

## Teatro en Coapa

### Una experiencia educativa en la ciudad de México

Martha Toriz Proenza<sup>3</sup>

#### Resumen

Este trabajo muestra, desde una perspectiva histórica, la manera en que un grupo teatral con adolescentes logró establecer las pautas para que la actividad teatral trascendiera su función recreativa y pasara a ser una práctica formativa e informativa.

De 1955 a 1964 se desarrolló en México el grupo Teatro en Coapa, encabezado por el profesor de Literatura Héctor Azar. Éste se preocupó por la difusión de joyas literarias clásicas, la adaptación de las obras al modo de ser de los jóvenes, la adecuación de los personajes para la comprensión de los textos y la consecuente facilidad para la memorización de los diálogos y su actuación.

Las puestas en escena, al aire libre y en lugares de la provincia, propiciaron el trabajo en equipo, el mejor desenvolvimiento de los adolescentes en el medio social y el conocimiento de sitios de interés histórico y cultural.

**Palabras clave:** teatro estudiantil mexicano, enseñanza del teatro con adolescentes, Teatro en Coapa, Héctor Azar.

---

<sup>3</sup> Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli

[martoriz@unam.mx](mailto:martoriz@unam.mx)

México, Distrito Federal

## **Abstract**

This work shows, from an historical perspective, the way in which a theater group with adolescents managed to establish basic rules so that theater activity extended its recreational function and happened to be a formative and informative practice.

From 1955 to 1964, Theater in Coapa group was developed in Mexico City, headed by the Literature teacher Héctor Azar. This teacher worried about the classic plays diffusion, the adaptation of works to the way of being of young people, the adjustment of the characters for the understanding of texts and the consequent easiness for the memorization of the dialogues and its performance.

The performances, outdoors and in places of the province, carried forward the work in equipment, the best development of the adolescents in social means, and the knowledge of sites of historical and cultural interest.

**Key words:** scholar Mexican theater, teaching of theater among adolescents, Teatro en Coapa, Héctor Azar.

En la ciudad de México en los años cincuenta, la enseñanza media (bachillerato) la compartían dos sistemas educativos: la educación secundaria, adonde ingresaban generalmente adolescentes de doce años de edad, y la educación preparatoria (con duración de dos años), a la que se inscribían por lo común a los quince años de edad.

La Escuela Nacional Preparatoria, creada en 1867 bajo el gobierno del presidente Benito Juárez, contaba en 1954, con cinco planteles ubicados en el centro de la ciudad. Sin embargo, la población capitalina crecía aceleradamente, por lo que era necesaria la descentralización física de las escuelas. En 1955, la sede de la Preparatoria número 5 fue trasladada fuera del

perímetro del centro de la ciudad, hacia el sur del Distrito Federal. La escuela ocupó los edificios abandonados de unos estudios cinematográficos en la ex Hacienda de Coapa.

Además de las materias básicas del plan de estudios del bachillerato, los estudiantes podían acceder a actividades recreativas y artísticas entre las que se encontraba el teatro. Desde la fundación de la Escuela Nacional Preparatoria se llevaron a cabo representaciones teatrales, si bien esporádicamente y en ocasión de celebraciones especiales como festejos y conmemoraciones. Fue hasta 1951 que se inició la práctica teatral de forma continua y sistemática.

Aunque comenzaba a reflexionarse acerca de la función que podría tener el teatro en la formación del adolescente, aún no se había encontrado un método por medio del cual este arte pudiera beneficiar exponencialmente a los alumnos. Los profesores que se animaban a realizar puestas en escena, se limitaban a repartir los papeles que debían memorizar los jóvenes y a marcarles los movimientos establecidos por las acciones y las acotaciones de las obras.

Por tanto, los montajes teatrales cumplían con una función recreativa, pero que muchas veces los alumnos encontraban ajenos a su propio ser y circunstancias. En medio de este panorama surgió el grupo teatral de la Preparatoria número 5, denominada en 1955 Teatro en Coapa, a causa del rumbo de la ciudad donde se localizó.

De acuerdo con Marcela Ruiz Lugo, Teatro en Coapa: “marcó las bases del teatro universitario y contemporáneo en México”, y agrega que el trabajo de este grupo: “consolida plenamente el Teatro Estudiantil Preparatoriano” (Ruiz, 1979: 246).

La irrupción de Héctor Azar como profesor de literatura en la Preparatoria 5 fue casual, como lo afirmara él mismo años después (Azar, 1991: 12). Aún era alumno en la Facultad de Filosofía y Letras que se ubicaba en el edificio Mascarones cuando, en 1954, Vicente

Magdaleno le comunicó acerca de la creación de un nuevo plantel preparatoriano, en el que –el director general de la Escuela Nacional Preparatoria– Raúl Pous Ortiz quería gente joven para dar clases ahí.

Un día, el director de la escuela, mi inolvidable amigo Rafael Lara Navarro, me propuso: Oye, ¿por qué no formas un grupo de teatro? ¿De teatro?, repuse, yo no tengo idea de lo que es el teatro. [...] No, ¡cómo! Además, cómo planteárselo a mi familia [...] y agrégale a esto los conflictos que como adolescente terriblemente problemático yo tenía –problemas intelectuales, problemas económicos, problemas sexuales, problemas existenciales–, y encima les voy a salir con que me quiero dedicar al teatro [...] Pero Lara Navarro, muy sabiamente, me contestó: Tampoco tienes idea de lo que es la literatura y los muchachos están muy contentos con tus clases. Y así fue como empezamos (Azar, 1991: 12).

Las últimas líneas de la cita demuestran la comunicación y cercanía que había entre el director y el estudiantado. Seguramente había llegado a sus oídos la experiencia que algunos jóvenes habían tenido con el teatro, cuando al fundarse el plantel escenificaron una obra, con resultados poco satisfactorios (Sabido, 2007: 54). Estos alumnos eran los mismos que habrían expresado su gusto por el curso de literatura de Azar, ante Lara Navarro.



Héctor Azar, director de Teatro en Coapa, en las ruinas de los estudios cinematográficos que albergaron al plantel 5 (HA).

En sus clases, Azar procuraba que sus alumnos sintieran el espíritu del conocimiento literario, y evitaba enseñar la literatura como una lista árida e interminable de nombres de autores, títulos de obras y fechas:

Desde los diecinueve, veinte años, yo quería que vivenciaran, cuál fue verdaderamente el sentido, la aportación que tuvieron los grandes autores a través de las letras. No solamente los autores dramáticos. Sino, antes que mandarles a los pobres estudiantes a leer un capítulo de *El Quijote*, que no lo soportan, vamos a representar: Tú eres Quijote y tú eres Sancho, vamos a tratar de reproducir los diálogos. Es así como surgió la idea de hacer un grupo de teatro estrictamente estudiantil (Azar, 1997).

No es difícil imaginar a estudiantes deseosos de practicar el teatro, en una clase donde se hacían lecturas dramatizadas. Por otro lado, el surgimiento espontáneo de grupos de profesores y alumnos, que por libre voluntad se reúnen para hacer teatro, exige una conjunción de intereses comunes. En la Escuela Nacional Preparatoria de los años cincuenta, el teatro era una actividad estética opcional y extracurricular, por lo que sólo el placer de la práctica escénica podía favorecer la confluencia de afinidades. Este tipo de afortunadas coincidencias tuvo lugar en la formación de Teatro en Coapa, por lo que es muy factible que, además de la invitación de Lara Navarro, Azar recibiera la misma propuesta de sus alumnos, dado el entusiasmo por sus clases, como narra Miguel Sabido:

El primer año [1954] los alumnos interesados en el teatro pusimos en uno de los improvisados salones de la casona [de la calle Miguel Schulz] una desafortunadísima versión de *Don Gil González de Ávila*. Para consolarnos por el nefasto resultado, la maestra Tourres –quien vivía a dos cuadras de distancia– nos dio una comida en la cual decidimos pedirle a Héctor Azar, nuestro maestro de literatura, que organizáramos un grupo de teatro [...] Se defendió a capa y espada con el argumento de que él solamente escribía poesía [...] pero finalmente aceptó coordinar el esfuerzo [...] (Sabido, 2007: 54).

Otra de las personas que también compartía la inclinación por el teatro, y que por ese motivo se unió a colaborar en las incipientes sesiones del grupo de Azar, fue Roberto Oropeza, quien comenta:

Héctor Azar y yo nos conocimos en el antiguo edificio de Mascarones, cuando la Facultad de Filosofía y Letras disfrutaba el inmueble y nosotros la cafetería; con todo, nos tratamos hasta que una parte de nuestra Preparatoria 5, embrionariamente partida en dos locales, empezó a gestarse en ese mismo barrio de San Rafael. Maestros principiantes, sin ponernos de acuerdo, los dos pensamos ampliar la actividad docente de la literatura con la actividad teatral: reuní a mis alumnos y fundé, tomando paradigma en las modas escolares de la enseñanza secundaria, un club de teatro. Luego de tres o cuatro reuniones, me enteré del esfuerzo análogo que, semanas antes que yo, había emprendido Héctor Azar. Fuimos de curiosos –y de incógnitos– a ver el trabajo del otro grupo y ya no salimos de allí. Esto sucedió en 1954 (Oropeza citado en Bourges, 2000: 33).

A los dos profesores se fueron uniendo otros, ya sea convocados por Azar –como afirma Sabido–, o quizá atraídos por comentarios que recibían de los estudiantes. Entre esos maestros figuraban Martha Alicia Garibay y Lily Tourres, de francés; Rosa Furman, de inglés, y Rafael Jiménez, de dibujo (Sabido, 2007: 54).

Para organizar la cooperación de los maestros, Azar habló con ellos:

[...] les dije: “Yo tengo tres alumnos que escriben poesía”, era Sigfrido Paz Paredes, Orlando Martínez y Miguel Sabido. “Les voy a pedir sus poemas. Y vamos nosotros, maestros, a soltar cincuenta pesos cada uno. Nos hacen falta doscientos cincuenta pesos para un librito de poemas”. Con esos cincuenta pesos de cada uno sacamos lo faltante, e hicimos un librito muy bonito, diseñado también por tu servidor, como una puerta que se abría y decía *Tres poetas en Coapa*. Un librito pequeñito, anaranjado, una cosa deliciosa. Hice una introducción a cada uno de los poetas que publicaban ahí. Lo vendimos a tres cincuenta, y con eso sacamos dinero para hacer los trajes. Las butacas, pues eran las sillas de los salones, los escenarios, las plataformas donde se paraba el maestro encima de la alfalfa; las luces y las tribunas metálicas me las prestó Mauricio Magdaleno, que trabajaba en el Departamento Central. Mandamos hacer unas fotografías de los muchachos como si fueran artistas, con un tipo que se llamaba Raphael, que pagó José Luis Martínez. Fui con Celestino Gorostiza, que era el director del INBA, para ver si me hacía una audiencia; no me recibió. Decían: “¿Para qué quiere usted hablar con el director? Para ver si nos presta unos trajes de Bellas Artes. No, no, no, que vaya usted con López Mancera, que está ahí, en producción de Bellas Artes”. Fui; después de hacerme esperar tres días o cuatro, ahí parado como idiota y yo con la urgencia de estrenar, le dije a Toño: “Oiga usted, que si nos puede prestar unos trajes de teatro para una función muy impor...”. Y dijo: “¡Qué!, a los estudiantes nada”. Y me mandó con cajas destempladas (Azar, 1997).



Nelly Horssman en *Églogas* de Virgilio. Foto: Ricardo Salazar (HA).

La primera representación de Teatro en Coapa se conformó de tres jornadas: *La pérdida de España*, grupo de romances históricos de autores anónimos contados por un juglar. *La cueva de Salamanca*, entremés de Miguel de Cervantes; y *Doña Endrina*, obra lírico-satírica del Arcipreste de Hita. El 12 de octubre de 1955 fue el estreno en los matorrales de la escuela, donde dieron funciones los fines de semana; el 26 de ese mes hicieron una presentación en la tribuna monumental de Chapultepec, y el día 30 se efectuó la función de clausura de temporada (HA).

La *Gaceta de la Universidad* hizo referencia a aquella primera función: “Los jóvenes del plantel núm. 5 de la UNAM, vieron premiados sus esfuerzos por la presencia de numerosos espectadores, que asistieron a la representación de tres obras clásicas del teatro español en la ex-hacienda de los matorrales de Coapa” (cita en Bourges, 2000: 34). La escenificación se llevó a cabo al aire libre, en plataformas distribuidas entre los matorrales, en donde más tarde se construiría la biblioteca de la escuela. Un grupo de más de sesenta estudiantes y maestros preparatorianos tomaron parte en este “sueño de creación escénica”, como lo llamó su director (Bourges, 2000: 34).

La instalación del plantel 5 en los inacabados estudios cinematográficos se hallaba poblada por vacas y zonas de cultivo y pastoreo. Miguel Sabido narra: “[...] cuando entrábamos a los salones nos encontrábamos con vacas, porque los campesinos de Xochimilco los utilizaban como establos. Los canales llegaban hasta la puerta de los salones [...] y al terminar las clases nos subíamos en las grandes trajineras que transportaban alfalfa para comer tlacoyos en Xochimilco” (Sabido, 2007: 55).



Emilio Eguía y Martha Alicia Garibay en un ensayo de *Pedro Telonario*. (HA)

En la segunda función, ya en 1956, se presentaron: *Églogas* de Virgilio, *El viento* de León Felipe, *Pedro Telonario*, auto sacramental de Antonio Mira de Amescua y un villancico de Sor Juana Inés de la Cruz. Las representaciones se iniciaron nuevamente en los matorrales de la escuela para, posteriormente, hacer un recorrido por diversos escenarios: la Penitenciaría del Distrito Federal, el claustro del convento de Xochimilco, Santiago Momoxpan y la portería del convento de San Francisco, en Atlixco, Puebla, donde clausuraron la temporada (Bourges, 2000: 36).

A pesar de la relativa lejanía del local, el público asistente fue muy numeroso y constante y los actores recibieron el inestimable premio de un aplauso bastante sonoro. [...] Las representaciones al aire libre, de larga tradición en México, han tomado actualmente un



impulso muy saludable y cada vez atraen un público mayor. [...] Entre los numerosos brotes de teatro estudiantil que en forma tan saludable se han gestado en la Universidad durante la última época, destaca el grupo de estos esforzados actores preparatorianos que, con su trabajo, han logrado atraer no sólo la atención universitaria, sino la atención popular que suele dar la mayor nobleza de la actividad escénica (cita en Bourges, 2000: 36).

La tercera función, en 1957, estuvo compuesta por *El gran teatro de México*, formado por la épica y la lírica de los siglos XVI y XVII, y por *Los cuatro doctores de la Iglesia*, un coloquio de Fernán González de Eslava. Se estrenó en la plazuela de La Soledad en Atlixco y después se presentó en el anfiteatro Simón Bolívar, entre otros lugares (Bourges, 2000: 36). En ese mismo año, Héctor Azar fue nombrado jefe del Departamento de Teatro de la UNAM, cargo que ocupó hasta 1962.

*El gran teatro de México* fue la primera obra donde actuó Martha Zavaleta, que al respecto comentó:

Era un mosaico del momento de la Colonia. Salía una Sor Juana con su hábito, muy frívola, que la hacía una amiga mía [Nelly Horssman]. Y una Sor Juana muy profunda y filosófica, que era yo. Miguel Sabido era la voz del indígena con puros poemas de Nezahualcóyotl. Todos aparecíamos como en un retablo de iglesia. Era una muy bonita puesta en escena. [Azar] nos invitaba a que llamáramos a la gente con tambores y pancartas. Entonces íbamos al Zócalo de la Ciudad de México, y a todo el centro histórico, a recolectar gente a la manera del teatro medieval, con tambores y pancartas, disfrazados de actores. Repartíamos panfletos; una vez nos pusieron una multa por ensuciar la vía pública con ellos, la gente los tiraba. Jalábamos al público para que fuera a vernos, pues nuestra cartelera era chiquita y no había nadie que llamara la atención por nombre o por lo que fuera. Y teníamos un público popular maravilloso, no nada más universitarios, sino gente del pueblo que iba y aplaudía, que le gustaba (Zavaleta, 1998).



Una escena de *Pedro Telonario*. Foto: Ricardo Salazar. (HA)

La cuarta función teatral, en 1958, consistió en la presentación de *Picaresca*, un *collage* de novelas de la picaresca española. La obra se estrenó en el teatro La Capilla, propiedad de Salvador Novo, y después tuvo su temporada en la sala Molière. Este espectáculo dio lugar a que la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro creara el premio Xavier Villaurrutia para el mejor grupo de teatro experimental. Teatro en Coapa recibió dicho premio por primera vez ese año (Zavaleta, 1998). El diseño del cartel para esa puesta en escena fue elaborado por Vicente Rojo, como lo señaló Héctor Azar:

Fui a gestionar unos carteles para Teatro en Coapa, y me dijeron: “No, la imprenta universitaria no lo puede hacer porque tiene mucho quehacer, búsquese una imprenta... por allá, por Aniceto Ortega hay una imprenta”. Entonces fui a la imprenta Madero, y ahí estaba Vicente Rojo. Entonces él empieza a diseñar los carteles para Teatro en Coapa... es cuando el teatro de jóvenes ya deja de ser de aficionados, entonces se vuelve experimental, esto es de búsqueda (Azar, 1997).

En 1959, Azar asumió, además, la dirección del teatro El Caballito y el de Ciudad Universitaria; también en ese año falleció su mamá y, entre las presiones de las múltiples responsabilidades y el duelo por la muerte de su madre (Bonfil, 1998), Azar cayó enfermo, por lo que no le era posible llevar a cabo la quinta función con su grupo. Miguel Sabido –quien había sido su asistente de dirección en las cuatro funciones anteriores– y Martha Zavaleta

tomaron la decisión de reponer *Doña Endrina*, y una obra de la autoría de su mentor, *La venganza del compadre*. Se acercaron a Salvador Novo para obtener su asesoría y el préstamo de La Capilla para realizar la temporada de ese año (Sabido, 2007: 58). Sabido dirigió y Zavaleta diseñó el vestuario (HA). El espectáculo figuró en la terna para el premio Villaurrutia.



Rosa Furman y Martha Alicia Garibay durante un ensayo. (HA)

En 1960, tanto en el teatro El Caballito como en el teatro de La Capilla, en Coyoacán, se montaron *Ensalada de pollos* de José Tomás de Cuéllar y *Diálogos del Pensador* de Fernández de Lizardi (Bourges, 2000: 37). En el boletín informativo *Teatro en Coapa*, de ese año, apareció un texto alusivo, escrito por don Francisco Monterde, entonces presidente de la Academia Mexicana de la Lengua:

Teatro en Coapa reúne ahora los nombres de José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Pensador Mexicano*, y José Tomás de Cuéllar, *Facundo*, que recorrieron alternativamente los caminos de la novela y el teatro. / Sus novelas son mejor conocidas que sus obras dramáticas, difíciles de hallar. Tuve la suerte de descubrir el manuscrito de una de *El Pensador. Todos contra el payo y el payo contra todos*, que describí en mi *Bibliografía del teatro en México*, y he seguido la pista de algunas. / Héctor Azar, como lo ha hecho antes con otros autores, ajenos a propios, ha advertido el valor teatral –y en la presente ocasión, didáctico– de las conversaciones imaginarias, sostenidas a principios del siglo XIX en varios folletos de *El Pensador Mexicano*. / Ha comprendido también el interés que ofrecen los diálogos, con frecuencia satíricos, del autor de *La linterna mágica*, en novelas como *Ensalada de pollos*, coloridas estampas del último tercio de aquel siglo. / Con este programa, el espectador puede realizar, en tan buena compañía: entre *El Pensador* y

*Facundo*, un grato paseo en la mañana y el atardecer del romántico y realista siglo XIX (HA).

En 1961, Teatro en Coapa interpretó *El periquillo sarniento*, novela de Fernández de Lizardi, cuya adaptación y dirección de Héctor Azar obtuvo, por segunda ocasión, el premio Xavier Villaurrutia. El trabajo llamó fuertemente la atención del medio teatral y de la crítica especializada:

- Teatro en Coapa ha tenido un hallazgo dramático como hace mucho tiempo no veíamos en el teatro. [...] Con esta representación, muchos chicos se acercarán a la novela famosa de Fernández de Lizardi y paladearán sus aciertos costumbristas. ¡Qué bueno es que ocurran estas cosas! (Fausto del Castillo, *México en la Cultura*).

- Los elementos vivos con que cuenta son estudiantes de la Preparatoria número 5, sin experiencia, pero ésta la suplen con amor, con entusiasmo, con sinceridad, por lo que resultó una puesta en escena novedosa a más de creativa y sincera (Mara Reyes, *Diorama de la Cultura*).

- El mérito de la versión consiste principalmente en haber añadido vitalidad y ligereza al colorido de la obra, manteniendo su espíritu ingenuo y malicioso a la vez y su tendencia moralizadora, y acentuando además su carácter profundamente mexicano. [...] La sabrosura del lenguaje imprime especial relieve a los hechos. Conviene tener además en cuenta el vestuario, las sugerencias escenográficas y la música, delicioso todo ello. [...] Es una interpretación encantadora, porque la ingenuidad que la preside no es calculada sino natural (Juan Tomás, *Esto*).

- Con esta obra, Héctor Azar llega al séptimo grado consecutivo de temporadas de Teatro en Coapa [...] trabaja con muchachos de esa Preparatoria; y después de haberse ejercitado en armar representaciones con textos mexicanos surtidos –poemas, diálogos–, ahora lo emprendió con el Pensador Mexicano; y dueño ya de una excelente técnica; logró conjurar el pesado novelón en una serie de breves y graciosos cuadros ligados por perfecta continuidad, picturizados con talento y ensayados hasta la perfección con un grupo numerosísimo de simpáticos chicos y chicas a quienes ha vestido preciosamente. Tuve el gusto de presenciar sus últimos ensayos, y de ir al estreno y he vuelto después, pues no me canso de admirar, ese tierno trabajo. A cuanta gente me encuentro, le recomiendo que se dé el gusto de ver *El periquillo* (Salvador Novo, *Revista Hoy*) (citas en Bourges, 2000: 37-38).

Teatro en Coapa sentó definitivamente sus reales en El Caballito, teatro del que las obras de ampliación de la calle de Rosales, sólo dejaron amables recuerdos, y el cual llegó a ser asiento del teatro universitario. Allí tuvieron, asimismo, hospitalidad los grupos teatrales de los

planteles ya existentes, así como en el teatro Jardín (STAGRAM), en el de los Electricistas, y en el teatro Moderno, tomado en arrendamiento por la Dirección General de Enseñanza Preparatoria (Gómez, 1980: 22).

En 1962 llevaron a escena *La paz* de Aristófanes y, al año siguiente, *Esquemas*, espectáculo formado por tres entremeses de Lope de Vega. Finalmente, en 1964 realizaron una función por el décimo aniversario, con un *collage* de las escenas más celebradas de su repertorio (HA).

Héctor Azar elegía básicamente las obras de autores clásicos por su valor formativo e informativo:

[...] las obras que se llevan a escena son remembranzas del antiguo teatro educacional – *Pedro Telonario*, *Los cuatro doctores de la Iglesia*– que ha sentado un precedente en el historial artístico. También se logra plasmar un espectáculo con obras literarias de origen no teatral –*Églogas de Virgilio*, *El gran teatro de México*–, de adaptaciones que se efectúan por las inquietudes de un equipo de colaboradores, que en forma directa o indirecta, trabajan por el mejoramiento del grupo, llenándolo de una plasticidad ditirámica, logrando una espléndida conjugación de la música, la danza y la poesía, ya que no se trata solamente de dar obras digeridas al público y al intérprete, sino que se elabora un espectáculo que ofrece a la vista, aunque en forma velada, el toque auténtico de la forma mexicana, que va impreso en las representaciones por lo que el público se identifica con los actores, que sin otro motivo que representar por gusto se ganan su afecto y reconocimiento, logrando que el universitario vea y sienta al pueblo, uniéndose con él en un ofertorio a Talía y plasmando así, con caracteres visibles, la relación entre el Arte y la Vida. Esto se efectúa porque como un remanente de los orígenes prístinos del Teatro, las funciones se llevan a cabo en las plazas públicas y no en el ambiente limitado del teatro de cámara, para conocer más íntimamente al pueblo [...] (Meza, 1957: 5-7).

Así, después de las primeras representaciones, que se llevaron a cabo en la propia escuela, salieron de ella para presentarse en otros espacios de la ciudad y de provincia. Plazas, escuelas, penitenciarías, poblaciones rurales, claustros, fueron escenarios de Teatro en Coapa. De esta forma hicieron trascender su trabajo de los muros preparatorianos y descubrieron el teatro como un efectivo medio de comunicación, no sólo con sus compañeros sino con los distintos públicos ante los que actuaron. A los recorridos que hacían fuera de la ciudad para

presentar sus obras, con frecuencia iba también un grupo de estudiantes que los acompañaba y algún especialista del lugar que les iba explicando los puntos más importantes del recorrido, aprovechando así la experiencia para objetivos didácticos. El hecho de salir a buscar diferentes espacios escénicos y de compartir su trabajo con distintos tipos de espectadores, a manera de teatro trashumante, fue uno de los aspectos más importantes de la experiencia de Teatro en Coapa. En un país donde difícilmente la gente entraba a un teatro y en un momento en el que el público estaba muy alejado de los escenarios, era de suma importancia acercar el teatro a la comunidad, llevarlo a los espacios cotidianos del pueblo (Bourges, 2000: 38). Los alumnos se encargaban también de la promoción de las obras, por medio del reparto de volantes y de recorridos previos a las representaciones, con una gran pancarta que rezaba: "Teatro en Coapa", y tambores que invitaban a la obra:

Como en los primeros tiempos del Teatro salen los actores a la plazuela, al atrio, al claustro, a los hospitales, a los penales y a tantos sitios que los esperaban desde largo tiempo. Su entrada es ruidosa, con descubierta de cohetes y de tambores y la recepción inolvidable: repican las campanas de las iglesias y las autoridades les dan una amable bienvenida; en su ocasión, el señor cura, los reos e invariablemente los niños (HA).

Si bien al principio se empleó el teatro como un medio de aprendizaje de la literatura, pronto se definieron otros objetivos: la formación personal para el estudiante que lo practica, romper sus inhibiciones y resistencias, realizar sus necesidades de expresión, desarrollar su creatividad, aprender a trabajar en grupo anteponiendo las necesidades colectivas a las individuales, y adquirir una disciplina. Estos propósitos determinaron la mecánica de las clases y de las representaciones; de ahí se derivó una teoría y una metodología relativa al teatro con preparatorianos. Todo lo que se proponía iba encaminado a cumplir dichos fines (Bourges, 2000: 40-41).



Aníbal Coello y Gustavo San Germán en *El viento*. Foto: Ricardo Salazar. (HA)

El montaje de las obras teatrales se estructuraba pensando en las características de cada adolescente. Cada pieza se adaptaba para que fuera accesible para los muchachos y para el público; de la misma manera, los personajes se adecuaban a la personalidad y las necesidades de los estudiantes. Lejos de representar rígida y formalmente las obras clásicas, los adolescentes podían jugar con la obra y con su personaje; de esta forma se divertían y disfrutaban del teatro, como dice Héctor Azar: “[...] el trabajo del director-maestro o maestro-director de teatro es hacer que el personaje llegue al muchacho, no como en el terreno profesional de gente adulta, hacer que el actor llegue al personaje. [...] Y elegíamos básicamente a los autores clásicos, porque resulta que la fuente clásica es más pura, está menos contaminada. Y hacíamos versiones, paráfrasis, adaptaciones” (Azar, 1991: 14).

La convocatoria para la inscripción al grupo, en 1955, fue abierta a todo aquel que deseara practicar el arte teatral; la afluencia fue tan amplia que se decidió que los estudiantes que no alcanzaran papel en el espectáculo, continuarían colaborando en los menesteres técnicos o en la música. Aun así, cada papel tenía dos y a veces hasta tres alumnos que lo

preparaban (Sabido, 1956: 1). En el programa de mano de la temporada de 1957 ya se alertaba:

Teatro en Coapa es el grupo de teatro estudiantil de la Preparatoria número 5. Está integrado por más de ochenta personas que trabajan en los diversos aspectos de esta actividad, programada como materia estética con carácter de optativa. Los alumnos tienen campo para desarrollar sus aficiones vocacionales: aparte de actores hay escenógrafos, pintores, músicos, adaptadores, ingenieros de sonido, tramoyistas, publicistas; las señoritas son actrices, maquillistas, realizadoras de vestuario, diseñadoras (HA).

De tal manera que se consideraba el teatro como una experiencia integral, en la que todos los participantes, independientemente de la actividad que desarrollaran dentro de la puesta en escena, tenían la misma importancia (Bourges, 2000: 42).

Tras inscribirse en el grupo, el estudiante tenía una entrevista con el maestro Azar, en la cual definía la tarea que deseaba efectuar; si le interesaba la actuación, asistía a sesiones donde, mediante una serie de lecturas en voz alta, monólogos o poemas, o la realización de escenas breves, el profesor conocía su forma de ser y sus aptitudes:

[...] era muy cuidadoso, después de conocernos, lo que nos daba como papeles eran las cosas más cercanas, más próximas, más accesibles a las características de todos tipos, de cada uno de nosotros. [...] había compañeros que también participaban como tramoyistas, como iluminadores, como manejadores del sonido, como asistentes de dirección. A quienes metían las manos en los circuitos eléctricos de iluminación y sonido les decíamos los luceros y los sonideros (Bonfil, 1998).

A las funciones de Teatro en Coapa asistían –además de la comunidad preparatoriana– los familiares y amigos de los alumnos, agricultores, estableros y niños que vivían en las cercanías de la escuela; así como algunos intelectuales a los que les llamaba la atención el trabajo del grupo. Ángel María Garibay, Juan José Arreola, Rosario Castellanos, María Luisa La China Mendoza, Alfonso Reyes, Francisco de la Maza, Justino Fernández, Octavio Paz y Salvador Novo asistieron a las funciones (Bourges, 2000: 42; Zavaleta, 1998).



El acercamiento que tuvo Teatro en Coapa hacia el público llevando espectáculos a plazas y lugares públicos e inculcando el teatro entre los jóvenes, forma parte de una acción que inició la generación de los cincuenta, que consistió en volver a atraer al público a los teatros. Ante la llegada del cine a nuestro país, en los años cuarenta, el público había abandonado las salas teatrales (Bourges, 2000: 42).

En 1958 –su cuarto año de vida– Teatro en Coapa comenzó a publicar su *Gaceta teatral*, editada por la Dirección General de Publicaciones de la UNAM. En ella escribieron importantes figuras de la cultura en México; entre éstas: Max Aub, Elena Poniatowska, María Luisa Mendoza, Alberto Dallal, José Gómez Rogil, Eduardo Lizalde, Margarita Mendoza López, Miguel León-Portilla, Eduardo García Máynez, Óscar Zorrilla y Xavier Rojas (Bourges, 2000: 43).

Varios de los que fueron integrantes de Teatro en Coapa abrazaron después la práctica escénica de forma profesional, como actores, directores o dramaturgos. Entre ellos: Miguel Sabido, Gastón Melo, Nelly Horssman, Martha Zavaleta, Arturo Nava, Fernando Becerril, César Arias, Miguel Flores. Cabe mencionar que Rosa Furman fue la única participante que había realizado estudios de teatro y se desempeñaba como actriz, además de haber sido la profesora de inglés en el plantel 5 quien; tras su incursión en el grupo de Coapa, se convirtió en maestra de teatro en la Preparatoria número 4 (ca. 1959-1964).

La importante labor que llevó a cabo el maestro Héctor Azar con su grupo de Teatro en Coapa trascendió a la vida cultural y artística de la ciudad de México, pero más loable fue la impronta con que contribuyó para que el teatro formara parte de las actividades artísticas a las que pueden optar los alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria para tener una formación integral.

### **Siglas de archivos personales**

HA = Archivo de Héctor Azar, en el Centro de Arte Dramático, A.C. (CADAC), México, D.F.

VM = Archivo de Verónica Morales, México, D.F.

### **Bibliografía**

- AZAR**, Héctor (1991). Recuerdos de Teatro en Coapa. *Escénica*, 6 (julio-agosto), pp. 12-14.
- AZAR**, Héctor (1997). *Entrevista a Héctor Azar*, realizada por Verónica Morales el 19 de mayo (VM).
- BONFIL**, Alicia (1998). *Entrevista a Alicia Bonfil*, realizada por Verónica Morales el 27 de junio.
- BOURGES**, Marcela (2000). *Teatro estudiantil universitario UNAM, 1955-1972: testimonios sobre teatro universitario*. Tesis, Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- Gaceta de la Universidad** (1955). 2 (41; 60), octubre.
- GÓMEZ ROGIL**, José (1980). *El teatro estudiantil preparatoriano, 1868-1979*. México: UNAM, Dirección General de la Escuela Nacional Preparatoria.
- MEZA**, José Ángel (1957). Teatro en Coapa y su experimento cultural. *Teatro en Coapa, tercera temporada, 1957*: [boletín informativo], pp. 5-7 (HA).
- RUIZ LUGO**, Marcela, Ariel Contreras *et al.* (1979). *Glosario de términos del arte teatral*. Pról. Héctor Azar. México: Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior.
- SABIDO**, Miguel (1956). Teatro en Coapa (fragmentos del artículo del mismo nombre, especial para la revista *Coapa*, del estudiante Miguel Sabido). *Teatro en Coapa: Boletín Informativo de la Escuela Nacional Preparatoria, Plantel núm. 5*, 1 (abril), pp. 1-2 (HA).
- SABIDO**, Miguel (2007). Teatro en Coapa. En Mónica Raya y Luz Emilia Aguilar Zinser (coords.), *Voces de lo efímero: la puesta en escena en los teatros de la Universidad* (pp. 54-58). México: UNAM.
- TEATRO EN COAPA** (1956). *Gaceta de la Universidad*, 2 (44; 63), octubre.
- ZAVALETA**, Martha (1998). *Entrevista a Martha Zavaleta*, realizada por Verónica Morales el 28 de julio.