad para el impulso de las Artes plásticas, la Asociación Mexicana de Artistas e Intelectuales y el “Grupo Cultural Mexicanista” al que nos referiremos con mayor detalle.

Armando Carlos, quien era amigo de Gilberto Ramírez, lo invitó a participar en el grupo que estaba organizando, le explicó que los objetivos y finalidades que perseguía, eran estudiar y difundir nuestro pasado histórico prehispánico tan extraordinario en las artes como en la arquitectura, la escultura, la pintura y la danza, además de su ética, religión y astronomía. Armando, después de haber trabajado intensamente en conferencias y labor de convencimiento, renunció a la dirección del grupo. A partir de ese momento algunos amigos de Carlos, Gilberto entre ellos, continuaron la tarea con nuevos miembros, sobre todo con el apoyo de Carmen Islas, líder de la colonia Cosmopolita de la Delegación de Azcapotzalco; ella los puso en contacto con los líderes de las siguientes colonias: del Gas, Pro Hogar, El Arenal, Liberación, La Raza, El Porvenir, Xocotitla, Defensores de la República, Patrimonio Familiar y Aguilera, todas pertenecientes a la Delegación de Azcapotzalco. Y en todas ellas se celebraron festivales sobre la mexicanidad los domingos a las 5 de la tarde.

Al asistir a unas conferencias que impartía Diego Rivera, Gilberto Ramírez tuvo oportunidad de comentar el proyecto del grupo Cultural

Mexicanista y a Diego le interesó tanto que decidió apoyarlo activamente. Con motivo de la conmemoración del Plan de Ayala comenzaron a preparar un festival que se llevó a cabo en Anenecuilco, Villa de Ayala, estado de Morelos, el día 28 de noviembre de 1953. Para este evento Gilberto pudo convencer a los hermanos Nicolás y Julio Luna, a fin de montar una obra de teatro sobre Emiliano Zapata, llamada "Calpuleque", escrita por Mario Sevilla, un gran amigo de Gilberto. La presentación salió bien y el público, en su mayoría campesinos, mostró gran entusiasmo.

Más adelante Gilberto entró a trabajar en la Dirección de Educación Higiénica de la Secretaría de Salubridad, por lo que tuvo que renunciar a la labor que estaba realizando a través del Grupo Cultural Mexicanista, ya que no le alcanzaba el tiempo para desarrollar tantas actividades. De hecho, al efectuar el balance de la labor desarrollada durante los tres años en los que participó en dicha asociación, se registran 200 festivales de la Mexicanidad realizados en colonias populares, escuelas primarias y jardines de niños.

De 1932 a 1954, el grupo de títeres "Don Ferruco" al igual que los grupos de Bellas Artes, manejaron temas de higiene. Con ese antecedente, el profesor Ignacio M. del Castillo, director del Centro de Material Audiovisual Educativo de la Secretaría de Salubridad y Asistencia, trabajó con Gilberto Ramírez para la formación del Teatro Sanitario, mismo que fue inaugurado el 25 de septiembre de 1955 por el Dr. Guillermo Morones Prieto, Ministro de Salubridad. Gilberto ocupó el cargo de Director de Teatro Guiñol de Salubridad.<sup>10</sup> Para el impulso del nuevo organismo, Gilberto Ramírez y sus colaboradores crearon el teatro del Dr. Esculapio, en el que aparecían nuevos

---

<sup>10</sup> *Ibidem.*

personajes y nuevas obras con temas de higiene. Esta compañía trabajó de forma paralela al grupo de “Don Ferruco”.

Las autoridades de las escuelas donde se presentaba la compañía de teatro “Don Ferruco” quedaban contentas y muy agradecidas. Como ya hemos mencionado, lo hacían constar por medio de cartas y un ejemplo de ello es la siguiente misiva de la profesora Mercedes Vargas Bravo, directora de la Escuela Misión # 692 Club de Leones, quien expresaba lo siguiente: “Agradeciendo infinitamente la función del Teatro Guiñol que dirige Gilberto Ramírez. [...] Para nuestros alumnos, que provienen de núcleos sociales económicamente débiles, tienen gran importancia los espectáculos educativos como el del Teatro a que me refiero, porque aparte de producirles un momento de solaz, reciben enseñanzas que les son sumamente importantes”.<sup>11</sup>

El 1º de febrero de 1956, Gilberto Ramírez pidió una licencia del cargo de maestro de Teatro infantil de la Escuela Nacional de maestras de jardín de niños, ya que había sido nombrado Jefe de la Sección del Departamento de Material Educativo Audiovisual de la Dirección de Higiene de la Secretaría de Salubridad y Asistencia.

A su vez, el 27 de julio de 1957, el Sindicato de Unión de Trabajadores del Departamento del Distrito Federal, le hizo saber a Gilberto Ramírez que había sido nombrado Secretario de Acción Cultural, con lo cual tendría la obligación de organizar actos que tendieran a elevar la conciencia de clase y la cultura general de los miembros de la sección, así como de fomentar la biblioteca de la sección y de estar en comunicación con el Secretario de

---

11 Archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado; agradecimiento por una función, documento dirigido a Enrique Escobedo Valdés, Director de Educación Higiénica, por parte de la profesora Mercedes Vargas Bravo, directora de la Escuela M 692 Club de leones, 27 de abril de 1956.

Educación del Sindicato, con objeto de coordinar la acción cultural.

### **3.2 Contexto.**

Al terminar la guerra, los Estados Unidos dieron a su industria un impulso formidable mediante la reconstrucción europea y la inversión directa en América Latina. Durante el conflicto internacional, la industria mexicana se vio favorecida, pero después se encontró bajo la influencia de la economía norteamericana y con ello la posibilidad de utilizar a los países europeos como un contrapeso quedó pronto en el olvido.<sup>12</sup>

Un suceso importante fue la transformación del partido de Estado, que cambió su denominación de Partido de la Revolución Mexicana (PRM) a Partido Revolucionario Institucional (PRI). Al presidente Manuel Ávila Camacho, después de unas elecciones muy discutidas, lo sucedió el Licenciado Miguel Alemán.

El gobierno de Alemán se caracterizó por un impulso decidido a la industria y el estímulo por el mercado interno. Las ciudades crecían, la población se mantenía estable, con un crecimiento demográfico reducido pero ascendente. Era la época del llamado “milagro mexicano”.

En cuanto a la educación se implementaron políticas educativas. Torres Bodet, fue el gran impulsor de la educación pública y también permitió la creación de escuelas particulares.

En lo cultural se reforzó el mito de la identidad nacional con sus facetas rurales y urbanas. Pedro Infante obtuvo su gran éxito con “Nosotros los pobres”. A finales de los cuarenta, *Tin Tan*, entró con mucho empuje a la

---

12 Aguilar Camín, *op. cit.*, p.195.

cinematografía mexicana. José Revueltas en libros como *Los días terrenales* hizo una fuerte crítica a los líderes del Partido Comunista Mexicano. En la poesía destacaba Xavier Villaurrutia. El tema mexicano tomó nuevos aires y se volvió el punto medular de la reflexión para autores como Samuel Ramos.

Salvador Novo era Director de Teatro en el INBA, cargo que aprovechó para brindar apoyo a artistas desconocidos, como Emilio Carballido, a quien le permitió presentar la obra *Rosalía y los llaveros* y a Salvador Novo *La culta dama*. A su vez, Siqueiros terminó el mural: “Cuauhtémoc redivivo” y Alberto Rus descubrió la tumba en Palenque.

Es significativo atender como la gente encontraba un verdadero interés en la manifestación del bien y el mal personificados en la lucha libre, que empezó a transmitirse por televisión. Como resultado ulterior, surgieron personalidades como *Blue Demon* y el *Santo* que se convertirían en un gran mito.<sup>13</sup>

La llegada de la televisión en México fue un acontecimiento importante. En 1950 tuvo lugar la primera transmisión a propósito del cuarto informe de gobierno. Y para nuestro tema, cabe destacar que el primer programa fue el *Teatro de la Fantasía*, protagonizado por Don Ferruco y sus títeres, a las 18:30 horas.

En 1949 la situación de México no había presentado cambios significativos, la mayoría de la población mexicana vivía en el campo, con una producción de subsistencia y en condiciones precarias. No obstante, la capital del país presentaba un cuadro de modernización extraordinaria con sus avenidas, sus flamantes edificios, sus tiendas departamentales y colonias de

---

13 José Agustín, *op.cit*, p. 93-105.

clase media como Lindavista. Aumentó el turismo extranjero y Acapulco figuró como el sitio de moda.

A Miguel Alemán lo sucedió Adolfo Ruiz Cortines. En su discurso de toma de posesión destacó la urgente necesidad de establecer medidas económicas para contrarrestar la crisis. Su política de “desarrollo estabilizador” tuvo como objetivo central evitar devaluaciones de la moneda, deteniendo el alza acelerada de los precios e incrementando las exportaciones. Meses después de su lanzamiento comenzó a vislumbrarse la estabilidad en salarios y precios.

En este periodo se concedió el voto político a las mujeres, si bien el hecho no cambió sensiblemente la posición social que muchas ocupaban en los ámbitos familiar, político y laboral.

Para este momento la literatura latinoamericana tuvo gran auge. En cuanto a la música popular, el *chachachá*, los boleros y los tríos románticos obtenían gran popularidad lo mismo que José Alfredo Jiménez, quien había impresionado al público desde 1947. De hecho, la canción ranchera se escuchaba cada vez más en las zonas urbanas. En tanto la influencia de Estados Unidos llegó a México a través de Ray Anthony, Billy May y Ray Coniff. En cuanto a ruptura generacional, en 1955 el mito juvenil de James Dean se apoderó del entusiasmo de los jóvenes mexicanos, que se identificaban con las señales de inconformidad cuyo lenguaje rebelde era el *rock & roll*. En realidad lo único que buscaba la juventud era expresarse y desarrollarse en ambientes menos opresivos en los ámbitos de la moral y la cultura.

El año de 1958 fue explosivo, en el Norte del país se movilizaron grupos de campesinos que invadían tierras. También los maestros y los ferrocarrileros manifestaron su inconformidad a través de marchas y pronunciamientos de huelga.

Cuando López Mateos asumió la presidencia. Los movimientos campesinos y ferrocarrileros se encontraban en su mayor efervescencia. Para tratar de resolverlo se abrió una nueva etapa de reparto de tierras y se reprimió a los ferrocarrileros. Resuelto el problema, el presidente pudo ocuparse de lo económico y abrió más espacios a las empresas extranjeras. De hecho se preocupó por la apertura de relaciones comerciales con otros países que no fueran los Estados Unidos. Siqueiros lo criticaba fuertemente, lo que le ocasionó un encierro en la cárcel de Lecumberri.

López Mateos se dio cuenta de la antipatía que mucha gente sentía por él, por lo que decidió concentrar sus esfuerzos en la nacionalización, se ocupó de la energía eléctrica y fue así como en 1961 figuraba como empresa paraestatal. Asimismo estimuló la industria petroquímica en instalaciones de PEMEX, fomentó el establecimiento del ISSSTE y amplió el IMSS para fomento cultural. Introdujo libros de texto gratuito con el propósito de que los niños aprendieran y se identificaran con su patria.

En el aspecto internacional la guerra fría y el giro que tomó la revolución cubana mantuvo pendiente la atención del público. Es de notar que México fue el único país de América que conservó las líneas abiertas con Cuba.

México era un país multifacético. La Música tropical se iba expandiendo con La Sonora Santanera. Carlos Fuentes cautivaba a sus lectores con “La región más transparente”, y aparecían los existencialistas que leían a Sartre y

Camus. Los intelectuales vestían pantalón y suéter negros de cuello tortuga. Benítez, Fuentes, Poniatowska, Monsivais y Pacheco formaron el “sector popular”, al que después se nombraría como la mafia y sería quien le daría la estimación y el prestigio internacional a lo mexicano. La dramaturgia seguía presidida por Emilio Carballido. Para ese momento era clara la gran influencia que la Televisión desbordaba sobre la población.

Existía un *boom* de la literatura latinoamericana, cuyos autores integrantes promovían la conciencia política y social. Los más destacados eran Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Vargas Llosa y Julio Cortázar. En el *rock*, la rebeldía duró poco y los grupos se convirtieron en dóciles instrumentos de directores artísticos.

En términos de malestar social surgieron problemas con los estudiantes.<sup>14</sup> El asunto adquirió tintes dramáticos durante la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz, quien desde su primer año de mandato, mostró cuál era su actitud, cuando reprimió violentamente a los médicos que iniciaban un movimiento de huelga en contra de la fuerte explotación que sufrían.

En 1965 el gran dominio del capital extranjero era preocupante, y la riqueza concentrada en pocas manos era cada vez más notoria. México estaba ubicado entre los países que menos dinero se invertía en la educación y existía preocupación de parte de los estudiantes universitarios de que debido al sobrecupo, el sistema únicamente permitiera estudiar a los hijos de familias ricas que tuvieran la posibilidad de pagar universidades privadas. La ola de los hippies quienes se sentían identificados con los indios, buscaban cambios en la

---

14 *Ibidem.* p. 203- 226.

sociedad y querían mayor apertura en la percepción, se fue extendiendo rápidamente aunque nunca llegó más allá de ser simplemente una utopía.

Se eligió que México fuera la sede de las olimpiadas lo que causó gran emoción en la gente. Noticias de los movimientos que se llevaban a cabo en Praga y en París, ya no parecían algo muy lejano. En julio de 1968, granaderos oprimieron brutalmente un pleito estudiantil entre dos preparatorias, manifestaciones que no tenían contenido político, sin embargo la reacción del gobierno provocó que aflorara el malestar político tradicional de ese sector y se declararon en huelga. El gobierno buscaba acabar con eso lo más pronto posible y se perturbaba al ver la rapidez con la que tomaba fuerza el movimiento; ya casi todas las preparatorias se habían unido. Su petición se centraba en seis puntos: Cambiar a los jefes de la policía, quitar el cuerpo de granaderos y el delito de disolución social, que liberaran a los presos, indemnizar a las familias y por último pedían se llevara a cabo un dialogo con el presidente televisado; como era de esperarse, esto nunca llegó, a lo que los estudiantes respondieron acampando en el zócalo. El gobierno y la mayoría de la prensa se encargaron de satanizar a los estudiantes.

Después de las fiestas patrias, el ejército invadió Ciudad Universitaria y el 2 de octubre de 1968, a diez días de la inauguración de los Juegos Olímpicos, los estudiantes celebraron un mitin en Tlatelolco. Acto que el ejército y la policía aprovecharon para acabar de raíz con la protesta mediante una matanza indiscriminada de manifestantes en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco. Este suceso se considera un parte aguas en la historia de México, ya que cerraba una etapa de caos para imponer estabilidad y paz pero a un precio muy alto. La espectacularidad de los juegos olímpicos no logró

tapar por completo la pesada sombra de los muertos en Tlatelolco. La economía mexicana continuaba siendo absorbida por una minoría y la dependencia con Estados Unidos crecía cada vez más<sup>15</sup>.

Podemos decir que en general, durante este periodo (1940- 1968) México experimentó cambios acelerados en su infraestructura, se cimentó la industria moderna del país, se llevó a cabo la inminente transformación del entorno material de los mexicanos y los centros urbanos crecieron sorprendentemente por el inmenso aumento de la población, todos estos factores derivaron en una clara modificación de la mentalidad mexicana y acentuaron las diferencias económicas entre clases, empobreciendo a la mayoría de la población y enriqueciendo únicamente a unos cuantos.

### **3.3 La compañía de Don Ferruco en su apertura hacia un público más amplio: el radio y la televisión.**

Con el paso de los años aumentó la popularidad de Gilberto Ramírez, lo que se tradujo en un mayor número de compromisos, tanto en la ciudad de México como en los distintos estados de la República. El Teatro de Don Ferruco ya no sólo era solicitado por escuelas, ahora sus títeres también se presentaban en penitenciarías, hospitales psiquiátricos y clínicas, haciendo evidente la necesidad que tenían los pacientes e internos por contar un espectáculo que les hiciera sentir que no habían sido olvidados por la sociedad.

Para poder entender mejor lo que la función provocaba en esas personas, traemos a cuento la impresión de Gilberto sobre una de las presentaciones realizadas en la penitenciaría:

---

<sup>15</sup> *Ibidem.*, p. 264.

Los títeres de trapo y cartón se mueven como flotando en sueños, haciendo olvidar a los títeres de carne y hueso, el dolor y la angustia de los seres humanos. Los pequeños actores, con su almita blanca de algodón, suavizan las tristezas, siembran sonrisas en los rostros hoscos, adustos, de sus hermanos mayores, impregnados de amargura, rotos, desquebrajados, caídos en desgracia. La alegría renace y rebota como una pelota de carcajadas cristalinas, claras e inocentes. El buen humor surge haciendo brotar rosales de esperanza y fe en tantos corazones agrietados. Solo viéndolo puede creerse el enorme poder, la mágica atracción que sobre la conciencia puede ejercer un pequeño títere. Vemos a hombres endurecidos enternecerse como pequeños, solidarizarse con el héroe y execrar al villano, el pecado y el mal. La fábula inocente los retornó a la infancia, dándoles una lección maravillosa, transparente, despertándoles la confianza que fortalece el alma, haciéndoles gozar una pura alegría. Embelezados, aplauden los chistes que, como gotas de fragante bálsamo caen purificadores en las llagas abiertas por la vida”.<sup>16</sup>

La visita a estos lugares tuvo gran trascendencia, tanto para el público como para la compañía. En el manicomio de la Castañeda donde se realizaron algunas funciones, Gilberto vio de cerca la situación en la que se encontraban los internos y opinó: ...“Había tanta miseria y dolor, como tampoco ignoramos ni olvidaremos la crueldad de los encargados de ayudar a velar por la salud de esos infelices, que tuvieron y tienen la desdicha de caer en sus manos o mejor dicho, en las garras de ese personal inepto y sinvergüenza”.<sup>17</sup>

Desde otro campo de acción, Gilberto Ramírez también trabajó para la Televisión mexicana. De hecho su programa fue uno de los pioneros en este país. Todo empezó gracias a que por esos años, el ingeniero Guillermo González Camarena, realizaba experimentos relacionados con la transmisión de imágenes en la televisión; debido a ello, invitó a Gilberto Ramírez y a otros

---

<sup>16</sup> Ramírez Alvarado, “Autobiografía”, *op. cit.*

<sup>17</sup> *Ibidem.*

artistas a colaborar para realizar prácticas con el objeto aclarar y lanzar la imagen a mayor distancia. A finales de 1946 se planeó mandar la señal desde un laboratorio ubicado en la calle de Havre N° 74 hasta el Politécnico y la ESIME, los resultados de la transmisión simultánea fueron extraordinarios. Después de los experimentos logrados, el ingeniero Camarena inauguró la Estación experimental XHGC y transmitió al domicilio de la Liga Mexicana de Radio Experimental, dando con esto fin al periodo de colaboración con Gilberto Ramírez.

Fue hasta el mes de julio de 1950 que un periodista cubano José Díaz, amigo de Gilberto Ramírez, lo presentó con el ingeniero Figueredo, que había instalado la planta y los estudios de la televisión en los pisos 13 y 14 del edificio de la Lotería Nacional; éste lo invitó a hacer unas pruebas frente al señor Cesar Corral, entonces gerente del canal 4, en las cuales gracias a su experiencia anterior no tuvo problemas y dos días más tarde se presentó con el señor Rómulo O'Farril para firmar un contrato de exclusividad por cinco años.

Así, el 31 de agosto de 1950, el licenciado Agustín García López, Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, en representación del Presidente de la República, declaró oficialmente inaugurada la primera planta de Televisión de México, S. A. y el 1° de septiembre de 1950 a las 11 de la mañana, fue transmitido desde la Cámara de Diputados, por la televisión, el cuarto informe presidencial del licenciado Miguel Alemán Valdés; ese mismo día a las 6 de la tarde, se inició la transmisión de programas con el "Teatro de la Fantasía", y con ello Don Ferruco y sus muñecos, tuvieron el honor de inaugurar el primer canal de televisión. Posteriormente, Gilberto Ramírez creó un nuevo programa de televisión llamado *La Familia Tiripitín*, con sus estrellas

Piripitache, Pillín y Pelucho, que entretenían al público todos los sábados por el XEW canal 2, a las 6:30 de la tarde. Así durante más de 152 representaciones.

Independiente de esto había participado en cinco campañas culturales educativas: Defensa Civil Alfabetización, Higiene, Contra la Desnutrición y Constitución de Escuelas; además había realizado en México más de diez mil representaciones y dieciocho en la ciudad de la Habana.

El 8 de junio de 1959, comisionaron a Gilberto Ramírez Alvarado como Supervisor de las Instituciones dependientes de la Campaña Permanente de Protección Social del Departamento del Distrito Federal, debiendo vigilar el estricto cumplimiento de los reglamentos respectivos, así como que el personal cumpliera con las tareas encomendadas a favor de los débiles sociales de la ciudad.

El canal 11 (Primera Estación Cultural y Educativa de América Latina), pidió el 18 de diciembre de 1959 que se llevara a cabo un programa de títeres que ya había planeado con anterioridad.

El 20 de Abril de 1961, Gilberto recibió una carta de la organización "*The puppeters of America*", y también le informaron que el "*Puppetry Journal*" había realizado entre Julio Agosto de 1961, una crónica sobre Esculapio y Don Ferruco.

El 1º de marzo de 1966, Gilberto presentó una solicitud de hoja de servicio para tramitar su jubilación de la Secretaría de Salubridad y Asistencia Pública, la cual se le otorgó hasta 1970.

Se invitó a los miembros de la compañía para dar una Conferencia que se llevaría a cabo el día 16 de julio de 1966, bajo la coordinación de Héctor

Azar, director de Teatro del INBA, quien había organizado meses anteriores un curso de Teatro Guiñol.

La Dirección de Acción Social del Distrito Federal organizó para marzo de 1967, el Primer Festival de Teatro de Títeres Mexicano que se desarrolló al aire libre en la Alameda Central, bajo la organización del Lic. Guillermo Ecareño. Ese mismo año, el Departamento Central le concedió a Gilberto Ramírez una condecoración por 25 años de labor Social a través de Don Ferruco.

Es de admirarse que Gilberto Ramírez, durante un largo periodo de su vida tuvo correspondencia con algunas de las personas que crearon sus propias compañías de títeres en los distintos estados en los que impartió sus cursos; la gente le hablaba con admiración, respeto y cariño, y le escribían cuando tenían alguna duda o necesitaban ayuda, por lo que se aprecia que otorgaba el apoyo que necesitaban, siempre y cuando estuviera en sus manos hacerlo. También tenía amigos fuera de México, se mantenía en contacto con titiriteros de Estados Unidos, Argentina y Francia.

### **3.4 La vida de Gilberto Ramírez Alvarado. Tercera parte (1980-1990).**

Para 1970 la salud de Gilberto Ramírez empezó a debilitarse, pero aprovechando que ya se había jubilado decidió comenzar a escribir un libro sobre sus experiencias, el cual fue editado en 1979 con el título *Teatro de títeres para niños de 3 a 80 años*.

En el año de 1971 Gilberto Ramírez fue asesor Técnico de la Sección de Títeres del Departamento de Asuntos Agrarios y Colonización.<sup>18</sup> Una década después Roberto del Lago y Gilberto Ramírez se encontraban trabajando en el proyecto de un festival del títere y más adelante fundaron y redactaron *La hoja del titiritero independiente*, que era la única revista mexicana de títeres en ese momento.<sup>19</sup>

La Unión Internacional de la Marioneta Centro México, creada en 1981, invitó a Gilberto Ramírez al II Congreso Encuentro Nacional de Titiriteros, que se realizó del 30 de noviembre al 8 de diciembre de 1983. En uno de estos congresos, Gilberto Ramírez, resaltó la necesidad de crear un Museo Nacional del Títere<sup>20</sup>. Lamentablemente murió poco antes de verlo inaugurado y actualmente se encuentra en Huamantla, estado de Tlaxcala. En dicho museo se encuentran dos réplicas de los muñecos de Gilberto Ramírez, el mismo Don Ferruco, vestido de charro, y su esposa Mariquita.

El 22 de marzo de 1985, le informaron que la Asamblea General Extraordinaria del 25 de febrero lo había nombrado Vicepresidente del Comité Ejecutivo Nacional de Unión Internacional de la Marioneta en México, como un reconocimiento por la larga y meritoria trayectoria teatral y su contribución al desarrollo y adelanto en el arte de los títeres.

Gilberto Ramírez Alvarado falleció el mes de septiembre de 1990, dejando un legado extraordinario de espectáculo, educación, conciencia social, humor y saludable risa.

---

18 Archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado, carta en donde se le invita a participar en un festival.

19 María del Carmen Galván García, "La evolución del teatro de muñecos animados", p. 86.

20 Iglesias Cabrera, *op. cit.*, p. 199.

## Conclusión.

Las páginas anteriores nos han permitido adentrarnos en la vida de un gran hombre, pero también en la realidad mexicana de ese tiempo: un país marcado por la pobreza y la falta de instituciones que protegieran y realmente defendieran a la infancia; con altos niveles de analfabetismo, producto de una mala administración por parte de los organismos gubernamentales, donde los intereses particulares a menudo estaban por encima de los del pueblo, a quien sólo se le veía como un medio para conseguir apoyo para seguir incrementando el poder de unos cuantos.

En contraste, Gilberto Ramírez Alvarado fue un titiritero admirado por mucha gente; en palabras de Mario Sevilla, su amigo incondicional:

Es y ha sido siempre un gran ser humano. Eminente maestro, cordial, generoso, amable. Amigo leal, buen padre y un artista cabal. Hombre de su tiempo, de su época, por su ser, saber y hacer, hubiera destacado ejemplarmente entre los renacentistas. En su afán de creador incansable y promotor artístico de fomento social desembocó en extraordinario titiritero.<sup>1</sup>

Gilberto creció en un barrio humilde y con ello tuvo la oportunidad inigualable de encontrar en su camino a personas que lo motivaron a leer, a prepararse, y que contribuyeron con él para que su tarea fuera más grande y trascendente. Gracias a su esfuerzo y su constancia, Gilberto logró sus dos más grandes sueños: ser titiritero y ver concretada su labor educativa, enfocando su mensaje a los sectores más humildes del país.

Gilberto Ramírez Alvarado pudo constatar a lo largo de su carrera, la

---

<sup>1</sup> Archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado, discurso de Mario Sevilla en el homenaje a Gilberto Ramírez por cincuenta años de labor.

ventaja y los admirables resultados de emplear muñecos animados. En sus palabras nos comenta: “Jamás sospeché que el teatro de títeres pudiera conmover en tal forma al espectador y agradezco al títere la oportunidad que me brindó de penetrar en su magia misteriosa y de observar al hombre en contacto con una de las manifestaciones más sencillas y sutiles del arte”.<sup>2</sup> Al advertir lo anterior, Gilberto comprendió que esta ventaja debía de utilizarse en beneficio de la gente y a ello dedicó su vida entera. Sin embargo, no hay que perder de vista que los intereses del titiritero no podían situarse en caminos diferentes de los de las instituciones políticas y, por lo mismo, en varias ocasiones tuvo que subordinarse a las órdenes superiores, pero sin perder de vista el bienestar de su público.

Los espectadores son parte fundamental en la vida de cualquier artista y Gilberto Ramírez no deja de ofrecernos sus apreciaciones:

La pobreza es el denominador común en todas partes donde hemos actuado. Hemos visto las caras morenas curtidas por el sol y el sufrimiento, los pies descalzos y los andrajos que visten los campesinos; son víctimas de la ignorancia, pues no leen periódicos ni libros, no tienen radios, no van al cine ni a conferencias; ganan apenas para comer. Pertenecen a esa numerosa masa de población que vive marginada, pero que constituye el nervio vital y motriz de nuestro progreso.<sup>3</sup>

Numerosas cartas, artículos y comentarios de su archivo personal, comprueban que debido a que la gente no contaba con los recursos suficientes para asistir a otros espectáculos, aquellos que tenían la oportunidad, disfrutaban inmensamente las presentaciones de títeres; prueba fehaciente de ello es el testimonio de uno de los animadores de su equipo, quien escribió: “Cuando estábamos a media representación, no salía de mi asombro al

---

<sup>2</sup> Gilberto Ramírez Alvarado, “Autobiografía”, *op. cit.*

<sup>3</sup> *Ibidem.*

contemplar cómo reaccionaban niños y adultos, que se emocionaban, gritaban y aplaudían al entrar cada personaje en escena.”<sup>4</sup>

Adicionalmente considero importante destacar la observación de Enrique Ramírez (hijo menor de Gilberto) respecto a las dos etapas del trabajo realizado por su padre: la primera con el “Teatro Don Ferruco” y la otra con el teatro del “Dr. Esculapio”, las cuales se diferenciaban tanto en las temáticas, como en los personajes y, sobre todo, en particularidades que corresponden a la época de realización de cada uno de los proyectos. Después de leer e investigar, comparto esta idea, llegando a la conclusión de que cuando inició su carrera, Gilberto Ramírez tenía claro lo que buscaba, el mensaje que deseaba compartir y a quiénes pretendía ayudar; sin embargo, debido a las instituciones o a los cargos que tuvo, sin duda hubo momentos en los que fue necesario que se adaptara a las exigencias y líneas de trabajo de las dependencias para las cuales actuaba. De manera que la temática o la manera de transmitir los mensajes se modificó gradualmente, tornándose más institucional. No obstante, me parece que siempre trabajó por ayudar a su país y a su gente, tanto así que a la edad de 60 años, a Gilberto le volvió la preocupación por la educación, las necesidades cotidianas y el sano entretenimiento del pueblo, de manera que quiso retomar esa línea social con la que había iniciado; esto se percibe claramente en su autobiografía, de la cual aunque no tenemos fecha exacta de su elaboración, sabemos que fue escrita en los últimos años de su vida.

Para cerrar nuestro análisis, podemos observar que a lo largo de su vida, Gilberto Ramírez ocupó diversos cargos, realizó innumerables tareas en

---

<sup>4</sup> *Ibidem.*

favor de la enseñanza, la salud y la conciencia social. Me parece que nunca dejó de preocuparse por la problemática del pueblo, haciendo todo lo posible para dejar un legado a través de los títeres, tal como en sus palabras lo dice:

Los títeres y el pueblo me dieron sentido y razón para vivir y luchar, realizándome para ellos, para los míos y, sobre todo, para la infancia de mi pueblo al que amo profundamente”.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> *Ibidem.*

**Anexo 1**

**Currículum  
de  
Gilberto  
Ramírez Alvarado**

Para destacar de manera completa el trabajo de Gilberto Ramírez Alvarado, en relación con el teatro de títeres, lo presentamos en un listado de la siguiente manera:

- ❖ 1939-1941. Estudios de Arte dramático en la Academia del Teatro de las Artes, bajo la dirección del maestro Seki Sano.
- ❖ 1941-1969. Fundador y director del Teatro Guñol “Don Ferruco” de la dirección de Acción Social del Departamento del Distrito Federal.
- ❖ 1944-1952. Director del Teatro de la Campaña Nacional contra el Analfabetismo, Secretaría de Educación Pública.
- ❖ 1945-1946. Profesor de actividades recreativas del Departamento de Misiones Culturales de la Secretaría de Educación Pública.
- ❖ 1946-1947. Profesor de Teatro Guñol, en la Universidad Femenina.
- ❖ 1949. Colaborador en el programa radiofónico Club infantil de América de la Estación de Radio XEX, durante un año.
- ❖ 1950-1955. Director del Programa Teatro de la Fantasía de la Estación de Televisión XHTV Canal 4.
- ❖ 1951-1956. Profesor de Teatro Infantil en la Escuela Nacional de Maestras de Jardín de Niños.
- ❖ 1951. Actuó en la Habana Cuba en la Estación de televisión Canal 4 durante tres meses.
- ❖ 1955-1969. Funda el Teatro de Educación Higiénica de la Secretaría de Salubridad y Asistencia.
- ❖ 1958-1966. Director del programa La familia Tiripitín en el Canal 2 XEW-TV.
- ❖ 1971. Asesor Técnico de la Sección de Títeres del Departamento de Asuntos Agrarios y Colonización.

### **Teatros de Títeres fundados durante su labor en las misiones culturales de la Secretaría de Educación Pública**

- Tres teatros de títeres en la Ciudad de Oaxaca, 1945.

- Un teatro de títeres en la Escuela Normal de Jalapa, Veracruz ,1945.
- Un teatro de títeres en Totemihuacán del estado de Puebla, 1946.
- Un teatro de títeres en la Colonia Romero Rubio, México, D. F., 1946.

**Teatros de Títeres fundados durante su labor en la Dirección de Educación Higiénica de la Secretaría de Salubridad y Asistencia.**

- Un teatro de Títeres en Tlaltizapán, Morelos, 1955.
- Un teatro de títeres en Chiconcuac, Morelos, 1955.
- Un teatro de títeres en Xochitepec, Morelos, 1955.
- Estreno en la ciudad de México del primer teatro de títeres, móvil, 1956.
- Filmación de la primera película de títeres en México con tema de educación higiénica, 1957.
- Un teatro de títeres en el Centro de Salud de Andrés Tuxtla, Veracruz, 1957.
- Un teatro de títeres en los Servicios Coordinados de Salubridad en Oaxaca, 1957.
- Un teatro de títeres en la Escuela de Cursos de Verano de la Universidad Autónoma de Nuevo León, 1957.
- Un teatro de títeres en el Centro de Salud de Tampico, Tamaulipas, 1958.
- Un teatro de títeres en los Servicios Médicos Rurales del Área Ixtlera de Matehuala, San Luís Potosí, 1965.

**Cursos de Teatro de títeres impartidos a través de la Dirección de Educación Higiénica.**

- ❖ Se impartieron 15 cursos de teatro guiñol a médicos, ingenieros sanitarios, enfermeras, trabajadores sociales y profesores del Programa de Bienestar Social y oficiales Sanitarios en los años de 1955 a 1969.

**Giras del Teatro de Títeres.**

- ❖ Se efectuaron cincuenta y ocho giras en los siguientes estados de la república: Morelos, Estado de México, Puebla, Veracruz, Oaxaca,

Tlaxcala, Querétaro, Guanajuato, Jalisco, Nayarit, Hidalgo, Aguascalientes, Durango, Zacatecas, San Luis Potosí, Nuevo León, Tamaulipas, Guerrero, Michocán, Coahuila, Chihuahua y Sonora, incluyendo municipios y ejidos.

### **Alfabetización**

- ❖ A través del Teatro de Títeres, se establecieron ciento cincuenta Centros de Alfabetización en el Distrito Federal durante 1944-1952.

### **Distinciones Recibidas**

- ❖ Diploma de la Junta de Alfabetización de la Delegación Primera de la Oficina de Alfabetización del Gobierno del D. F., 1946.
- ❖ Diploma del Gobierno del Distrito Federal, 1947.
- ❖ Diploma de la Oficina de Alfabetización del Gobierno del Distrito Federal, 1954.
- ❖ Diploma de la Dirección de Educación Federal del Departamento Cultural del Estado de Jalisco, 1948.
- ❖ Diploma del Sector de Educadores de la Dirección de Educación Estatal del Estado de México, 1949.
- ❖ Trofeo Mcuilxóchitl donado por el Sindicato Único de Trabajadores del Departamento del Gobierno del Distrito Federal.
- ❖ Charola de Plata entregada en un acto público en un festival dominical de la Alameda Central, como reconocimiento a su labor de veinticinco años a favor de la niñez de México, por la Dirección General de Acción Social del Departamento del Distrito Federal, 1967.
- ❖ Diploma de la Sociedad Mexicana de Educación Sanitaria, 1970.

## **Anexo 2**

# **Algunas Obras**

## LA ESCUELA DEL PROFESOR SABE (LA TUBERCULOSIS)

Obra en un acto:  
Gilberto Ramírez Alvarado

Personajes:

Profesor Sabe.

Dr. Esculapio.

Pillín.

Pelucho.

Lupita.

Pepito.

### ESCENOGRAFÍA

Interior. Salón de clases del Profesor Sabe. Al fondo en el pizarrón hay dos dibujos de pulmones, uno sano y el otro enfermo. A un extremo el escritorio del Profesor Sabe. Encima de él una lámina de un microscopio.

### RUBRICA MUSICAL

Dr. Esculapio.- Estimado público vamos a tener mucho gusto en representar una obra que tiene por objeto prevenirles contra la tuberculosis. La tuberculosis es una enfermedad contagiosa producida por un microbio llamado *bacilo de Koch*, que ataca a los pulmones y también puede atacar todos los órganos del cuerpo humano, pero como dije antes de preferencia los pulmones. Por eso es muy necesario que cada persona conozca el estado en que se hallan sus pulmones, lo cual se logra haciéndose radiografías de tórax. La tuberculosis descubierta a tiempo tendrá mayores y más rápidas posibilidades de curación.  
(Sale)

### TELÓN

### PUENTE MUSICAL

Prof. Sabe.- Queridos niños, voy un momento a la dirección, se van a estar muy ordenaditos, enseguida regreso para continuar con la clase.

Voces.- Sí Profe, está bien. Como no Profe

Pillín.- Y ahora voy a hablarles del “Bacilo del Coco” (imita al profesor)

Voces.- Risas.

Pillín.- Silencio, guarden compostura.

Pelucho.- ¿Dónde la guardamos Sr. Profesor?

Voces.- Risas.

Pillín.- Niño malcriado. Se va a pasar en la esquina castigado.

Pelucho.- Yo no soy malcriado, mis papás me han criado muy bien.

Voces.- Risas.

Pillín.- Que vacile es éste, más respeto para el profesor.

Pepito.- Profe, Profe.

Pillín.- Diga Ud., ¿Qué se le ofrece?

Pepito.- Qué, ¿se trata de ofrecer?

Pillín.- Siéntese...estamos perdiendo el tiempo... Como les iba explicando mis amados cuates, hay momentos en la historia en que uno necesita...

Profesor.- (entrando) Muy bien Pillín, prosigue, prosigue...

Pillín.- Perdone, Profe.

Profesor.- Vaya a sentarse... y ahora vamos a continuar con esta clase... y tu Pelucho, ¿qué estás haciendo allí?

Pelucho.- Me castigo el Profesor Pillín, Profe.

Profesor.- Aquí no hay más profesor que yo. A su asiento...Voy a hablarles de un gran médico alemán llamado Roberto Koch.

Pelucho.- ¿Coco, profe?

Profesor.- No, Koch, con K.

Pelucho.-, Con K, mm 'tá güeno.

Profesor.- Bueno, no güeno.

Pillín.- Bueno, ¡tonto!

Pelucho.- Ay si tú tan listo.

Profesor.- Ya ¡silencio! Roberto Koch, nació en la ciudad Clausthal Alemania, el 11 de diciembre de 1843, fue un gran hombre que hizo un descubrimiento muy importante para la salud de la humanidad. ¿Quieren saber qué fue?

Voces.- Sí, sí profe.

Profesor.- Roberto Koch, estudió en la universidad de Gotinga, era muy pobre y muy inquieto.

Pepito.- ¿Como Pelucho, Profe?

Profesor.- No, y no interrumpen. Koch quería ser explorador o médico militar de la Marina para tener ocasión de viajar y conocer países remotos...

Lupita.- ¿Y descubrió África, Profe?

Profesor.- No niña, su descubrimiento es aún más importante, ya dije que era de la salud, no de un continente, él fue un explorador en el terreno científico.

Todos.- ¡Ah!

Pelucho.- Ta güeno.

Profesor.- Que no se dice ta güeno. En 1886 Roberto Koch entró a trabajar en un manicomio de Hamburgo.

Pillín.- ¿Entonces el Dr. Koch era loquero?

Profesor.- No, niño, los médicos que atienden a los orates se llaman psiquiatras.

Pepito.- ¿Les dicen orates porque están orando?

Profesor.- No, y no estén haciendo preguntas, porque no vamos a terminar... Roberto Koch, se casó con Emma Frants, quien fue compañera entrañable y comprensible con él. Para que el médico se distrajera, ella le regaló un microscopio. Quien iba a decir que con esta acción tan hermosa se iba a descubrir una cosa tan importante para la medicina.

Pillín.- Profesor, ya tenemos ganas de saber qué fue lo que descubrió el Dr. Roberto Koch.

Profesor.- En el año de 1873 los médicos más famosos y eminentes no podían dar una explicación muy clara sobre la enfermedad mal llamada la "peste blanca" que es la tuberculosis pulmonar.

Pelucho.- Es lo que aquí llamamos la tisis, Profe?

Profesor.- Sí Pelucho, pero por eso es mejor decir Tuberculosis. Pues bien al hablar del microscopio, tengo que aclararles que en alguna ocasión les hablé de Pasteur, haber, ¿Quién fue Pasteur?

Pillín.- ¿Pasteur, Profe?

Profesor.- Sí Pillín.

Pillín.- Pasteur fue un sabio químico, se llamaba Luis y nació en Francia el año de 1822.

Profesor.- Muy bien, y ¿Qué más?

Lupita.- Pasteur fue célebre por sus trabajos sobre las fermentaciones de vino, las enfermedades de los gusanos de seda y la rabia.

Profesor.- Perfectamente, han contestado muy bien los dos. Ahora escuchen, Pasteur decía que no pasaría mucho tiempo sin que se descubriera que la tuberculosis era causada por unos microbios.

Pillín.- ¿Y tenía razón?

Profesor.- Sí Pillín, pues volvamos al doctor Koch. Este era un hombre muy estudioso e infatigable. Hubo ocasiones que no durmiera por estar observando los microbios a través de su lente microscópico.

Lupita.- ¿Así que el Doctor no dormía profesor? Pobrecito.

Profesor.- Sí, el Dr. Kock tenía muchos deseos de descubrir el microbio de la tuberculosis que causaba muchas víctimas en el mundo entero. El Dr. Koch entre 1878 y 1880 aprendió a teñir con diferentes sustancias colorantes toda clase de microbios, consiguiendo que se destacara claramente de acuerdo con su coloración. Compró una cámara fotográfica que adoptó al microscopio y aprendió a sacar sus fotografías de los microbios sin que nadie le enseñara. La coloración de los microbios y la fotografía de ellos fue un paso muy importante en la ciencia que ayudó a los médicos a conocer los microbios que causan muchas enfermedades.

Dr. Esculapio.- Buenas tardes profesor Sabe.

Voces.- Buenas tardes Dr. Esculapio, pase Ud.

Profesor.- Que bueno que vino, Dr. Les estaba yo contando a los niños algunos pasajes de la vida del doctor Roberto Koch.

Dr. Esculapio.- Que bueno profesor, precisamente yo vine a hacerles una invitación al personal, alumnos y familiares de los niños de la

escuela para que asistan periódicamente al Centro de Salud más cercano, para que el médico los examine y pueda prever y diagnosticar a tiempo esta enfermedad.

Profesor.- ¿Quiere usted ver lo que aprendieron los niños con lo que les acabo de enseñar?

Doctor.- Con mucho gusto.

Pepito.- Profe, Pelucho me acaba de dar un coco.

Profesor.- ¿Ya vamos a empezar de nuevo? ¿A ver quién me dice, quién fue Roberto Koch, quién quiere decirlo?

Lupita.- Roberto Koch fue un médico muy famoso que nació en Alemania.

Pelucho.- Y... agarraba los microbios y los pintaba de colores.

Profesor.- Yo no dije eso niño.

Pelucho.- Como no profe, Ud. Dijo que usaba colorantes para pintarlos.

Doctor.- Ya comprendo profesor, no se apene.

Pillín.- El Dr. Koch adaptó una cámara fotográfica al microscopio para sacar fotos a los microbios.

Lupita.- Y de esa manera descubrió el Bacilo de la Tuberculosis.

Pillín.- Estoy hablando yo.

Doctor.- No se enojen niños, tengo aquí unas láminas con dibujos que quiero mostrarles. Miren esta nos muestra unos pulmones sanos normales, observen.

Pelucho.- Los pulmones son como dos hojas de oxígeno, ¿verdad?

Profesor.- Pelucho tu no haces más que decir disparates.

Dr. Esculapio.- Ahora, este dibujo es de unos pulmones atacados por el bacilo de la tuberculosis. Fíjense como están dañados.

Lupita.- Bueno hace rato nos dijeron que era el bacilo de Koch y ahora dicen que es el bacilo de la tuberculosis, ¿pues qué bacile es éste?

Dr. Esculapio.- No niña, al bacilo de la tuberculosis se le dio el nombre de Koch en honor de su descubrimiento. Este microbio causa muchas muertes. Para saber si uno está atacado de este terrible mal, hay que hacer una prueba que se llama tuberculina y una radiografía del tórax

Pillín.- ¿Y de esa manera el médico sabe si uno está enfermo?

Dr. Esculapio.- Sí, si la persona que está enferma se le indica el tratamiento y se le dan las medicinas para que se cure.

Pillín.- ¡Huy eso sí está bueno!

Profesor.- Sí niños, como el Dr. Ha dicho, es muy importante hacerse una radiografía torácico periódicamente para descubrir la tuberculosis a tiempo y curarla.

Dr. Esculapio.- Es muy importante la prueba de la tuberculina para saber a quien proteger con la vacuna B.C.G.

Profesor.- Que para mantenerse sano es necesaria la higiene y alimentarse bien.

Dr. Esculapio.- Que la tuberculosis no es una enfermedad vergonzante y que además ya se pueden curar las personas atacadas de este mal.

Pillín.- Bueno, ¿y qué paso con el Dr. Koch?

Profesor.- El Emperador de Alemania lo premió con la Orden de la Corona con Estrella y le donaron un hermoso laboratorio con dinero, ayudantes y toda clase de aparatos para que siguiera laborando por el bien de la

humanidad. Por eso todos los niños deben recordar y honrar la memoria de este gran hombre que descubrió el bacilo de la tuberculosis.

Dr. Esculapio.- La mejor manera de honrar al Dr. Roberto Koch es no olvidarse de la higiene, de que hay que protegerse de la tuberculosis vacunándose y haciéndose examinar periódicamente por los médicos haciéndose radiografías torácicas, y como el tiempo de la clase a terminado, me despido invitándoles para que no olviden que hay que vacunarse contra la tuberculosis. Adiós niños, Adiós, profesor.

Profesor.- Adiós Doctor.

FIN

(TELÓN)

PROGRAMA: "TEATRO DE LA FANTASIA"

Miércoles 9 de julio de 1952

Producción: Algarra.

SLIDE

CAMARA: Abre sobre el escenario de presentación. Aparece Don Ferruco. Saluda.

DON FERRUCO: Buenas tardes amiguitos... El cuadro que vamos a presentar hoy a ustedes, es algo en lo que deben fijarse mucho, y tomar buena nota, porque encierra muy grandes y útiles enseñanzas... Se titula: "PILLIN NO QUIERE IR A LA ESCUELA"...porque ese Pillín... ah, ese Pillín... no siempre quiere jalar parejo... Y aunque es un niño simpático y de buen corazón, algunas veces se alebresta...! y no hay quien pueda hacer carrera de él. Pero ya ustedes verán lo que le pasa por no querer cumplir con su deber... ¡El susto que se lleva Pillín...!  
¡Música, maestro...! Va a empezar la función!

MUSICA: PUENTE. BAJA CUANDO

EMPIEZA EL DIALOGO

CAMARA a escenario de acción.

Representa a la recámara de Pillín. Tiene su cama y su colcha. El niño está acostado, durmiendo, de espaldas al público. Está arropado, pero se le ve la cabecita. Una ventana al fondo, sobre paisaje, practicable, y con espacio suficiente para poder manipular muñecos que hablan desde afuera.

A la izquierda, en una pared convergente al fondo- no perpendicular- para que pueda ser tomado por la CAMARA, un espejo colgado, lo suficientemente grande para tomar toda la cabeza del muñeco.

Detrás del espejo, oculto por él, habrá una abertura cuadrada en el decorado,

del mismo tamaño del espejo.

Al comenzar la escena, Pillín duerme muy tranquilo.

La escena, oscurecida electrónicamente, se va aclarando, como si se fuera haciendo de día, hasta llegar a la iluminación normal.

Cuando ya es claro, la gallina Mariquita aparece en la ventana.

MARIQUITA: (LLAMANDO) Pillín, Pillín, levántate que ya es hora...!

(PAUSA)

Pillín se remueve un poco y vuelve a quedarse quieto, Mariquita insiste:

MARIQUITA: Pillín, no me oyes? Despierta, muchacho, vas a llegar tarde a la escuela... Pillín se remueve otra vez y se queda quieto.

MARIQUITA: ¡Ah ...! ya veo lo que estás haciendo! finges que no te puedes despertar, pero a mí no me engañas! ni te vas a salir tampoco con la tuya... (FUERTE) ¡Pillín...!

En la ventana, junto a Mariquita, aparece la vaca Flor de Mayo.

VACA: ¿Qué te pasa, Mariquita? ¿Por qué gritas de ese modo?

MARIQUITA: Estoy diciéndole a Pillín que se levante... tiene que ir a la escuela... Pero mira: hace como que no me oye...

VACA: Pillín, no seas flojo... Mariquita tiene razón... ¡tienes que levantarte!  
Pillín se está removiendo a cada parlamento de las otras.

MARIQUITA: ¡Para ir a la escuela, como todos los niños buenos...!

VACA: Y aprender todo lo que te va a hacer falta saber en la vida.

MARIQUITA: Pillín, ¡levántate...!

VACA: Levántate, Pillín, haznos caso.

Súbitamente, Pillín da un salto muy enojado, queda sentado en la cama. Se dirige a Mariquita y a Flor de Mayo en un tono colérico y malcriado.

PILLIN: ¡Se acabó! ¡Ya no sigan dando lata! ¡No me voy a levantar, no voy a ir a la escuela! ¡No, no y no!

VACA Y MARIQUITA: (Aterradas) ¡Oh...!

PILLIN: Me choca ir a la escuela! ¡Me choca madrugar...! Me choca, y me rechoca, y me choca! Así es que todo lo que hagan ustedes, viejas metiches, es inútil! No iré... no iré... y no iré...! Con un movimiento rápido y brusco se vuelve a acostar. Pero ahora se sube las cobijas hasta taparse la cabeza. Se queda quieto. Pasada su consternación, la Vaca y Mariquita se miran una a otra.

MARIQUITA: (Escandalizada) Pero... tú oíste lo que dijo?

VACA: ¡Tan bien como tú!

MARIQUITA: ¡Que le choca la escuela! ¡Que le choca madrugar...!

VACA: ¡Pero ese muchacho está loco!

MARIQUITA: ¡Y bien que sí! ¿Cómo puede convertirse en un hombre de provecho si no va a la escuela?

VACA: ¿Cómo va a aprender todas las cosas que hacen falta para vivir?

MARIQUITA: (Llorando) ¡Pobre Pillín! ¡Ay, qué lástima me da! ¡Ay, qué infeliz va a ser toda su vida...!

VACA: Sí, yo también pienso eso... pero ya ves, es inútil insistir... El no nos va a hacer caso...

MARIQUITA: Sí... no nos va a hacer caso...

VACA: Vámonos, pues... por mucha tristeza que nos dé... ¡allá él...!

MARIQUITA: (Quejumbrosa) Sí...pero de todos modos... ¡pobre Pillín...!  
Moviendo la cabeza dando muestras de desaprobación y tristeza, Mariquita y Flor de Mayo se retiran de la ventana. Una pausa.

Pillín se levanta, mira y cuando ve que ya se han ido, dice:

PILLIN: ¡Ah, qué bueno que se fueron! ¡Ya vieron que no había nada que hacer! ¡Me alegro mucho de que se hayan convencido de que yo hago lo que me da la gana! Y que cuando digo que no voy a la escuela es que no voy a ir! ¡Me choca, y me choca! y me choca! ¡Ah, qué gusto! Ahora dormiré hasta la hora que yo quiera... ¡Con el sueño que tengo! (Bosteza) Aaaa...

Se recuesta de nuevo y se tapa la cabeza. Unos segundos después, duerme profundamente. Con todo sigilo, por la ventana vuelven a aparecer la Vaca y la Gallina.

VACA: (Bajito) ¿Está dormido?

MARIQUITA: Sí... Como un tronco...

VACA: Entonces... podemos hacer lo que hemos pensado.

MARIQUITA: Sí, para que se lleve un buen susto.

VACA: ¡Eso es...!

La Vaca hace señas a alguien que está fuera de la escena.

El Burro entra, para quedar enmarcado también por la ventana. El Burro habla con voz menuda y lenta:

BURRO: ¿Qué cosa?

MARIQUITA: Lo que dijimos, menso... ¿Ya no te acuerdas?

VACA: Quedaste en que nos ibas a ayudar en el asunto de Pillín...

BURRO: Bueno, está bien...Pero sin humillaciones, ¿Eh? ¡Sin humillaciones!

VACA: Déjate de babosadas... Tú eres quien eres, y todo mundo lo sabe...

MARIQUITA: ¡Manos a la obra...! Bueno... primero hay que hacer un hoyo en la pared detrás de ese espejo...

Señala el espejo de la pared.

BURRO: ay... ¿vamos a romper la casa de Pillín?

MARIQUITA: sí, pero vale la pena, porque es para algo muy importante...

VACA: Además, luego la volveremos a componer... Vente... (Al Burro)... para que me ayudes... El hueco tiene que ser exactamente del tamaño del espejo...

Empiezan la Vaca y el Burro a desaparecer de la ventana, en dirección a la parte posterior de la pared del espejo.

MARIQUITA: Y mientras tanto, yo voy a entrar en la habitación para hacer todo lo demás...

Desaparece de la ventana en dirección opuesta a los otros. Casi enseguida, entra -ya al escenario- por la lateral correspondiente. Como caminando de puntillas, y con muchas precauciones para no despertar a Pillín, se acerca a la cama de éste dormido. Se frota las manitas. Luego va hacia la ventana y se asoma, mirando en dirección de donde se supone que están los demás:

MARIQUITA: ¿Ya mero...? ¿Ya hicieron el hoyo? bueno... Entonces, ¿Ya puedo quitar el espejo? Está bien.

Va hacia la pared del espejo. Lo descuelga. Se ve el hueco cuadrado en la pared. Mariquita hace como que desarma el espejo, quedando solo el marco que vuelve a colgar, y que queda encuadrado el hoyo. La Vaca se asoma por la ventana.

VACA: ¿Hecho, Mariquita?

MARIQUITA: ¡Hecho...!

VACA: Entonces... ¡Vente ya...!

La Gallina rápidamente, vuelve a salir de la habitación y a reaparecer al cabo de dos segundos, en la ventana, junto a la Vaca.

MARIQUITA: Y ahora...!

VACA: Pues ahora es cuando de veras empieza todo...

Se vuelve hacia donde se supone está escondido el Burro.

Le dice:

VACA: ¡Rebuzna, tú!

BURRO: (Rebuzna dos veces, muy fuerte)

Pillín, en su cama, se remueve algo, pero vuelve a quedarse quieto.

VACA: Otra vez y más fuerte.

BURRO: (Rebuzna tres veces, fuertísimo) Pillín, que se ha despertado se levanta con enojo.

PILLIN: ¡Caramba...! ¿Por qué no me dejan dormir? Llévense a ese burro lejos!

(PAUSA)

Mariquita y la Vaca se miran:

VACA: (Hipócritamente) ¿Cuál burro?

MARIQUITA: (Idem) Sí, ¿cuál burro?

PILLIN: Ese que está rebuznando tan fuerte, ¡Me despertó!

VACA: ¡Ay, Pillín, si aquí no hay nadie más que nosotros tres...!

MARIQUITA: ¡Te despertaste tú mismo con uno de tus ronquidos, Pillín...!

PILLIN: (Ya asustado) Eh... ¿qué dicen? ¿Con uno de mis ronquidos?

VACA: Claro que sí... Mariquita y yo te hemos estado desde la ventana... Hemos estado viéndote y oyéndote roncar...

PILLIN: (Ya inquieto) ¿Que yo ronco como rebuzno de burro?

MARIQUITA: (Hipócritamente) Fíjate que sí... qué extraño,  
¿verdad?

Pillín está sentado en la cama, muy nervioso.

PILLIN: Qué raro... porque a mí me despertó un rebuzno... un rebuzno de burro... (Reacciona, las mira) y ahora me doy cuenta... ¿qué están haciendo ustedes ahí?

VACA: Nada, Pillín... estábamos viéndote.

PILLIN: Y por qué me tienen que ver tanto?

MARIQUITA: Porque... (A la Vaca) Ay, Flor de Mayo... ¿se lo decimos?

VACA: Sí, no hay más remedio...

MARIQUITA: Pues te estamos viendo porque... porque te ha pasado una cosa muy rara, Pillín.

PILLIN: ¿A mí...? ¿Qué me ha pasado?

VACA: Has cambiado mucho, Pillín...

PILLIN: ¿Que yo he cambiado?

MARIQUITA: Muchísimo... Ya no eres como eras antes...

Pillín salta de la cama muy nervioso.

PILLIN: Ustedes están queriendo asustarme... Ya las conozco... Como no les hice caso cuando me querían obligar a ir a la escuela...

Se va acercando al supuesto espejo, sin dejar de hablar:

PILLIN: Y ahora me vienen con que he cambiado... Ya sé que me quieren asustar, pero...

Se mira en el espejo, y en el momento en que se asoma a él, aparece por el otro lado, la cabeza del Burro, que se mueve, imitando todos los movimientos de Pillín.

PILLIN: (Pega un horrible grito) ¡Oh...! oh, Dios mío...!

¡Eso no puede ser...! ¡Un burro...! ¡Me he vuelto burro!

Mariquita y Flor de Mayo, viéndolo, muy filosóficas desde la ventana, y como considerándolo.

VACA: (Solemne) Sí, Pillín... ¡Esta es la triste verdad...!

MARIQUITA: No te queríamos decir, pero... ¡pues ni modo!

Pillín se aparta de la ventana y llora amargamente.

PILLIN: ¡Qué horror...! Pero qué horror! ¡Un burro, yo! Pero... si ayer me acosté bien... ¿De qué me puede haber venido esto?

MARIQUITA: Pues esas cosas pasan...

VACA: (Continuando la frase de Mariquita) a veces, cuando los niños no quieren ir a la escuela...

PILLIN: ¡Oh...!

MARIQUITA: Y como tú dijiste que te chocaba la escuela, y que te chocaba y te chocaba...

VACA: (Acabando la frase) ... Pues te volviste burro...! ¡Ni modo!

PILLIN: (Llorando) No, no, no! Ahora mismo me iré a la escuela, aunque llegue tarde...! ¡Y todos, todos los días iré, todos los días, sin faltar nunca...!

VACA: Hurra...

MARIQUITA: Huumm...

Pillín corre de un lado a otro del cuarto, como vistiéndose a toda prisa, sin dejar de hablar, tartamudeando entre lágrimas.

PILLIN: Ni me quiero volver a mirar al espejo: Me da horror... No, no... Ya me voy a portar bien y a estudiar mucho, para que vuelva a tener yo la cara que tenía antes...

Ya está vestido. Agarra su mochila a toda prisa. Va corriendo hacia donde se supone que está la puerta.

PILLIN: ¡Ya me voy! ¡Ya me voy! Aunque los niños se burlen de mí, no me importa...! A la escuela, a la escuela.

Sale corriendo. Una pausa.

La Vaca y la Gallina se miran una a la otra, y luego, simultáneamente, sin dejar de mirarse, hacen un gesto simultáneo de asentimiento satisfecho.

D I S U E L V E

Escenario de presentación. Bobito presenta a Lucerito y anuncia el baile de ésta.

BOBITO: (Presentando el baile de Lucerito)

CAMARA a Cortinas grandes, Lucerito colocada, baila a final.

LUCERITO BAILA A FINAL

F I N

## **Fuentes y bibliografía.**

### **Archivos**

Archivo personal de Gilberto Ramírez Alvarado correspondiente a los años 1940-1990.

“Autobiografía” de Gilberto Ramírez Alvarado. Documento inédito.

### **Historia oral**

Entrevista con Eduardo Mercado Flores, realizada por David Guerrero Flores, los días 2 de mayo, 10, 17, 23 y 30 de junio, 8 de julio y 8 de septiembre de 2005, en la Ciudad de México.

Entrevista con María Teresa Hoeflich Esponda realizada por Lorena Soto Urías, el día 28 de abril de 2007, en la Ciudad de México.

### **Hemerografía**

*El popular*, México, Distrito Federal, 1943.

*El Sinarquista*, México, Distrito Federal, 1943.

*El Nacional*, México, Distrito Federal, 1945.

*Mañana*, México, Distrito Federal, 1956.

### **Bibliografía.**

AGUÍLAR Camín, Héctor y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución Mexicana 1910-1989*, México, Aguilar León y Cal Editores, 1989.

ALONZO Boyzo Verónica, *Una alternativa de comunicación: lo títeres*, tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas, 2002.

ATIENZA Francisco Manuel, “La risa como terapia”, *Revista de información de los Psicólogos de las Palmas*, Panamá, 2003. p. 7.

BARCENAS Molina, Raquel, *El Museo Nacional del Títere*, Tlaxcala, Proyecto Operativo Anual, 1997.

BELOFF, Angelina, *Muñecos Animados, Historia técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y el Mundo*, México, Secretaría de Educación Pública, 1945.

CARBELO Begoña y Eduardo Jáuregui, "Emociones positiva: Humor positivo", *Revista de la Universidad de Alcalá*, España, Papeles del Psicólogo, 2006, p. 21.

CARDENAS de la Peña, Enrique, *Gesta en el Golfo. La Segunda Guerra Mundial y México*, México, Ed. Primicias, 1966.

CUETO Mireya, *El teatro guignol*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1961.

DEL LAGO, Roberto, *Teatro Guiñol Mexicano*, México, Federación Editorial Mexicana, 1987.

DE LA PARRA, Plasencia, *Las infanterías invisibles: mexicanos en la Segunda Guerra Mundial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

GALVÁN García, María del Carmen, "La evolución del teatro de muñecos animados", tesis de Licenciatura en Educación Preescolar, México, Escuela Nacional de Educadoras, 1992.

IGLESIAS Cabrera, Sonia, *Piel de Papel, manos de Palo, Historia de los títeres en México*, México, Editorial Espasa- Calpe, 1995.

MOODY, Raymond, *El poder curativo de la risa*, Madrid, EDAF, 1979.

MÜLLER, Jürgen, "El Partido Obrero Mundial Nationalsocialista (NSDAP) en México", Alemania, Universidad de Köln, 2001, p.12.

ORTIZ Garza, José Luis, *México en guerra. La historia secreta de los negocios entre empresarios mexicanos de la comunicación, los nazis y EUA*, "Espejo de México", México, Planeta, 1990.

PELLICER de Brody, Olga y José Luis Reyna, *El afianzamiento de la estabilidad política*, México, Colegio de México, 1978.

PURESCHKE, Richard Hans, *Títeres y Marionetas de Alemania*, Darmstadt, Neue Darmstädter Verlagsanstalt, 1957.

RAMÍREZ Alvarado, Gilberto, *Teatro de títeres para niños de 3 a 80 años*, México, Federación Editorial Mexicana, 1979.

RAMÍREZ Gómez, José Agustín, *Tragicomedia mexicana 1, La vida en México de 1940 a 1970*, 10ª ed., México, Planeta, 1990.

SÁNCHEZ Mejorada Fernández, María Cristina, *El Distrito Federal frente a la Segunda Guerra Mundial*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2003.

TORRES, Blanca, *México en la Segunda Guerra Mundial. Historia de la Revolución Mexicana 1940 -1952*, México, El Colegio de México, 1979.

TORRES Sánchez, Maria de los Ángeles, *Estudio pragmático del humor verbal*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1999.