

DEVENIRES

REVISTA DE FILOSOFÍA Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

Artículos

NICOLÁS PERRONE Cartografías de la imagen teatral
en la filosofía francesa contemporánea

HUGO MARTÍNEZ GARCÍA Reflexiones en torno a un paradigma ético:
una lectura agambeniana del rostro

VIRGINIA LÓPEZ DOMÍNGUEZ El uso de categorías femeninas en la elaboración
de la idea de razón poética en María Zambrano

LUCIANO CONCEIRO SAN VICENTE Entre el fascismo mexicano y el federalismo
náhuatl: el pensamiento indigenista
de Ignacio Romero Vargas Yturbide

ALBERTO GONZÁLEZ SOTO Infierno y sexualidad en Jean Paul Sartre.
Una reinterpretación ontológica

SEBASTIÁN PERLIN VITAL AYALA La crítica de Alfred Schutz a la intersubjetividad
husserliana: exposición y respuesta

Traducción

CHESHIRE CALHOUN Geografías de la vida con sentido

Testimonio

VARIOS AUTORES Estampas de Roberto Briceño Figueras



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO
FACULTAD DE FILOSOFÍA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

ESTAMPAS DE ROBERTO BRICEÑO FIGUERAS

Varios Autores

I. Tres instantáneas sobre Roberto Briceño

Víctor Manuel Pineda Santoyo

Facultad de Filosofía, UMSNH

1

Permítaseme una pequeña confesión. Si se trata de hacer el encomio de una persona, no hay más remedio que acudir al expediente de tu propia vida y destacar cómo es que alguien puede tener el papel de guía, a la manera de un *daimon* guardián, aunque, a veces, ni siquiera te conozca. Así que estoy obligado, para evitar los artificios declamatorios que tiene la llamada retórica epidíctica, de pedirle a la memoria que rinda cuentas en el modo y circunstancias en que me encontré por primera vez con Roberto Briceño y cómo es que ese trance me permitió dar un giro hacia una tierra desconocida. Estamos hablando del año 1980 y contaba con 18 años. Tenía pelo, acné e incertidumbre. Las dos primeras cosas se quitan con los años, la tercera, la incertidumbre, creo que sigue sin tener cura.

Por entonces, me encontraba situado en una encrucijada en la que no había señales de nada, ni Norte ni Sur, ni Oriente ni Occidente; carecía de un sistema de coordenadas que me permitiera intuir mi lugar en el mundo. Hablo de esa espesura que uno atraviesa cuando es todavía adolescente y que lo hace a tientas, sin mucho criterio y en un estado de crisis permanente. Estudiaba bachillerato en el sistema de educación

tecnológica y sufría una crisis vocacional grave. Estaba huérfano de horizontes, no solo de tipo profesional sino de cualquier lugar hacia donde encaminar mis pasos. Se supone que estaba encarrilado en el terreno de la ingeniería y que de ahí saldría a echarme un buche de agua con el mismísimo Océano Pacífico, según me dijo el orientador vocacional. Pero una cosa era lo que *debía* estudiar y otra lo que *quería* estudiar. Para pertenecer a la legión de los señoritos satisfechos, debía estudiar cosas que todos ustedes saben, aquel tipo de títulos que nuestras familias suelen colgar con orgullo en la sala de la casa.

Todavía jugando a la gallina ciega, un día decidí asomarme a la Escuela de Filosofía de esta universidad y satisfacer una curiosidad nacida de algunos libros de literatura fantástica, ese género con el que la filosofía comparte linderos. Pregunté a la señora Inés (qedp), nuestra secretaria de entonces, dónde podía escuchar una clase y me instalé afuera de un salón del edificio “R” a tratar de entender de qué iban los tópicos que aquí se explicaban; creo que se trataba de un curso de estética. Ahí estaba Roberto, lanzando fuego apocalíptico, en una alocución al más puro estilo del padre Mapple, encarnado por Orson Wells en *Moby Dick*, aquella película dirigida por John Houston en la que el personaje en cuestión no está en un púlpito sino en la proa de un barco, dirigiéndose a su feligresía en un estado de arrobamiento y advirtiéndole sobre la impiedad de la *vanitas vanitatum*. Aquello era, en efecto, un tañido de campanas que alcanzaba todos los confines del edificio “R”. Salí de ahí con la determinación de hacer un año sabático en mi programa inicial de educación superior y estudiar dos semestres de filosofía. Después regresaría, me decía entonces, al carril de la normalidad. Pero nunca regresé a la normalidad y, me temo, que ya nunca lo voy a hacer. Inicié un viaje sin retorno. Me subí de polizone al barco de la filosofía, aquella tarde en la que Roberto Briceño estaba al frente de la proa.

¿Qué fuerzas me llevaron hasta aquel lugar en que se hablaba de temas que para mí eran tan fascinantes como desconocidos? ¿Qué vientos soplaron para que yo encallara una tarde de 1980 en un arrecife de corales? Si le damos crédito a una famosa aseveración de Dilthey, según la cual “la vida es un extraño entramado de azar, destino y carácter”, el

destino no sería una rígida dirección hacia la cual una providencia nos empuja sin ninguna resistencia: siempre hay un ángulo de desviación que el azar introduce, una especie de clinamen, cortesía del maestro Tito Lucrecio Caro, esos átomos que acaban por descarrilar lo que parecía un orden perfecto, poblado por eventos inexorables. Para un teólogo, el destino es una de las formas de ser atropellado, empujado y desplazado hacia un punto en que nuestra voluntad está reducida a escombros. El azar está ahí para enmendar la plana y darte la oportunidad de un segundo nacimiento. Por lo pronto, algo parecido al azar me condujo hacia un lugar donde había gente con morrales, alguno que otro con pantalones acampanados, pelo largo y sandalias. Que conste que yo no soy nadie para romper con los clichés y los lugares comunes.

Sin embargo, para que esto no sea una réplica de una historia del tipo *Los años maravillosos 2.0*, me veo obligado a hacer la pregunta ¿y qué hay del destino y del carácter? Sería muy ampuloso decir que estamos determinados a cumplir con algo reservado para nosotros, pero que permanece en una zona de oscuridad y que de lo que se trata es de hacer que nuestra vida arroje luz sobre eso que está velado, para adoptarlo como una misión personal. Debo decir que la anfibología de esta palabra me resulta absolutamente grata: desvelar es quitar velos, pero también cuidado, un esmero extremo por la cosa velada, y, literalmente, perder horas de sueño para entregarse al cuidado de lo que te reserva el destino. Empero, solamente *El Quijote* encarnaría esa forma extrema de desvelo; una vez que le son dadas las leyes de caballería y las armas que acompañan a su oficio, se entrega en un grado sublime y, por qué no decirlo, también ridículo, a la cosa desvelada. Encontrado con su destino, no tuvo más remedio que entregarse a una vigilia permanente y acariciar responsablemente los dones que le fueron confiados por el destino y el carácter. Destino, porque en el teatro del mundo hay papeles reservados solamente para algunos; carácter, porque esos dones tienen que ser cultivados a fuerza de “desfacer entuertos”. “Paciencia y barajar” dice una y otra vez el caballero andante, tanto para aceptar el reparto que la fortuna reserva para ti, como para no levantar el puño en contra de tu destino. ¿Y qué pasa con todos aquellos que no nacemos acompañados con el

aura del heroísmo patético del Quijote? Nosotros, los pobres mortales, no tenemos otro recurso que tener maestros, aquellos que nos ayudan a desvelar las cosas que están dormidas en nosotros. Profesores podemos haber tenido muchos, maestros muy pocos. Nuestro maestro Roberto Briceño es uno de ellos, no solo por lo que transmite en el aula, sino, sobre todo, por aquellas cosas que transmite sin palabras; las actitudes son también una suerte de magisterio ético. Admiro en él todas las reservas de coraje que despliega para vivir; *courage*, otra de mis palabras favoritas, la rabia del corazón, es aquella voluntad de gastar hasta la última onza, si se trata de vivir. Coraje del corazón, repito, porque no es lo mismo el coraje visceral de los espíritus menores, que ese que impulsa a navegar a toda vela, a pesar de las condiciones adversas.

2

Aquellos que entramos en la Escuela de Filosofía en el año 1981 entramos en shock cuando, a unas cuantas semanas de haber ingresado a nuestro primer semestre, recibimos con desconcierto las noticias vinculadas al caso Althusser. Nos miramos de reojo y de nuevo surgieron las preguntas sobre si estábamos en el lugar correcto; en aquellos pasillos del edificio “R”, durante una pausa, estábamos Rocío Ávila (QEDP), Jaime Vieyra, Fernando Juárez y yo, viviendo ya un duelo prematuro. ¿Qué, no había un lugar con tierra firme? Poco a poco, nos fuimos habituando a ese estado de pérdida de fundamento con el que Heidegger identifica a la filosofía en el siglo xx o, mucho antes, como ya lo había advertido Marx cuando sostenía que “todo lo sólido se desvanece en el aire”. Abismarse era ya una forma violenta de introducirse en el terreno de la filosofía, una propedéutica en la que no había asideros. De nuevo, las certezas tomaron su equipaje y se marcharon estruendosamente por la quilla, las vi dando un salto al vacío, se esfumaron a babor y a estribor. ¡Qué manera de darnos la bienvenida a aquellos jóvenes para los que la filosofía era una cierta ruta de salvación! Sirva esto de preámbulo para introducir otra estampa a la que me remite la memoria. La segunda vez que vi a

Roberto ya no fue en un aula. Estaba en la Avenida Madero altavoz en mano, a la altura del palacio de gobierno, unido a la causa de Efrén Capiz y de los campesinos organizados en torno a la UCEZ, la Unión de Comuneros Emiliano Zapata. Por ahí también estaban Fernanda Navarro, Citlali Marino Uribe, Carlos Ramos, Isabel Bru. Ahí, el tañido de campanas tomaba curso por toda la Avenida Madero de Morelia, pero también se desplegaba por la Avenida Morelos, en un eje de coordenadas sobre el que cabalgaba la predicación del ministro Mapple. Roberto encarna muy bien lo que podemos llamar la tradición política de izquierda no solamente dentro del aula sino también fuera de ella, una filiación no partidista que está impulsada desde los resortes del activismo. En efecto, el activismo social era una de las fórmulas de salida a esa sensación de duelo con la que se veía la filosofía de fin de siglo, una de las formas de responder a la carencia de fundamento. La dicotomía entre ágora y biblioteca quedaba así resuelta bajo la luz de la ética de la responsabilidad. Nosotros tuvimos el privilegio de haber sido educados por la generación del 68 y nos tocó todavía el aire fresco, la pasión intelectual, el deseo de transformación, las ganas de vivir y el espíritu crítico de aquellos que hicieron suyo el lema de “toda la imaginación al poder”. Gracias Roberto, gracias Fernanda.

3

Última estampa. Estamos ahora en uno de los terrenos que le dan brillo a Roberto: el teatro. En el penúltimo espacio que ocupó nuestra comunidad, en la Avenida Madero —porque andábamos entonces de la Ceca a la Meca y de Zoca a Colodra—, se tuvo la feliz idea de ofrecerle dignidad a aquel edificio ruinoso, dándoles a esos muros una obra de teatro magistral. En el primer patio, que ahora ocupa la Facultad de Letras, se ofrecía una puesta en escena de *El mendigo o el perro muerto*, de Bertolt Brecht. La base dramática de esta pieza es el intercambio de artillería dialéctica entre un emperador chino y un mendigo, a quien se le ha muerto su perro. Por esa obra transita la insolencia, el desparpajo de quien ya lo ha

perdido todo, la ironía punzocortante de una especie de Diógenes oriental y la arrogancia, ese *pathos* de los que tienen la tentación de divinizarse cuando la victoria les sonríe. En medio de esos giros dramáticos, la pregunta acaba por ser esta: ¿quién es el emperador y quién es el mendigo? En la rueda agonística del teatro brechtiano, el amo y el esclavo acaban por alternar posiciones. La túnica púrpura es intercambiable con la vestimenta desastrada del mendigo. El emperador, enfundado en la seda más exquisita, se dispone a celebrar la victoria de esta manera:

En momentos en que voy a celebrar el triunfo sobre mi mayor enemigo, y cuando el país mezcla mi nombre con el negro humo del incienso, se sienta ante mi puerta un mendigo que huele a miseria. Sin embargo, en medio de estos acontecimientos magnos, conviene hablar con los que no son nada. ¿Sabes, hombre, por quién doblan las campanas?

De esa velada recuerdo la notable forma de crear un campo gravitacional en torno al emperador. Vehemente y airado, el personaje de Roberto se movía a intervalos entre el estupor y la rabia. La capacidad gestual que demandaba el personaje debía satisfacer los gravámenes mímicos de las obras de Brecht y también el patetismo sutil del teatro chino; ahí descubrí un repertorio de muecas nunca antes visto, matizado y destacado por el maquillaje, generando la impresión de ser una máscara viviente. El emperador portaba un báculo que, además de ser un símbolo de poder, parecía presto a convertirse en un instrumento de satisfacción de la cólera, a la manera en que Agamenón lo descarga en la humanidad de Tersites. El mendigo retozaba sobre ese campo gravitacional y se mostraba cada vez más incisivo y mordaz... para tener conciencia, a menudo hay que sentir las piedras en el zapato.

¿Y el público? Poniendo a raya las reacciones emocionales que quiere desterrar la estética teatral ahí desplegada, le dábamos carta de naturalización a una escena que apela más al intelecto o, mejor aún, a la conciencia. Se veía con claridad el tipo de escenificación que un filósofo puede hacer con instrumentos más finos, transitando de los meros caracteres al mundo de las ideas.

Con toda patencia, se veía también cómo es que en el llamado teatro épico se sintetizan las dos vertientes previamente descritas: la de la filosofía y la del activismo, pues, en efecto, como lo sabemos machaconamente con Esquilo y con Rousseau, el teatro es una de las formas privilegiadas de la religión cívica o, si se quiere, de la pedagogía social.

Salud y larga vida para Roberto Briceño.

II. Recuerdos y reflexiones

Alberto García Salgado

Facultad de Filosofía / Facultad Popular de Bellas Artes, UMSNH

1. La primera clase que tomé con Roberto fue Estética; ahí, dos temas fundamentales tocaron mi interés, la tragedia en Nietzsche y el simbolismo. Fue ese mi primer acercamiento serio al pensamiento del filósofo alemán. Roberto nunca lo supo, pero fue la lectura juvenil de Nietzsche lo que me motivó a estudiar filosofía. Tampoco supo nunca que fue ese curso la ocasión para ajustar cuentas, momentáneamente, con una vocación fallida que arrastraba de años atrás, la de literato, pues en el estudio del simbolismo pude adentrarme en la obra de Baudelaire, que había sido desde antaño para mí un referente sólido de vocación.

Y así, de repente me encontraba entre Nietzsche y Baudelaire, entre Baudelaire y Nietzsche para ser más cronológicamente exactos, entre filosofía y poesía, entre tragedia y caricatura, entre intuición y crítica.

El origen es llamado siempre a repetirse, a regresar de su hiato de anonimato; tras el extravío del olvido vuelve siempre, renovado. No sabemos a dónde vamos, pero sabemos de dónde venimos. Tal vez eso sea más trágico que conocer nuestro destino y no saber cómo realizarlo. Por ello tal vez el futuro sobre el que decidimos y en el que ponemos a veces todas nuestras fuerzas, todo nuestro ser, debe ser siempre intuido sobre la base del refrendo de lo que nos encamina a él. Por ello, en lo trágico del desconocido advenir se acuna su rompimiento con la necesidad que llamamos libertad, porque siempre hemos de volver a decidir, muchas

veces, lo que ya hemos decidido, pero que en la resolución del nuevo refrendar cobra sentido tanto lo ya decidido, como el tener que decidirse nuevamente sobre lo mismo; esto también aplica para el decidirse por otra cosa, la cual es vista ahora como un nuevo campo de sentido más valioso que lo antes decidido, pero que, como el anterior decidirse, exigirá posteriormente su propio refrendo y, por lo tanto, su propia exposición ante nuevos valores. En fin, pura posibilidad abierta, pura construcción de sí.

Y así, construyendo, uno va dando valor a las cosas, a la vida, sobre todo a la propia, y la vida vivida y las cosas experimentadas a su vez se van trocando en símbolos del propio experimentar, del decidir y acotar sobre sí. Al final, todo es símbolo. Incluso, uno se convierte en símbolo de sí mismo, y ni qué decir que a veces uno se convierte pasivamente en símbolo para los demás, sin que uno lo quiera, a pesar suyo, por mor de lo que uno hace y que está en el medio de lo que otros también hacen y quieren hacer, y que uno, por no poder dejar de hacerlo, lo hace y lo hace tantas veces que pierde la noción de lo que eso ha llegado a significar para los demás. Eso es dejar huella, y la huella invita a posarse sobre ella y a aceptar el impulso de elevarse. Sea que esta huella se traduzca por dirigir, actuar, filosofar.

2. Hacia finales de 2005 fui con mi hermana al ahora extinto foro La Bodega; mi hermana entró a las oficinas a hacer un trámite, y yo me quedé en el pasillo, ahí me encontré con Roberto, quien estaba observando un casting que en ese momento se estaba llevando a cabo; le pregunté de qué se trataba el casting, y me contestó que era para una película acerca de la llegada de los españoles a tierras purépechas. Se me quedó mirando por un instante y me dijo: “tú das el tipo, mano”, no recuerdo qué le contesté, pero al final salí del recinto junto con mi hermana, y en el camino le comenté a ella lo que me había dicho Roberto, y que en ese mismo momento reflexionaba yo que hubiera estado bien hacer el casting; mi hermana me convenció de que regresáramos y lo hiciera, lo cual sucedió, y lo que sigue es ya irrelevante para el motivo de este escrito, excepto que realizar ese proyecto me hizo descubrir algo en mí que nunca había experimenta-

do, algo poderoso y terriblemente cautivador: el adquirir las cualidades de otro que se representa, algo que tal vez todos hacemos siempre, pero no con la contundencia del actor, por lo que posteriormente le pedí a Roberto que me aceptara en su grupo de teatro, a lo cual accedió, y en el que estuve a lo largo de un año; por cierto, ahí conocí a otro Roberto, uno diferente a mi maestro de filosofía, un Roberto categórico, y a veces implacable, pero, paradójicamente, profundamente humano.

A veces pienso sobre lo que significa “dar el tipo”, expresión muy usada en el ámbito teatral. Uno puede dar el tipo por las características fisionómicas o faciales, incluso por el rango de edad. Pero dar el tipo no decide todo, es el inicio que puede no iniciar nada, una mera formalidad, aunque necesaria, que acerca a la persona a lo que se pretende representar. Ya en el “dar el tipo” está la indicación del fin: despojarse del contenido propio para arropar el contenido del otro; contenido, experiencia, singularidad. Al final, se trata de dejar de ser para adquirir, para llegar a ser. Por ello, el tipo no solo se da formalmente, como en vacío, sino que, además, se tiene que cumplir, y en ello está el truco.

Pero no sólo en el teatro uno debe dar y cumplir el tipo, también en filosofía, aunque de diversa manera. En teatro el tipo se impone desde fuera, el personaje llega; en filosofía, el tipo se autoimpone, se forma de manera libre o cuasi-libre, si atendemos a los determinismos. También hay tipos en filosofía, que vistos desde fuera responden más bien al cliché, y no es a eso a lo que me refero aquí, sino a cómo se forma uno mismo su tipo de ser filósofo. No es asunto del tipo de filosofía que uno elija estudiar, valorar, seguir, sino del tipo de ser en cuanto filósofo, es decir, de la manera en que uno elige la filosofía como forma de vivir en la que el filosofar se encuentra presente en cada momento de la vida, significativo o no, en la manera en cómo el filosofar mismo se vuelve cotidiano para el que elige el tipo de vida filosófico. Sólo así se llega a ser filósofo, cuando el filosofar llega a ser la posesión de lo que uno es en cuanto existente. En todo caso, se trata de un elegir y de un llegar a ser, cada uno para sí mismo, por eso hay tipos de filósofos.

Se trata, aquí como allá, en filosofía como en teatro, de trabajar por el tipo; sólo así puede uno “dar el tipo”, trabajando en la cotidianidad

del ser, aunque tal vez se encuentre uno lejos, sobre todo en filosofía, de lo que algunos han llamado el “tipo ideal”, que no es, por cierto, más que un tipo particular elevado a idealidad, idealidad que quién sabe quién pueda cumplir cabalmente y en pureza. Tal vez sea suficiente con llegar a ser el tipo de filósofo que uno pueda llegar a ser, si eso significa trabajar por el advenir de sí mismo en la constancia y honestidad de la autoformación.

3. En septiembre de 2009, en el marco del Coloquio Latinoamericano de Fenomenología, como evento de clausura Roberto presentó el montaje de una obra de teatro de uno de los invitados: “Reino de sombras”, de Hans Rainer Sepp, una obra que trata del diálogo ficticio entre Husserl y Heidegger en el más allá. En el 2014 tuve la oportunidad de visitar al Dr. Sepp, y me preguntó por Roberto, se acordaba perfectamente de la “sorpresa” de que su obra hubiera sido montada y del gran trabajo que había hecho Roberto. Más recientemente, en septiembre de 2020, en un texto dedicado a Antonio Ziri6n por sus 70 a6os de vida, el Dr. Sepp recuerda el evento de la siguiente manera:

Un regalo muy grande para m6i fue la puesta en escena de la traducci6n espa6ola de mi obra *Reino de sombras, de sombras lleno, Husserl y Heidegger sobre el tiempo, la vida y la muerte*, en el Teatro Ocampo. [...] A6os antes, Javier San Mart6n hab6a preparado la traducci6n al texto alem6n, la cual Antonio corrigi6, y puso a disposici6n al director del montaje, Roberto Brice6o. El resultado, Mauricio Pimentel actuando como Husserl y Roberto Sosa como Heidegger, fue muy impresionante. El performance sigui6 muy de cerca mi texto y fue m6s acorde con mis ideas que el primer montaje que se hizo de la obra en el Teatro de la ciudad de Friburgo con su dise6o de escenario naturalista y performance en tanto que “lectura esc6nica”. Todav6a recuerdo esto con gran gratitud...¹

La gratitud puede ser interpretada muchas veces como el reconocimiento de un acto previo cercano al dar, de un acto de generosidad. Pero, a diferencia de la gratitud, que es siempre consciente, aunque a

¹ Hans Rainer Sepp, “The Wanderer Between Words: My Friendship with Antonio”, en *Acta Mexicana de Fenomenolog6a*, No. 5, septiembre de 2020, M6xico, p. 151.

veces no expresa, en tanto que puedo callarme el agradecimiento, reservarme la gratitud, la generosidad, el acto de dar algo a alguien, puede ser consciente o inconsciente, es decir, activo conscientemente o pasivo –a veces uno ni siquiera se da cuenta de que está dando, y esto es lo más sorprendente, porque de cualquier manera los actos de generosidad reconocidos, aunque sean reconocidos como actos involuntarios, suscitan o pueden suscitar gratitud–. Y así, el agradecido, cuando lo es, no sólo toma lo recibido y lo contempla a la luz de sus efectos sobre él mismo, sino que, al tiempo, reconoce la huella de quien ha dejado algo en y sobre sí, y el valor de esos específicos actos por los que para el agradecido ese donante ha llegado a ser, a sus ojos, un ser de don. Así, vale la pena continuar en uno la huella, lo abierto y lo tocado, y convertirse, de ser que recibe y agradece, en ser que da. Sólo así se puede llegar a ser plenamente humano, por ese contacto en lo más profundo del otro en uno.

III. Roberto Briceño y Contrapeso

Gunnary Prado Coronado

Facultad Popular de Bellas Artes, UMSNH

2020. COVID

No puedo precisar la fecha porque esos días pasaron uno detrás del otro sin recaudo del tiempo, pero cerca del Año Nuevo mi papá estaba internado en el Hospital Civil de Morelia y mi madre estaba batallando por su vida en casa; y yo, tratando de atenderlos a los dos. Me levantaba muy temprano, me dirigía al banco de sangre a conseguir plasma convaleciente (asunto que no fue tan difícil gracias a la infinita solidaridad de exalumnos y amigos de mi papá) o podía ir directamente al hospital para entrevistarme con el médico tratante y que nos diera parte de los avances de mi padre, y después hablar con él a través de una videollamada, donde una enfermera o enfermero –no podía saber por el traje de seguridad– acercaba a todos los pacientes a sus familiares que esperaba-

mos en una larga y creciente fila en la parte de afuera de la zona COVID. Uno de esos días estaba yo en el carro de mi papá (el legendario Ford Grand Marquis 1992 color azul rey) en el estacionamiento del Hospital Civil cuando sonó mi teléfono, era Roberto Briceño. Para ese momento mucha comunidad filosófica sabía del estado de salud de mis padres y habían manifestado su solidaridad de múltiples maneras. Roberto me preguntó por mi papá, me dijo que había recibido noticias de que se encontraba enfermo, y quería saber de él, le dije que sí, que así era, que estaba en el Hospital Civil desde hacía varios días; él guardó unos segundos de silencio y luego me dijo con su voz tersa y pacífica, “si necesitas algo, Gunna (así como me dice siempre), y podemos ayudar en algo, me dices”; del otro lado escuché a Citlalli gritar: “los queremos mucho”. Roberto remató diciendo “espero que pronto se recupere Miguel, cualquier cosa me la haces saber, por favor”, con ese estilo tan educado que tiene Roberto para todas las cosas, pero, además, en esta ocasión había en su voz consuelo y acompañamiento.

1996. Contrapeso

En el verano de 1996, una generación que todavía chispea entre las canteras morelianas (Adbiel Villaseñor, Karla López, Ben Hadad Gómez y yo) coincidimos primeramente en un diplomado en La Casona del Teatro bajo la instrucción del Mtro. Juan Carlos Arvide; posteriormente, esos mismos y otros más nos incorporamos escalonadamente a lo largo del mes de octubre del mismo año al grupo teatral Contrapeso, que dirigía el Mtro. Roberto Briceño. ¿Por qué dimos ese paso? ¿Por qué cambiamos de rumbo tan prontamente? Sólo puedo lanzar una hipótesis que tiene que ver precisamente con la naturaleza teatral de Contrapeso, que, en ese entonces, como ahora en gran medida, era el grupo de teatro independiente que se proponía los proyectos teatrales más audaces y experimentales. Así que, si había dentro de ti un honesto interés por el teatro, pero además estabas ávido de búsquedas, descubrimientos u otras formas de hacer teatro, Roberto y su taller eran la respuesta; tal como lo demuestra la puesta

en escena que presentaron en septiembre de ese año Mateo de Armando Discépolo, un grotesco autor argentino con el que Roberto se proponía lo siguiente:

El reciente trabajo de Contrapeso busca acercarse a estilos y géneros teatrales diferentes, intentando con ello acercar nuestro momento y nuestro público a autores diversos que nos permitan una pequeña mirada al gigantesco mundo del teatro, más allá de la comedia tradicional y el drama más o menos conocido; el riesgo: no ser vistos; la satisfacción: la búsqueda.²

Era evidente que Roberto y Contrapeso, con esa producción, como con “El Marinero” de Fernando A. Pessoa (obra que también se estrenó y presentó ese año), marcaban claramente sus diferencias y las fronteras con el resto de los directores (¡porque en ese momento los varones eran los que dominaban el ámbito teatral moreliano!), grupos y espacios teatrales³ que prevalecían en la escena michoacana.

Las revisiones y reseñas periodísticas señalan que la puesta en escena fue un éxito: resaltan valores como la novedad del texto dramático; la calidad interpretativa de los actores, las resoluciones escénicas (por ejemplo, Mateo que era un viejo caballo encarnado por dos bailarines con suma destreza física), la escenografía (responsabilidad de Edwin Solache y Odair Bravo) e iluminación (diseñada y realizada por el Mtro. José Ramón Segurajáuregui), por lo que se puede deducir que Contrapeso y el Mtro. Roberto Briceño se colocaban en el panorama del teatro de Morelia como la buena nueva.

Ahora tengo la impresión de que, en gran medida por ello, es decir, por la positiva disrupción que significaba Contrapeso, muchos interesados en el teatro nos acercamos anhelantes al taller de Contrapeso. Éste sesionaba los sábados de 12 a 16 h en el salón de danza de la planta alta

² Briceño, Roberto. Programa de mano de la obra de teatro *Mateo*, Asociación Teatral Contrapeso, Morelia, 1996.

³ Muy necesario hacer la memoria histórica de los años 1960-2000 del teatro en Morelia. Años que anteceden a la creación de la licenciatura en Teatro en la Universidad Michoacana, de la intensa promoción teatral desde el Instituto Michoacano de Cultura, del taller en el Teatro Stella Inda del Mtro. José Manuel Álvarez, entre otras.

de la Casa de la Cultura. En el mismo, Roberto, quien se apoyaba de participantes más antiguos para desarrollar las sesiones, nos conducía a través de una serie de ejercicios físicos, teatrales y actorales, con un grado de exigencia muy alto. Al término de la sesión práctica nos dirigíamos a Refectorio o al Auditorio Luis Sahagún a una parte teórica, donde leíamos teoría teatral (por ejemplo, Stanislavsky, Bertolt Brecht, Grotowski) y obras dramáticas clásicas y modernas (de Henri Ibsen, August Strindberg, al propio Brecht dramaturgo o Shakespeare), y discutíamos los textos, donde Roberto nos daba una cátedra de filosofía del teatro. Tiempo después, se alquiló una casa en la calle 5 de febrero, cerca de la Casa de la Cultura, y luego otra, en Morelos Norte, donde hacíamos las sesiones teóricas del taller, así como los ensayos de las puestas. La dinámica de trabajo era excepcional, nunca en mi vida volví a participar de un taller de formación y creación tan gozoso, riguroso, nutritivo e importante como lo fue en esos años del taller de Contrapeso en la Casa de la Cultura de Morelia. Yo participé activamente todos los sábados de octubre del 1996 al año 2000.

¿Qué fue de las primeras participaciones escénicas de aquellos jóvenes recién incorporados al revolucionario taller de Contrapeso? ¿Se integraron a la comparsa de la obra *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla! La flamante puesta en escena tradicional de *Don Juan Tenorio* era una producción que venía realizándose en Morelia, durante la temporada conmemorativa de Día de Muertos, bajo la dirección de José Manuel Álvarez desde el año 1979 hasta 1995, ininterrumpidamente. De acuerdo con los testimonios de la época, esta producción se fue convirtiendo paulatinamente en la obra teatral que conjuntaba algo así como una “compañía estatal de teatro”, su apoyo financiero iba incrementándose, lo cual significaba un pago digno para el equipo (que en ese momento como ahora era un ideal), además tenían esa provinciana costumbre de invitar a actrices y actores de reconocimiento nacional; y por supuesto tenía la destacadísima participación del primer actor Manuel Guízar, la más de las veces. Ese año, 1996, era la primera vez que pasaba la dirección escénica a manos de una persona distinta, me refiero al Dr. Alfredo Durán Torres, quien también se desempeñaba como jefe del departa-

mento de artes escénicas del Instituto Michoacano de Cultura. Recuerdo muy poco de esa puesta en escena, todo era demasiado ajeno y nuevo para mí. Pero hay algo que sí tengo muy presente con una claridad que hasta me asombra. Roberto Briceño, quien además de ser el responsable de la producción artística, interpretaba al personaje del escultor.

Yo he visto actuar a Roberto en varias ocasiones. Deseo subrayar dos de ellas que son muy notables en mi memoria. Una, en la puesta en escena *El extraño jinete* de Michel de Ghelderode, bajo la dirección del Alfredo Durán Torres. Una obra de teatro que tuvo temporada en el foro La Capilla de la Casa de la Cultura, en 1994. Fue una de las primeras obras de teatro profesional que veía en mi vida, y el ensamble de Roberto Briceño, Teresita Sánchez, Jesús del Río con Trino Alonso fue verdaderamente impactante para mí. Con esa obra yo decidí que eso era lo que quería hacer para el resto de mi vida.

La segunda ocasión que vi a Roberto Briceño en escena fue precisamente en el Don Juan Tenorio. Recuerdo que esa comparsa integrada en su mayoría por los participantes de Contrapeso era demasiado creativa, ruidosa, burbujeante como para mantenerla contenida. Los lapsos en que no estábamos en escena, pasábamos a los traspacios de la Casa de la Cultura (espacio tradicional de esta obra) o los camerinos, haciendo bullicio, bailando, cantando, riéndonos con lo que hacíamos en escena. El segundo acto abre con la integración de la comparsa como espectros que se posicionan en el panteón y deben permanecer en escena durante todo el acto, inmóviles la mayor parte del tiempo o acechando al don Juan; la primera parte es la famosa escena del escultor, un personaje al que le han sido encomendadas estatuas de mármol de todas las víctimas de Tenorio. Al estar en el escenario durante todo ese acto, la perspectiva para ver lo que sucedía en escena era inmejorable; aun así, no recuerdo nada con excepción de la extraordinaria escena entre Roberto Briceño como el escultor y Manuel Guízar como don Juan.

Sin duda ambos serán de los mejores actores que ha visto esta tierra michoacana. La presencia de Roberto en escena era impecable y totalizadora, su voz potentísima y aterciopelada impregnaba todo el patio de la Casa de la Cultura (y quien conoce ese edificio sabrá que estoy refirién-

dome a uno de los edificios coloniales más amplios de nuestra ciudad). El fraseo de Roberto era tan perfecto que el sentido musical, poético y narrativo del primer soliloquio del escultor era transparente. Después, cuando comenzaba el diálogo con Manuel Guízar, quien también era un intérprete excepcional, surgía para mí aquello que pocas veces he visto en el teatro: ese detenimiento del mundo y la excepcional concentración de todos los sentidos en la acción escénica. Pocas veces volví a ver tal delicadeza, musicalidad, presencia escénica e interpretación en la puesta en escena del don Juan Tenorio como la vi con aquellos dos titanes de la actuación. Ver a mi maestro de taller, que de por sí ya era una autoridad para mí, hacer eso en escena, me hacía saber que era un privilegio estudiar y trabajar con él.

Entre 1997 y 2000 continué participando del taller y los montajes de Contrapeso. También hicimos performance, intervenciones escénicas en plazas, parques, peñas culturales, entre otros. En 1998 ingresé a la licenciatura de Teatro de la Universidad Michoacana, asunto que comenzó a llevarme a otros derroteros, así que finalmente me separé de Contrapeso, pero nunca completamente, mi corazón se quedó hasta la fecha con Roberto y mis compañeros de aquella época.

2018. Universidad

Por supuesto, me encontré con Roberto Briceño como profesor en la universidad. Pero, como en otras cosas, la Academia enfría, endurece y trastoca las cosas importantes. Aquella fraternidad, cercanía y horizontalidad del Mtro. Roberto Briceño en Contrapeso cambió en la relación con el profesor en la licenciatura. No sé bien a bien en qué sentido; no obstante, infiero que en el marco institucional había roles muy claros que había que preservar y cuidar. Roberto fue uno de mis más importantes profesores durante mi formación profesional, además su contribución a la formalización de esa nascente licenciatura es sumamente importante, en el 2002, declaraba a un periódico estatal:

En estos momentos la carrera de teatro está en tránsito. Se está reconfigurando. Tratamos de fortalecer tratamientos que datan de años atrás, de revisar lo que se ha hecho y buscar la mejor manera de darle orden y coherencia a todo eso. Lo más interesante de este proceso es que a partir del primero y segundo años de la carrera la planta de profesores se ha estado reorganizando para revisar errores y para encontrar elementos firmes con los cuales reformar la currícula. En cuanto lo más débil que vivimos actualmente, me parece que se necesitan apoyos técnicos y fortalecer el área de investigación, pero se está trabajando en todo eso.⁴

Ahora que formo parte de la planta docente de dicha carrera, estas palabras siguen resonándome tan vigentes e importantes, sin duda, siguen formando parte de los retos que enfrenta actualmente la licenciatura. Roberto siempre lo tuvo claro, ¡y cuánta falta nos hace su liderazgo ahora!

Creo que Roberto Briceño como colega fue uno de los pocos profesores con los que compartí que no podemos dejar que nuestras aspiraciones académicas se pongan por encima de la ética y la honestidad profesional. Mientras estuvo en servicio activo en la licenciatura de Teatro, y yo, con muchos obstáculos, intentaba ganarme un lugar en esa Facultad, Roberto fue un aliado incondicional, su solidaridad conmigo fue patente en más de una ocasión. Ahora lo sé. Siempre, siempre le estaré agradecida por ello.

2023. Teatro independiente

En el 2013, Contrapeso, como lo había hecho en 1996, encontró un nuevo espacio de trabajo para formación e investigación teatral, principalmente; y eventualmente para programación de temporadas teatrales, tal como lo afirmaba Juan Velasco en el año 2017:

[...] el foro que nosotros tenemos nunca lo hemos considerado como un foro de programación, es un foro para ensayar, para trabajar, para intercambiar, sí hay funciones, claro, pero no es esa la intención inicial, [...] la idea es tener un espacio en el cual pueda experimentar, [...]. El Foro Eco acaba de cumplir cuatro años, mientras que Contrapeso ha andado por la Casa de Cultura, por Bellas Artes, pero

⁴ Olivo, Demetrio. “La licenciatura de teatro: un proyecto en tránsito”. *La voz de Michoacán*, 17 de abril del 2002, pág. 4, sección C. (Impreso).

a partir de que encontraron la bodega de la calle Nicolás Bravo, Contrapeso puede definirse en dos ideas: la primera es una suerte de espacio de formación y de intercambio informal, eso es importante aclararlo, y en segundo lugar, la construcción de lo que yo sí creo que hemos ido logrando, que es un lenguaje teatral que es más o menos reconocible.⁵

No es posible afirmar que el Foro Eco de la Asociación teatral Contrapeso sea pionero en los foros de teatro independientes.⁶ Sin embargo, así como José Manuel Álvarez a través de su taller en el teatro del Seguro Social formó a una amplia generación de actores y actrices durante la década de los sesenta, setenta u ochenta; o el Teatro Corral de Comedia (que en el mes de diciembre del 2023 celebró su 35° Aniversario) y la Casona del Teatro consolidaron el teatro profesional en Morelia hacia la década de los noventa; Contrapeso y Foro Eco ha dado formación y respaldo a un numeroso grupo de jóvenes creadores que actualmente circundan el Estado y el país, como ya he relatado anteriormente. En su mayoría egresados de las carreras de teatro y danza han encontrado en Foro Eco el espacio de trabajo que no hay en ningún otro lugar.

No es exactamente que no haya espacios, sino que están distribuidos en lugares complicados. En Zamora hay un teatro que está muy bien, pero es difícil llevar las obras allá. Y en Morelia el teatro Ocampo parece más una sala de conciertos, el teatro Morelos es un foro enorme pero no tiene equipo, ya no hay convenio con el teatro del Seguro y se cerró La Bodega.⁷

⁵ Reynoso, Luis Felipe. “Contrapeso, colectivo que ha logrado su propio lenguaje teatral”. *Quadratin Michoacán*, 01 de agosto del 2017, párr. 1. (Web: <https://www.quadratin.com.mx/entretenimiento/cultura/contrapeso-colectivo-ha-logrado-lenguaje-teatral/>), última consulta: 07 de enero del 2024.

⁶ Para conocer más sobre la historia de los espacios o foros de teatro independientes de la ciudad de Morelia, puede recurrirse a: Rodríguez Ávalos, José Luis, “Los espacios del Colectivo Artístico Morelia”. Morelia: Colectivo Artístico Morelia A.C., 2021; “La mueca. xxx años. Comparecencia”. Morelia: Ediciones la Mueca, 2015; así como al archivo de La Casona del Teatro, que el año antepasado cumplió 30 años de existencia. En estas fuentes documentales se puede rastrear la existencia de iniciativas semejantes desde hace más de cuarenta años en la ciudad.

⁷ Jiménez, Héctor. “Michoacán sufre un grave problema de espacios: Contrapeso”. *MiMorelia.com*, 17 de agosto del 2017, Morelia, párr. 2. (Web: <https://mimorelia.com/noticias/michoacan-sufre-grave-problema-espacios-contrapeso>), última consulta: 7 de enero del 2024.

Durante estos diez años, Contrapeso siempre ha sido solidario con quienes nos hemos planteado proyectos teatrales, pero no tenemos espacio de ensayo, de producción, o incluso de presentación.⁸ Ha hecho esto sin parangón en la ciudad. Incluso, ante la notable debacle del presupuesto y el alcance de la Secretaría de Cultura de Michoacán, Foro Eco ha hecho la labor que la SECUM no puede o no ha querido hacer: “ha sido una cosa curiosa, porque en el Foro Eco se han ensayado por lo menos cuatro obras [del Programa Nacional de] Teatro Escolar, aquí es donde montan las obras, ya luego se van a la Secretaría a dar función, han montado acá porque es un espacio donde lo pueden hacer”.⁹ No hay camino en el teatro independiente actual en Morelia que no te lleve tarde o temprano a Foro Eco.¹⁰

⁸ Por ejemplo, durante el 2014 y 2015 trabajé el proyecto teatral “Medeamaterial” de Heiner Müller; hicimos temporada en el propio Foro Eco y luego en el 2016-2017 gira estatal y nacional; en el 2018 también ensayé y estrené la puesta “Somos familia” (actualmente, “Valiente y el origen de las especies”).

⁹ Reynoso. Ídem, párr. 8.

¹⁰ Agradezco a Adbiel Villaseñor, Paula Pérez y Copérnico Vega, que tienen mejor memoria que yo y son más ordenados en sus archivos, por compartirme sus materiales para la redacción de este texto.