



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO



FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN ARTES TEATRALES

TESIS

La memoria emotiva según Stanislavsky

desde la óptica de las neuronas espejo

Que para obtener el título de Licenciadas en Artes Teatrales

PRESENTAN:

TANIA ROSAS RANGEL

MARISOL SÁNCHEZ LOREDO

ASESORA: Mtra. en E.N.A. Betania Paniagua Reynoso

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I. EMPATÍA 360°.....	12
CAPÍTULO II. LA CIENCIA EN LA ACTUACIÓN.....	37
CONCLUSIONES.....	60
ANEXO.....	68
FUENTES DE CONSULTA.....	111

INTRODUCCIÓN

“Crea tu propio método. No se confíe ciegamente en los míos. ¡Invente algo que funcione para usted! Pero hay que romper tradiciones, se lo ruego.”

Stanislavsky

Atendiendo a la invitación que nos hace Constantin Stanislavsky, hemos decidido realizar este trabajo a partir de la necesidad de seguir explorando. Como egresadas de la Licenciatura en Artes teatrales, toda vez que nos enfrentamos al mundo laboral, una de las grandes debilidades en nuestra formación -que pudimos observar- ha sido la falta de orientación emocional. Durante nuestro paso por la licenciatura, nos dimos cuenta que la mayoría de las materias estaban enfocadas a cuestiones teóricas y prácticas, dejando de lado un eje transversal de la actuación que son las emociones. Si bien, en las materias de actuación se nos habló de esto, no era el tema central, nos enseñan métodos de actuación y pocos autores como Stanislavsky nos adentran un poco al mundo de las emociones pero no basta con eso, pues no se profundiza en lo que sentimos sino en lo que transmitimos en escena.

De la necesidad de seguir explorando, las ganas de aprender y encontrar nuevas formas de crecer actoralmente, se nos presentó una palabra que nos llevó a cuestionarnos acerca de lo que pasa internamente en el ser humano cuando experimenta una emoción, empatía. Esta emoción nos ha llevado, a su vez, a profundizar en diferentes aspectos, tales como la relación de actor-espectador, actor-actor, actor-director y actor-dramaturgo, relaciones primordiales para la creación de una ficción.

Durante la formación teatral hemos escuchado el nombre de Stanislavsky (Imagen 1), pero ¿Quién es? y ¿Por qué es importante en la formación de un actor?



Imagen 1

Es necesario conocer en primer lugar un poco sobre este personaje: Constantin Stanislavsky era un actor y director ruso de finales del siglo XIX quien, al igual que muchos en la actualidad, estaba preocupado y ocupado en las tareas escénicas que su profesión implicaba, a pesar de ser reconocido como uno de los mejores en su época no fue sino a partir de la muerte de su colega Chejov, en 1904, cuando Stanislavsky se empieza a cuestionar acerca de sus creaciones, él mismo refería que sus personajes eran mecánicos, sin emociones ni sentimientos, así que comienza a buscar nuevas formas de

abordar el carácter, indaga en las emociones y comportamientos que llevan a la acción del mismo, mencionando por primera vez la “memoria emotiva”. La cual, según su definición, es aquella “acción de recordar en la ficción el sentimiento que genera una eventualidad del pasado que se asemeja a la situación que vive el personaje en el aquí y ahora”. (Stanislavski, 2003: 216) El método de Stanislavski busca la relación emocional del individuo con la del personaje para dar vida en la ficción, rompiendo por completo la tradición teatral imperante de la época. En otras palabras, la innovación de Stanislavski se traduce en que el actor debe ser capaz de traer a la escena la emoción pura, sin dejarnos ver la situación personal que en su momento originó esa sensación, para hacerla propia del carácter que está interpretando en escena.

De hecho, hemos aprendido de Stanislavsky este método para la creación de personajes, ya sea que se interprete un Shakespeare o un Brecht, un Sófocles o un Racine, el principio básico de la actuación es ver, sentir y escuchar. “Toda acción

en el teatro debe tener una justificación interna y ser lógica, coherente y posible en la realidad.” (Stanislavsky, 2003: 63)

Por otro lado, en 1996 Giacomo Rizzolatti, Leonardo Fogassi y Vittorio Gallese (Imagen 2), científicos de la Universidad de Parma en Italia, dan a conocer por primera vez el funcionamiento de las células cerebrales que generan la empatía (como sabemos el cerebro se divide en zonas que tienen que ver con la percepción y la habilidad para comprender los sentimientos de los otros y zonas vitales para el lenguaje y para el desarrollo de conductas imitativas).

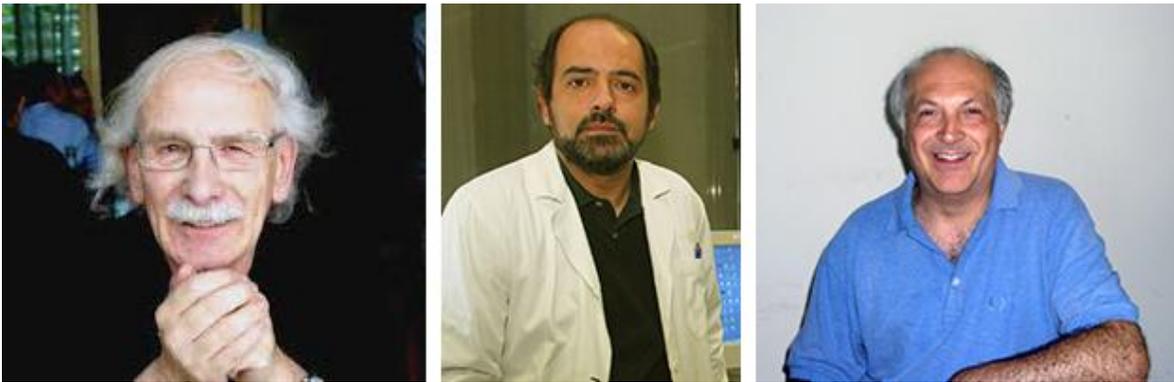


Imagen 2

Su investigación se centró en el cerebro de unos monos cuando descubrieron que había un grupo de neuronas que no solo se activaban al momento de observar una acción, sino que reaccionaban también cuando el observador ejecutaba esa misma acción en otro momento, a lo que Rizzolatti y su equipo nombraron “neuronas espejo” (Imagen 3). Igualmente, en la Universidad de Kioto investigadores mostraron a un grupo de chimpancés una serie de videos de congéneres bostezando; de inmediato todos los chimpancés del experimento comenzaron a bostezar como locos; este experimento fue de los primeros que ayudó a demostrar que los monos tienen la capacidad de imitar acciones tanto como los humanos, es decir, activan sus neuronas espejo.

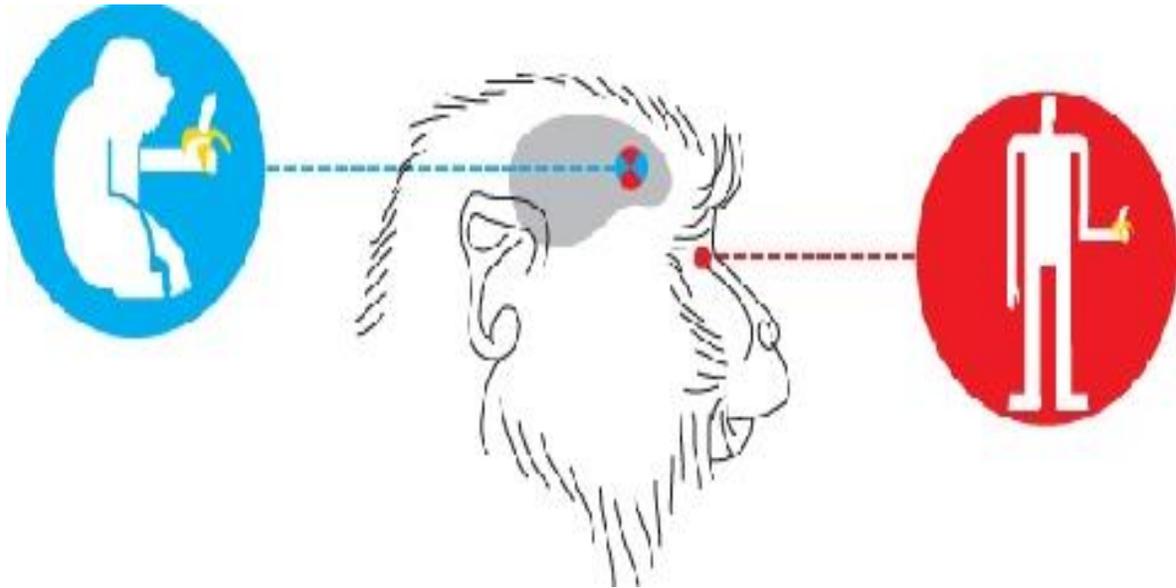


Imagen 3

También en los noventas, se llevó a cabo en la Universidad de California un experimento con niños autistas, que demostró que ellos activan sus neuronas de modo diferente: las personas que padecen esta enfermedad cuando realizan una actividad en solitario sus neuronas espejo se activan, pero cuando ven a alguien más realizar la misma acción las neuronas se reprimen, esto se debe a que ellos no hacen contacto visual ni físico con el interlocutor y a pesar de que sus acciones son repetitivas no tiene la capacidad de realizar la imitación literal, a este efecto los investigadores lo denominaron “espejo roto” (Imagen 4).

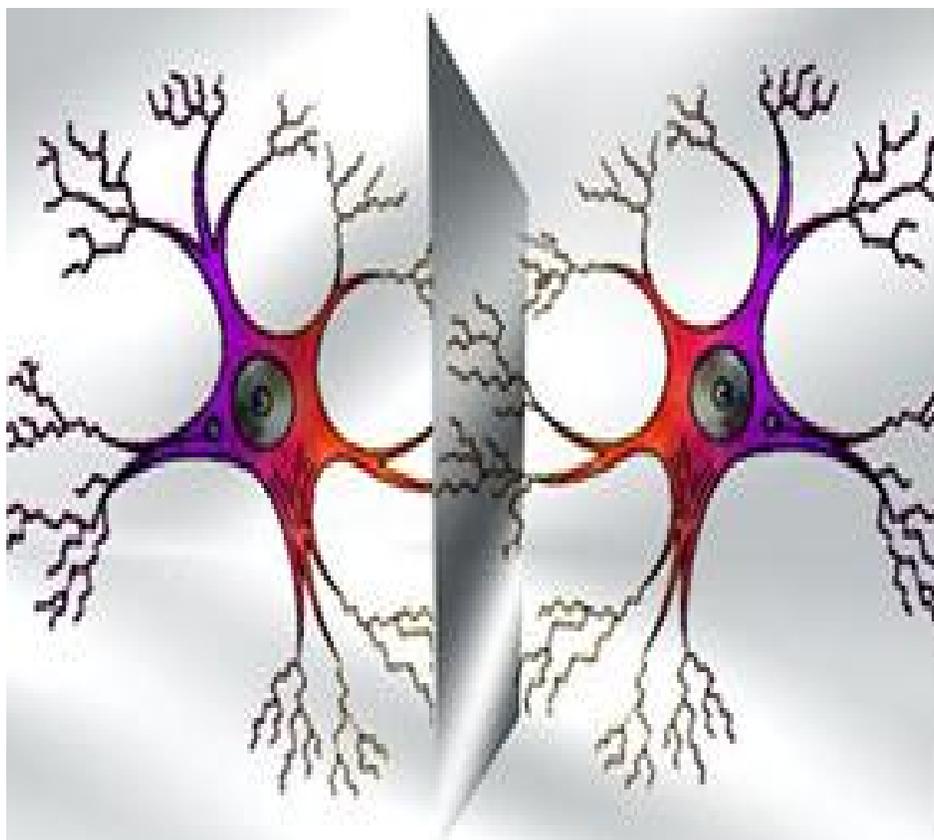


Imagen 4

Si bien los estudios neurocientíficos son relativamente nuevos, la realidad es que las neuronas espejo han estado siempre presentes en el quehacer escénico, mas no es un asunto que los actores tengan consciente al momento de la ejecución, pues, sirva decir de paso, son las causantes de generar la empatía. Pongamos por caso el porqué solemos decir que unos actores sienten más que otros o el por qué es más fácil para un actor conectarse con una u otra emoción, la respuesta es que la empatía se origina en nuestro cerebro como una función cognitiva que se traduce en la empatía generada, o no, dentro del universo ficcional. El descubrimiento de las neuronas espejo no solo aporta conocimientos sobre nuestro cerebro, las neuronas y sus complejas conexiones entre ellas (sinapsis), sino al entendimiento de enfermedades y conductas humanas, así como de los animales.

Estudiando la acción, nos hemos dado cuenta de cómo los patrones motores y su estratificación no son sólo necesarios para nuestro quehacer cotidiano, sino para todas las actividades cognitivas, incluyendo la percepción. De hecho, en la perspectiva *encarnada*, esta última y los procesos motores son difícilmente separables. Entre las diferentes investigaciones neurocientíficas que han corroborado esta hipótesis desde el punto de vista fisiológico sobresale la relativa al mecanismo de las neuronas espejo. (Sofía, 2015: 80)

Ahora bien, esta investigación se puede utilizar como fundamento teórico en el método de la memoria emotiva de Stanislavsky porque las neuronas espejo del actor se activan al momento de recordar el sentimiento que se generó en el pasado y se activarán en el momento que deposite esa misma emoción en el personaje. Entonces con esta investigación buscaremos acortar la brecha entre ciencia y teatro para hacer consciente el uso de dichas neuronas en nuestro quehacer actoral, en este caso relacionándolas con la memoria emotiva de Stanislavsky para la creación de un personaje.

Si una persona practica 100 veces la ejecución de un mortal, en cada repetición irá mejorando su técnica, así hasta conseguir la perfección, una vez dominada la técnica la persona podrá hacer variaciones de la ejecución puesto que ya conoce sus limitaciones y sus habilidades desarrollando esta acción. Lo mismo ocurre con los actores y las emociones plasmadas en escena, si somos conscientes al momento de la ejecución de las emociones, nos podremos dar cuenta de las micro reacciones que tiene nuestro cuerpo y nuestra voz, hacia donde se inclina la cabeza, que ocurre en nuestros ojos, etc. Una vez dominada la técnica, podremos hacer variaciones dentro de la ficción, pasar de la tristeza a la alegría o viceversa sin volvernos locos y buscando la organicidad en cada momento.

Parece muy simple y evidente, sin embargo es importante reafirmar que el conocimiento aislado, obtenido por un grupo de especialistas, con un estrecho campo de visión no tiene ningún valor por sí mismo. Este sólo cobra validez a través de una síntesis con el

resto del conocimiento y sólo en la medida en que realmente esa síntesis contribuya a dar respuesta a la pregunta ¿Quiénes somos? (Erwin Schrodinger, citado por Logatt Grabner y Castro, 2013: 6)

Para argumentar este trabajo utilizaremos la obra dramática *Lo que queda de nosotros*, de Alejandro Ricaño y Sara Pinet, texto con el cual podemos ejemplificar de manera práctica los contextos en los cuales la obra teatral puede llegar a generar la empatía desde el texto y no sólo en la escena. La obra narra la historia de Nata y Toto. Nata es una adolescente que tras la muerte de su madre recibe atención psiquiátrica, es la doctora quién recomienda que para que ella pueda tener un mejor desarrollo social con las personas es necesario generar un vínculo con una mascota, de esa manera podrá comprender la pérdida, no obstante, años más tarde, fallece su padre y ella en respuesta a la situación decide abandonar a su mascota, Toto. Dicho texto es una obra teatral conmovedora en donde vemos la travesía de estos dos personajes en un proceso de pérdida, Nata abandona a Toto porque sus padres han muerto, Toto al ser abandonado experimenta la soledad vista desde su condición, que además de ser abandonado es atropellado y pierde una pata. Nata se da cuenta que abandonar a su mascota no fue la mejor decisión, justo después de atropellar a un perro parecido a Toto, ambos personajes narran sus dudas y deseos de encontrarse. Después de un largo caminar de ambos es donde se dan cuenta de la necesidad que tienen uno del otro, de la importancia de generar dichos vínculos.

Es por eso que decidimos abordar este texto dramático, porque generó muchas emociones y sentimientos en nosotras, pensamos que como actrices es necesario entender también el proceso de vinculación con el otro, pero, sobre todo, entender que todo ese cúmulo de sentimientos y emociones se generan en nuestro cerebro, todo a raíz de la observación para el reconocimiento de nuestro entorno, de nosotros mismos y del otro. En este tenor, recordemos que los seres humanos somos seres

sociales y nuestro carácter –al igual que el de los personajes dramáticos- se forma en el tiempo por la coincidencia de los siguientes factores:

- genética de la especie
- genética personal
- experiencias de vidas propias
- experiencias de vidas ajenas
- cultura familiar
- cultura social
- época histórica
- contextos ambientales particulares
- calidad de la nutrición alimenticia recibida
- calidad de la nutrición emocional recibida

Factores que hacen tanto de nosotros mismos como de nuestros personajes, seres únicos e irrepetibles. En este año 2019, la conocida frase de Thales de Mileto “Conócete a ti mismo”, hoy podríamos actualizarla, diciendo: “Conoce, controla y modela tu cerebro”.

CAPÍTULO I

EMPATÍA 360°

“La empatía es el proceso por el que recabamos información acerca de otro individuo. La compasión, en cambio, refleja una preocupación por el otro y un deseo de mejorar su situación.”

Frans De Waal

Muchas veces el ser humano tiende a confundir términos que, si bien son parecidos, el saber la definición correcta nos ayuda a expresarnos de manera clara y precisa, es por eso que debemos puntualizar la diferencia entre comprensión, compasión, empatía y simpatía. De este modo podremos estar en la misma sintonía y no confundir los términos.

Comprensión. El psicólogo estadounidense y primer presidente del departamento



de psicología de la Universidad de Princeton, Howard Crosby Warren (Imagen 5) la define como la aplicación a la experiencia completa acerca de objetos externos o principios generales, por mencionar algunos, en los cuales, a la experiencia directa de los datos en cuestión se añade una idea acerca de su composición, relaciones, orígenes, es decir, a través de experiencias propias podemos entender situaciones emocionales similares con otras personas. Si una persona ha sentido la pérdida de un familiar cercano, comprenderá pues el dolor de quien atravesase lo mismo.

Imagen 5

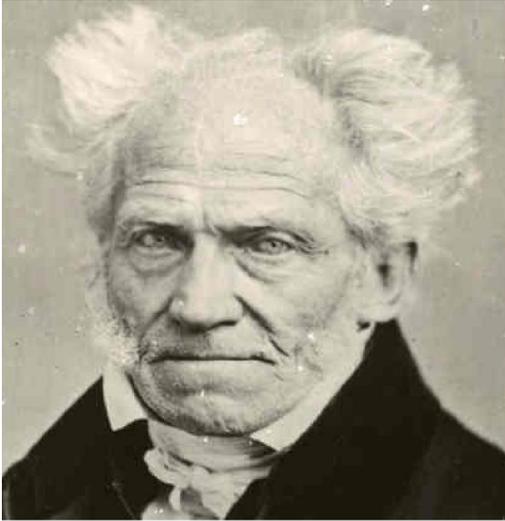


Imagen 6

Compasión. Para el filósofo alemán del siglo XIX Arthur Schopenhauer (Imagen 6) es la intervención emotiva en el dolor de los demás que se manifiesta mediante un sentimiento de solidaridad en cuya base, existe el conocimiento de la participación común en el carácter doloroso de la existencia.

Empatía. Max Sheler (Imagen 7), filósofo alemán, menciona que el hombre vive más en los otros que en sí mismo, más en la colectividad que como individuo único, por lo que buena parte de los elementos de fondo que forman la base la estructura comunicativa tienen su raíz en la original posibilidad comprensiva que se manifiesta en la simpatía, entendiendo pues que la empatía es la capacidad de identificarse con otra persona hasta comprender sus pensamientos y sus estados de ánimo.

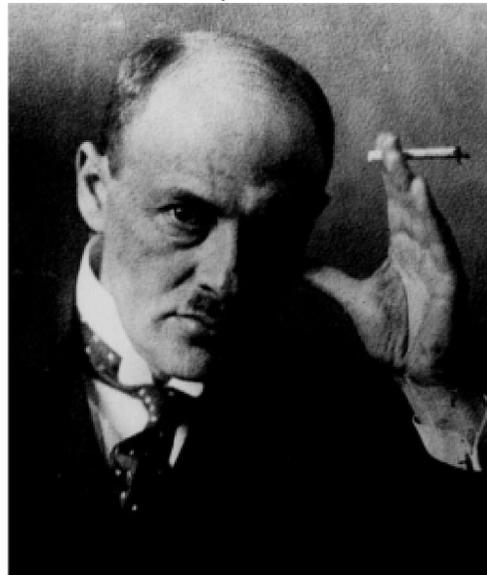


Imagen 7



Imagen 8

Simpatía. El filósofo escocés Adam Smith (Imagen 8) consideró la simpatía como el único canal a través del cual nos ponemos en comunicación con los demás ya que no tenemos ninguna experiencia inmediata de lo que sienten los demás, no podemos formarnos una idea de los que a los otros les sucede si no es concibiendo, mediante la simpatía, lo que nosotros mismos percibimos en una situación semejante.

Estos conceptos vistos desde las perspectivas filosóficas de distintos autores no tienen la verdad absoluta pues hay muchas perspectivas que van encaminadas hacia lo mismo, aunque los autores elegidos son los que nos convencieron para los fines de esta investigación. Ahora bien, para el asunto que nos ocupa, centrémonos en la empatía.



Imagen 9

A principios del siglo XX el concepto de empatía fue introducido al campo de la psicología por Theodor Lipps (Imagen 9), filósofo y psicólogo alemán, quien en 1903 con su teoría de la empatía estética la definió como aquella que “busca la afinidad entre objeto y sujeto, donde este se reconoce a sí mismo y se solidariza con él, en un proceso que permite al sujeto hallar un conocimiento de sí mismo que hasta el momento ignoraba”. (Givone, 2001:107)

En el siglo XXI definimos la empatía como “la habilidad de comprender los sentimientos y emociones de los demás poniéndose en el lugar del otro para entender desde su perspectiva una situación”. (Filippetti, 2012: 65); sirva el siguiente fragmento de *Lo que queda de nosotros* para ejemplificarla:

Nata: ...Comencé a cantar

Con todas mis fuerzas

Hasta que vi de reojo una mancha negra que cruzó la calle

Y fue a estrellarse contra la parrilla del carro

Y salió disparada varios metros adelante.

Frene de golpe.

La música seguía a todo volumen.

En medio de la calle, Inmóvil, lleno de tierra y sangre, estaba tirado un perro negro

Y se me ocurrió que podía ser Toto

Que por una desafortunada casualidad

Por una prueba de ese Dios salvaje en que creía mi tía Aurora

Había atropellado a Toto.

Bajé del auto y me acerqué lentamente.

Pausa.

No era él.

Era un perro cualquiera, asustado, respirando con dificultad.

Suspire aliviada.

Quise volver al auto, pero algo me detuvo.

No podía dejarlo ahí, en agonía.

¡No fue mi culpa!

Grité.

¿Para qué lo dejan solo?

Pero nadie respondió.

Excepto la mancha que empezó a gemir, quedito, como si le diera pena molestarme.

Lo cargué, lo subí al auto y comencé a buscar un veterinario.

Vas a estar bien, Mancha, murmuré.

Pero no se veía bien, tenía una patita dislocada y sangraba por el hocico.

Tranquilo, Mancha, ya estamos cerca.

Comenzó a llover.

Veía sus ojos llorosos, fijos en mí, tratando de entender lo que estaba pasando.

Pasa que cruzaste sin voltear, Mancha, eso pasa.

Pasa que somos frágiles. Y nos rompemos. Y hoy te tocó a ti. Como le tocó a mi papá.

Y no hay nada que podamos hacer, Mancha.

Yo no quería que sufriera, no quería que muriera, quería salvarlo.

Yo quería una tregua. Para tanto enojo. Quería una tregua.

Ya estamos cerca, Mancha, tranquilo.

Pero no estábamos cerca de nada.

Mancha dejó de moverse...

(Ricaño y Pinet, 2015: 7)

Hay diferentes momentos en la misma escena en que se genera la empatía, los cuales a continuación se detallan:

- a) Cuando Nata imagina por un segundo que aquel perro que atropelló podría ser Toto, se pone en su lugar, comprende la situación por la que estaría pasando si, por una terrible casualidad, a él le hubiese pasado lo mismo.
- b) Comprende de igual manera por lo que pasa Mancha en ese momento, sabe que el final es inevitable y siente culpa por eso.

- c) Por último, se genera la empatía con el lector, quien puede ponerse en el lugar de Nata al sentirse culpable o en el lugar de Toto al sentir la soledad, e incluso sentir la empatía con el trágico final de Mancha.

Gracias a los avances científicos de los últimos años ahora sabemos que la empatía es producto de un proceso neuronal, con una estructura multidimensional en la que se incluyen aspectos afectivos y aspectos cognitivos, como a continuación se describe:

Componente empatía	Tarea	Bases anatómicas	Autores
Afectiva: Compartir y comprender estados emocionales.	Imitar y comprender el significado de acciones de los otros mediante replicación interna sin mediación reflexiva.	Parte rostral del lóbulo parietal inferior, sector caudal del giro frontal inferior y parte adyacente de la corteza premotora.	Rizzotali, Fogassi y Gallece (2001)
	Percepción de acciones.	Corteza premotora, lóbulo parietal, área motora suplementaria y cerebelo.	Grézes y Decety (2001)
	Imitación y percepción de expresiones faciales.	Corteza frontal inferior, corteza temporal superior, ínsula anterior, amígdala.	Lacoboni, Dubeau, Mazziotta y Lenzi (2003)

	Percepción de emociones de disgusto y miedo.	Amígdala (miedo); ínsula así como estructuras asociadas al circuito límbico (disgusto).	Phillips <i>Et Al.</i> (1997)
		El sector visual de la amígdala (miedo); el sector anterior de la ínsula (disgusto).	Gallese, Keysers y Rizzolatti (2004)
	Percepción de expresiones faciales relacionadas con el gusto.	Ínsula anterior y opérculo frontal adyacente.	Jabbi, Swart y Keysers (2007)

Realización propia con base en Filippetti, López y Richaud (2012)

Componente empatía	Tarea	Bases anatómicas	Autores
	Conciencia de sí mismo y self-agency.	Encrucijada témporo-parietal derecha y lóbulo parietal inferior.	Decety y Lamm (2006)
	Distinguir entre el "yo" y el "otro".	Corteza parietal inferior derecha en conjunción con la corteza prefrontal derecha.	Decety y Sommerville (2003)

Cognitiva: Regulación top-Down a través de funciones ejecutivas.	Toma de perspectiva propia y de otro mediante oraciones que reflejan historias de la vida real e historias neutras.	Corteza frontal polar, surco temporal izquierdo, polo temporal izquierdo, corteza singularada posterior y lóbulo parietal inferior (perspectiva del otro); amígdala (emociones relacionadas con ellos mismos y los otros).	Jackson, Brunet, Meltzoff y Decety (2006)
	Toma de perspectiva durante la percepción de situaciones dolorosas y no dolorosas.	Opérculo parietal, Cortex de Cíngulo Anterior, corteza somato sensorial e ínsula anterior (perspectiva propia); corteza singularada posterior, precunio y la encrucijada tèmoro-parietal derecha (perspectiva del otro).	Jackson, Brunet, Meltzoff y Decety (2006)
	Regulación emocional.	Corteza prefrontal orbito frontal, corteza prefrontal ventromedial, corteza prefrontal dorso lateral, CCA, amígdala, hipocampo, hipotálamo e ínsula.	Davidson, Putnam y Larson (2000)

Realización propia con base en Filippetti, López y Richaud (2012)

Para comprender mejor el funcionamiento del cerebro, es importante conocer las partes de él implicadas en el proceso de la empatía visto desde el punto neuronal (Imagen 10) y las principales estructuras cerebrales que influyen en dicho proceso (Imagen 11). Las partes cerebrales que se activan en los dos componentes empáticos y complementamos, nos ilustran el sistema de las neuronas espejo según

Kai Vogele, doctor alemán especialista en Neurología, Psiquiatría y Psicoterapia, quien además ha realizado diferentes investigaciones sobre la Neurociencia social (Teoría de la mente, Cambio de perspectiva, Comunicación no verbal).

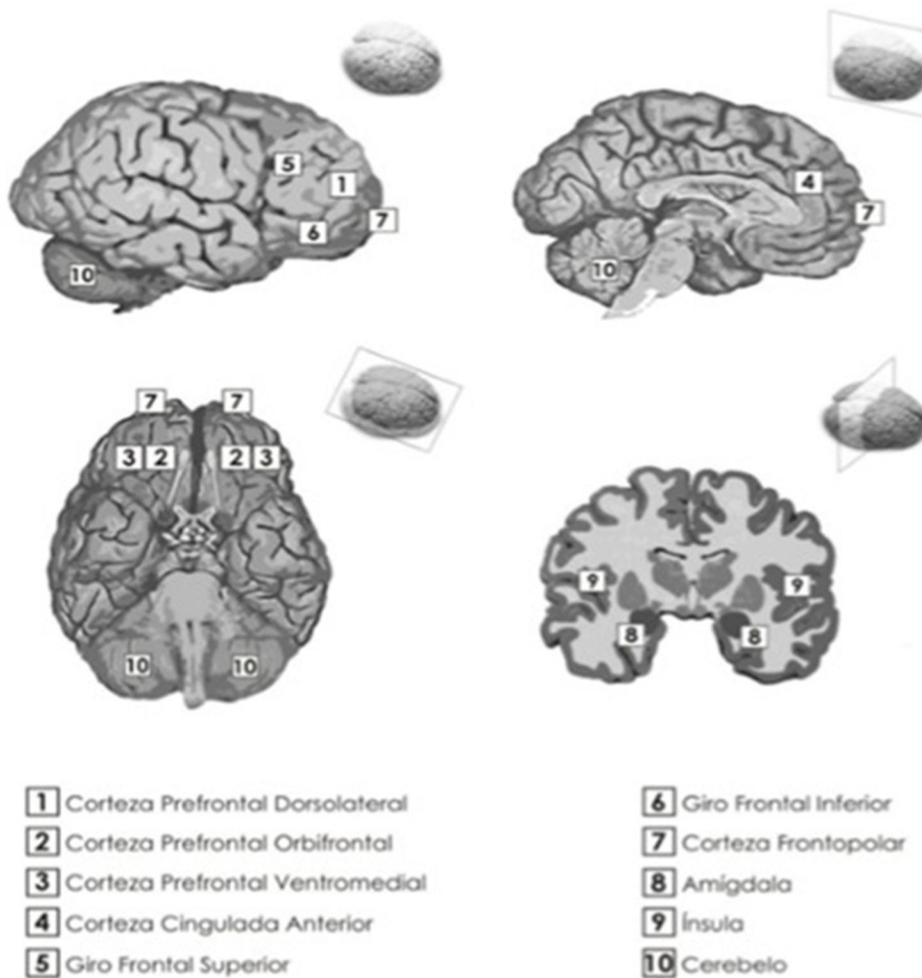
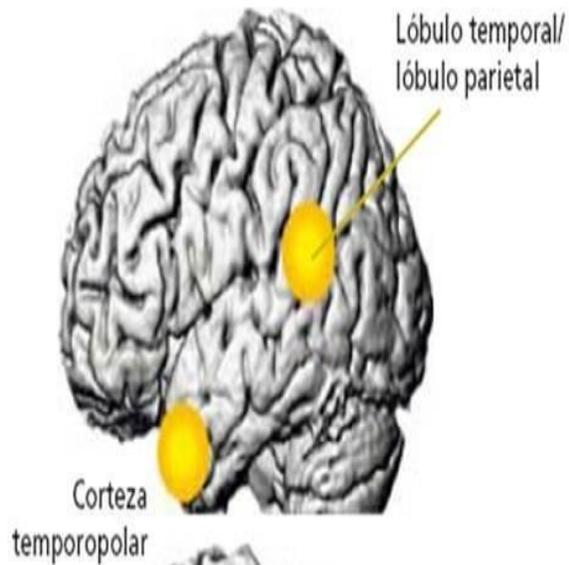
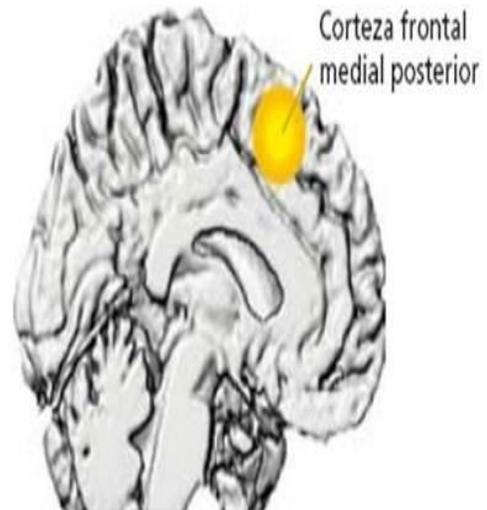
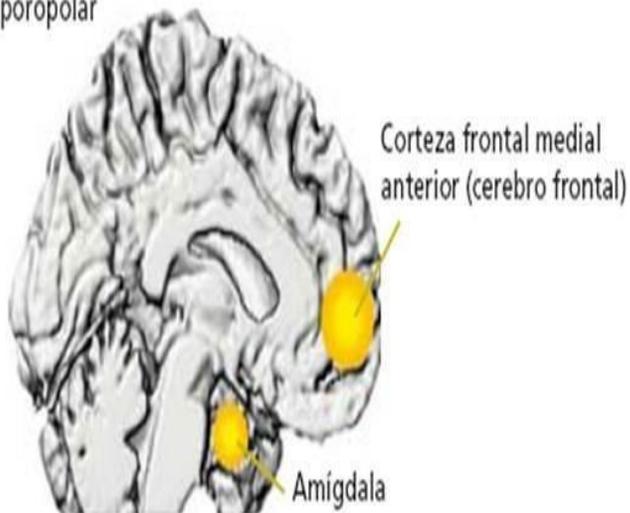
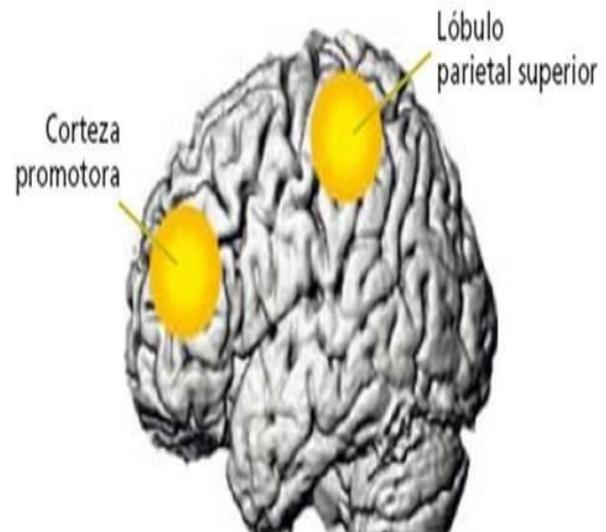


Imagen 10

RED NEURONAL SOCIAL



SISTEMA DE NEURONAS ESPEJO



CORTESIA DE KAJ VOGLEY

Imagen 11

Las emociones y la empatía se construyen a partir de una función neuronal y no, como románticamente creíamos, en el corazón.

El sistema límbico junto con las estructuras de la corteza frontal, procesan los estímulos emocionales y los integran a funciones cerebrales complejas, las cuales incluyen:

decisiones racionales, expresión e interpretación de conductas sociales e incluso la generación de juicios morales, entendiéndose estos últimos como los actos mentales que afirman o niegan el valor moral frente a una situación o comportamiento. (Kandel, 2000, citado por López, *Et Al*: 61)

El texto dramático de Alejandro Ricaño y Sara Pinet nos ejemplifica de manera precisa lo que queremos abordar: la empatía.

Toto: ...una tarde volvió a ponerme la correa y me subió al carro y condujo varias horas hasta un parque al que no habíamos ido nunca. Jugamos un rato y luego comenzó a llorar. Se arrodilló delante de mí y me quitó la correa. Quise rodearla con los brazos pero, naturalmente yo no tengo brazos y solo pude lamerle la cara y ella, llorando, solo pude decirme:

Nata: No me hagas sentir culpable.

Toto: Regresó al auto y se fue: solo así: se fue. Y yo me quedé sentado en el mismo punto, esperando a que volviera, pero ella no volvió...

(Ricaño y Pinet, 2015:4)

El sentimiento de tristeza que se genera cuando vemos a estos dos personajes despedirse, el pesar que imaginamos siente Toto al ver que Nata se va o la emoción que nos genera cuando sin ninguna explicación Nata se aleja, eso es la empatía: reconocernos en el otro, reconocer sus acciones y sentimientos.

...la importancia de los estudios sobre el mecanismo de las neuronas espejo, a pesar de su propio nombre, reside en haber encontrado una conexión directa entre las descripciones sensoriales y las áreas motoras, más que en un hipotético 'espejo' que refleja las acciones de los demás. Con esto no deseo disminuir la importancia que este mecanismo tiene en el estudio de los procesos intersubjetivos y, por tanto, también en el estudio de la experiencia performativa del espectador, pero sí que deseo poner en evidencia que la importancia de este mecanismo reside, precisamente, en haber rebatido el modelo fisiológico clásico en el que la acción y la percepción se consideraban dos mecanismos separados. Si bien es cierto que, con ello, 'las neurociencias descubren aquello que el teatro ha sabido desde siempre' (...) también es verdad que el estudio en profundidad de las conexiones entre acciones y percepciones puede decirlos no sólo sobre el espectador (que continúa siendo nuestro 'horizonte de espera'), sino también sobre las dinámicas de aprendizaje del actor o del bailarín. (Sofía, 2015: 80)

El ser humano tiende a identificarse todo el tiempo con situaciones similares a las que vive en su día a día, si una persona que tiene como mascota a un perro o incluso otro animal será empático con los personajes pues sabe que podría hacer lo mismo que Nata o puede sentir compasión por Toto en su abandono; dicho de otro modo, la empatía es un proceso de identificación con otro ser, pasando por una serie de filtros emocionales y cognitivos para llegar a la comprensión de la situación planteada. Antes de llegar a ser empáticos debemos pasar por el proceso de comprensión del propio ser que nos permita desarrollar simpatía y por ende activar las funciones cognitivas que nos lleven a la empatía.

A diferencia de la compasión que refleja un deseo de mejorar la situación del otro, es un proceso más visceral del ser humano, es decir, si nos trasladamos a el hecho de ver a una persona abandonar a su mascota por “x” o “y” razón, nosotros al sentir compasión iremos por ese animal y lo llevaremos con nosotros para que no sufra, si solo actuamos empáticamente primero cuestionaremos y analizaremos las razones por las cuales la persona abandonó al animal más si nos convencen no trataremos de mejorar la situación sino simplemente nos pondremos en el lugar del otro sin juzgar su accionar.

La empatía es una respuesta automática sobre la que tenemos un control limitado. Podemos reprimirla, bloquearla mentalmente o resistirnos a ella, pero, salvo un escaso porcentaje de personas (los llamados psicópatas), nadie es emocionalmente inmune a la situación de otros. (Leal, 2011: 66-67)

Sin embargo, ser empático va mucho más allá de simplemente ponernos en el lugar del otro, recordemos que la empatía no solo se manifiesta en situaciones negativas, cualquier otra emoción es vehículo para ser o no ser empático, la empatía conlleva una serie de acciones inconscientes que tienen que ver con la comunicación verbal y no verbal entre dos individuos, podríamos incluso enumerarlas aunque no tengan el orden y la jerarquía aquí planteadas, para fines de esta investigación las organizaremos del siguiente modo:

1. **Empezar por escuchar al otro.** Prestar atención a lo que la otra persona nos quiere comunicar. Es muy importante entablar un diálogo en el cual la persona afectada se sienta comprendida para que se pueda generar la empatía.
2. **Tratar de interpretar su lenguaje corporal.** Las acciones dicen más que las palabras, para esto es importante conocer y saber interpretar el lenguaje corporal, ya sea por la entonación con la que cuentan los hechos, o la postura que adopta el sujeto al contar una historia trágica, por ejemplo. Si aprendemos a ser observadores durante una conversación nos daremos cuenta a qué grado está afectando al otro lo que relata, y naturalmente se generará una sintonía emocional con su corporal, su sentir y su pensar.
3. **Ser comprensivo.** Si el receptor ha pasado por una situación similar a la que cuenta el emisor será mucho más fácil entablar un vínculo empático, pues esa persona recurrirá a su propia experiencia para intentar comprender la situación por la que está pasando la otra persona, incluso, más allá de dar solo palabras de aliento, podrá identificarse en las palabras del otro.
4. **Ayudar emocionalmente.** Intentar identificar si el interlocutor necesita ayuda profesional o simplemente necesita ser escuchado, a veces un buen escucha es más que suficiente para drenar las emociones que cargamos.

En nuestras habilidades sociales existe una gran influencia del lenguaje corporal, como si fuera un espejo de las emociones -tanto de emisor como del receptor-, el lenguaje corporal interviene en nuestra comunicación entre un 60 y 70%.

Muchas veces nos ha pasado que conocemos a una persona y sin saber por qué hay algo en ella que no nos gusta, nos causa desconfianza o rechazo sin razón aparente. Esto sucede porque existe una contradicción entre su lenguaje corporal y su lenguaje verbal. Por el contrario, cuando conoces a una persona y empatizan de manera inmediata, tiene que ver con que desprenden un “aura” compatible a la tuya, su lenguaje verbal y su lenguaje corporal se encuentran en sintonía. “El lenguaje corporal es una forma de comunicación que utiliza los gestos, posturas y movimientos del cuerpo y rostro para transmitir información sobre las emociones y pensamientos del emisor.” (Navarro, 2016: 47)

Simplemente el gestual tiene implícitas ciertas connotaciones que se reconocen en todos lados como cuando algo nos desagrada o nos atrae, a esto añadiremos diferentes formas de expresión que hablan en nuestro rostro como reflejo de nuestro interior y es tan complejo su análisis que se deben observar los diferentes gestos por separado, gestos que hacemos de manera inconsciente, como por ejemplo: si el emisor se tapa la boca mientras habla es porque está ocultando algo o si el receptor es quien hace el gesto es porque cree que algo se le oculta; si se toca la oreja es el deseo inconsciente de bloquear las palabras que se oyen y otra connotación es que el interlocutor quiere que dejes de hablar; si se toca la nariz indica que alguien miente, pues se liberan sustancias que provocan comezón, lo mismo pasa cuando alguien se enoja; si se frota los ojos es otra manera de bloquear o esquivar la mirada cuando se está mintiendo; si se rasca el cuello es una señal de duda, incluso con lo mismo que uno dice; si se lleva algo a la boca es una expresión inconsciente de inseguridad.

En cuanto a la mirada, durante una conversación se mantiene entre un 40 y un 60% de tiempo un contacto visual por lo que nos podemos dar cuenta de la concentración de la pupila, por ejemplo, puede variar el tamaño de las pupilas, si se dilatan expresan que lo que está viendo es del agrado del espectador en cambio si se contraen expresan hostilidad.

Estos son algunos ejemplos de formas de lectura del rostro, existen otros que nos ayudan a analizar el cuerpo entero como la posición de las manos y piernas, incluso la posición de la cabeza durante una conversación. Un dato curioso es que las neuronas espejo son las responsables de ajustar nuestras pupilas a las del interlocutor y así generar mayor conexión al sincronizar el lenguaje corporal.

Mencio (un sabio chino seguidor de Confucio que vivió hace más de dos mil años) nos hizo reflexionar sobre el origen de la empatía y sobre lo mucho que depende de las conexiones corporales. Estas conexiones también explican nuestra dificultad para empatizar con extraños. La empatía se edifica sobre la proximidad, la similitud y la familiaridad... (Waal, 2016: 281)

Todos estos movimientos se desencadenan inconscientemente al recibir un estímulo, si nuestro interlocutor sabe leer estos signos percibirá lo que queremos decirle a través del cuerpo y esto generará, o no, en él empatía. Esta capacidad de desenvolvemos en sociedad, tanto en la realidad como en la ficción, conlleva relaciones con el otro, relaciones como regalo de nuestra naturaleza humana- incluso el relacionarnos con otras especies-.

Cuando se hicieron los primeros estudios para observar el comportamiento social y emocional de los monos, los datos arrojaron similitudes con el cerebro humano en el proceso neuronal que genera la empatía, en dicho estudio se pudo observar un altruismo protector, lo que nosotros conocemos como un instinto protector que no solo sucede de la madre a los hijos sino de especie a especie. Durante días se ubicaron a monos en aislamiento, lo único que había con ellos era un dispensador de comida que al presionarlo lanzaba una descarga eléctrica, los monos al darse cuenta del daño y dolor que éste provocaba prefirieron pasar hambre para evitar el dolor de la descarga eléctrica que les provocaba a ellos mismos y a sus congéneres. Este comportamiento llamó la atención de los investigadores pues observaron que los monos leían las expresiones faciales de los otros primates y esa sensación

generó en ellos cierta empatía, de ahí que los científicos se cuestionaron que si entre animales podía existir esta relación de empatía, los humanos también tendríamos la misma capacidad de entender al otro, y por ende no solo generar este lazo con los mismos humanos sino que también con otras especies animales, pues para los que observaban a los monos dentro de la jaula sufriendo por no poder comer, también les generaba esta reacción empática.

El verdadero objetivo de este experimento era demostrar que las neuronas espejo, en tanto que son neuronas vasomotoras, organizan en cadenas de actos motores que, al igual que todas las neuronas espejo, se activan también ante la visión de una cadena de actos motores (es decir, acción). (Sofía, 2015: 90)

Durante siglos se ha hablado de la similitud de los monos con los humanos, todo a raíz de la teoría de la evolución. Los experimentos realizados con estos animales han ayudado a entender el comportamiento del mono ante tal o cual estímulo, mismas similitudes cerebrales se observan con los humanos, la diferencia radica en el raciocinio. (Figura12)

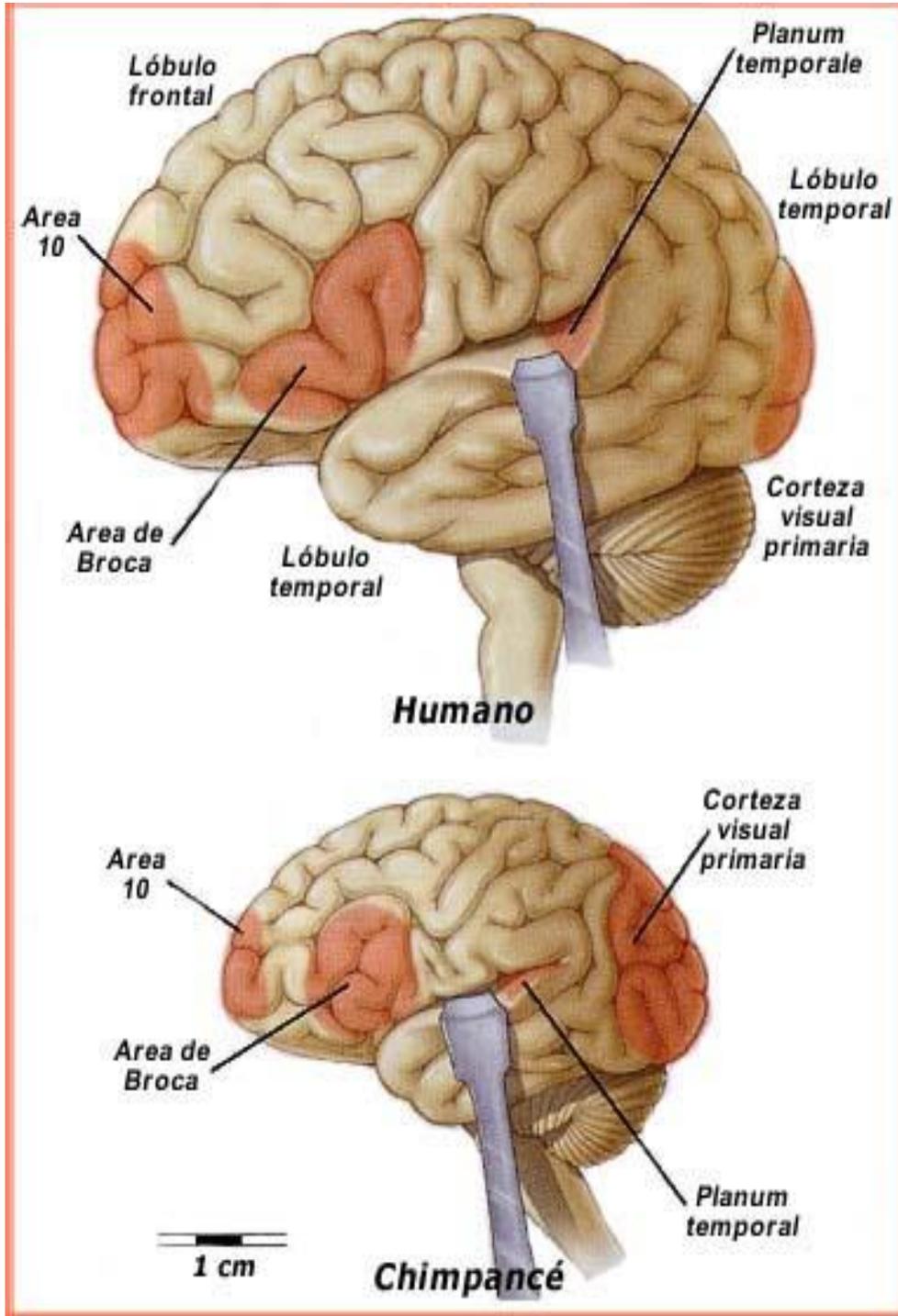


Imagen 12

Anteriormente se creía que la diferencia más notable era el tamaño, pues el cerebro del humano pesa cuatro veces más que el de los monos. Con el tiempo y gracias a los avances tecnológicos, ahora se sabe que entre las diferencias notables se encuentran las conexiones complejas y las neuronas. Esto también llevó a poner en duda la existencia de las neuronas espejo en los seres humanos, ya que antes era difícil encontrar estas neuronas por medio de algún mecanismo que no fuera invasivo y dañino tanto para los monos como para los humanos.

Fue hasta el año 2010 que el equipo de Marco Lacoboni en Estados Unidos realizó una muestra con 21 personas, se monitorearon las células nerviosas individuales de las zonas donde suponían se encontraban las neuronas espejo al momento de ejecutar y observar alguna acción como “agarrar”. Se observó efectivamente un comportamiento de las neuronas que se monitoreaban muy similar al de las neuronas espejo de los simios, de esta manera se planteó la hipótesis de que si hay presencia de estas células espejo en los seres humanos. Lacoboni rebautizó estas neuronas y las llamó *súper neuronas espejo*.

Pensaba que la refinada imitación de comportamientos complejos que nosotros, los seres humanos, realizamos de continuo exigía muy probablemente un concepto más amplio de sistema espejo, capaz de incluir células cuyos roles fuesen el del control y la modulación de las neuronas espejo más clásicas: un orden superior de neuronas espejo definibles como <<*súper neuronas espejo*>>, no porque posean superponeros, sino porque podrían concebirse como un estrato neuronal funcional situado <<*por encima*>> de las neuronas espejo clásicas, para controlar y modular su actividad. (Lacoboni, citado por Sofia, 2015: 174 y 175)

Esto quiere decir que además de reafirmar la teoría de las neuronas espejo existentes en los humanos, Lacoboni llegó a la conclusión de que estas súper neuronas espejo son capaces de inhibir acciones que no quieran ser imitadas, por tanto el mecanismo espejo estaría organizado por diferentes niveles de los cuales al menos uno tendría este poder inhibitorio.

Si bien, gracias a los experimentos antes descritos, entendemos que los monos reaccionan de manera similar al comportamiento humano, los investigadores se han convencido que las diferencias no deben buscarse en el tamaño del cerebro o de algunas de sus áreas, sino en su compleja estructura microscópica.

Los monos al momento de activar sus neuronas espejo se enfocan en leer los gestos faciales del que observan al contrario del hombre que se centra meramente en el lenguaje corporal y deja de lado los rasgos faciales siendo que estos expresan tanto como el propio cuerpo, por esto nos atrevemos a decir que la comunicación mediante el lenguaje corporal o no verbal no es exclusiva del hombre, al igual que la empatía.

Si la empatía fuera algo puramente intelectual, un producto de nuestro córtex prefrontal, la autora de Harry Potter no habría sentido nada especial al oír el grito de un hombre, ni lo recordaría por el resto de su vida. Pero la empatía alcanza una profundidad mucho mayor, hasta tocar partes del cerebro donde los gritos no solo quedan registrados, si no que introducen miedo y disgusto. Literalmente sentimos un grito. Deberíamos estar agradecidos porque de otro modo la empatía no nos movería a hacer el bien. (Waal, 2016: 286)

Entonces aplicada a nuestro quehacer teatral, la empatía nos ayuda, por un lado, a concientizar el trabajo en equipo y a ser tolerantes con cada persona sin importar la diversidad de pensamientos; por otro lado, abre el panorama de interpretación y relación desde el texto dramático hasta concretar en la creación de un personaje, en cómo éste se relaciona en escena con otros caracteres y, finalmente, con el espectador.

La historia del teatro nos ofrece numerosos testimonios de actores y espectadores que experimentan una auténtica resonancia motora de las acciones cuando están en escena.

La importancia que atribuyen las neurociencias y los estudios sobre las neuronas espejo a la *intención* de la acción en los mecanismos de resonancia no puede, por tanto, sorprendernos, dado que muchísimas praxis teatrales identifican el trabajo sobre la intención como algo absolutamente central. (Sofía, 2015: 106)

¿Cómo saber si el mensaje que queremos transmitir nosotros como hacedores teatrales, de verdad llega de la manera correcta al espectador? Ciertamente es difícil tener esta respuesta. No obstante, en los años 60's el Dr. Heribert Schälzky, quién en 1977 con una tesis sobre *Métodos empíricos cuantitativos en la investigación de audiencias*, intentó descifrar los pensamientos de los espectadores mediante un monitoreo de sus actividades cerebrales, pero el estudio no tuvo el éxito deseado pues ningún espectador piensa, siente y se expresa de la misma manera. Por los mismos años, el psicofísico sueco Gunnar Johansson realizó diferentes estudios, esta vez enfocados a la percepción de las acciones humanas, colocó luces led en diferentes articulaciones (rodillas, codos, muñecas) y en el resto del cuerpo, en total oscuridad. Estos estudios comenzaron a vislumbrar el reconocimiento de la acción en el espectador recalcando una vez más, que el cuerpo expresa muchas veces más que la propia palabra, mostrando también que el ser humano posee sus propias sinergias (correlación) las cuales se reconocen en otro ser humano y, por consiguiente, con el ser emocional. Tema por demás estudiado por Stanislavski.

Ya desde las primeras páginas de *El trabajo del actor sobre sí mismo*, Stanislavski hace hincapié en la importancia del objetivo: 'Todo aquello que sucede en escena debe tener un objetivo'. Los ejercicios que propone hacer con tal propósito son diversos y todos están dirigidos a afinar en el actor la capacidad de reconstruir los objetivos reales en una situación de ficción. (...) Resulta obvio que aquí estamos presuponiendo que Stanislavski utiliza la noción de objetivo de forma equivalente a la de la intención, algo que no es del todo exacto. El objetivo es el fin al que debe tender la intención. La intención, por tanto, aparece aquí como un concepto algo más amplio, ya que subraya la implicación individual al intentar alcanzar el objetivo. Y esto es el punto esencial: *el objetivo* podría no ser alcanzado o incluso no existir de manera *concreta* y sin embargo sigue siendo importante que el actor ponga en funcionamiento la imaginación para que el *proceso* de alcance de un objetivo (también si es imaginado), sea tan preciso como para activar los mecanismos neuromotores *reales* que subyacen al proceso de la intención. En este sentido es posible admitir una intención real (y por tanto capaz de resonar en el espectador) teniendo un objetivo imaginario. (Sofía, 2015: 107 y 108)

Al leer el texto dramático *Lo que queda de nosotros* es muy probable generar empatía hacia los personajes, es casi imposible no soltar unas cuantas lágrimas, porque todo ese proceso que idealmente debería suceder en nuestra cabeza al leer o ver la obra y del que las neuronas son encargadas, nos mueven las emociones, no importa si has tenido una mascota o no, porque más allá de la relación amo-mascota, se encuentran esos vínculos empáticos pues aunque no siempre los buscamos conscientemente, como en el caso de Nata hacia Toto, se generan porque así funcionamos neuronalmente, con sus excepciones que puntualizaremos en el capítulo II.

Tuvimos la oportunidad de ver en mayo del 2018 en el Teatro Orientación de la Ciudad de México el montaje *Lo que queda de nosotros* dirigido por el mismo Alejandro Ricaño y en el cual actúan, la propia, Sara Pinet y Raúl Villegas. Éste ha sido un ejercicio interesante pues cabe mencionar que los autores del texto están involucrados al mismo tiempo en la puesta en escena, motivo que deja ver la conexión que tienen con los personajes. Pues bien, tanto las reacciones como la empatía que me generaron a mí (Marisol) como lector y como espectador, son completamente distintas. Por un lado, al momento de leer la obra entra en acción el imaginario, los personajes tienen la cara que tú decidas ponerle y haces las imágenes necesarias para visualizar cada uno de los espacios descritos en el texto; por otro lado, al momento de ver la puesta en escena lo único que cambia es que los personajes tienen un rostro, pues el texto es considerado dentro de la narraturgia por lo cual no hay mucho que imaginar porque todo se describe por sí mismo en la obra.

Hay quienes somos más empáticos que otros y esto no quiere decir que quien no lo sea tenga menos neuronas ni mucho menos, quizá su proceso neuronal sea diferente al nuestro, sus sinapsis suceden de manera distinta; lo que nos hace reflexionar: seguro será difícil encontrar un actor que no sea empático de igual manera que será difícil para alguien que no ha desarrollado la empatía ser actor; pero tampoco afirmamos que aquella persona cuyas neuronas espejo estén poco

desarrolladas esté imposibilitado para dedicarse a la actuación. Con este trabajo lo que queremos resaltar es la importancia que debería tener la salud mental como requisito para todo aspirante a ser actor, pues nosotras como actrices incipientes ya sabemos que tanto nuestro cuerpo como nuestras emociones y pensamientos son nuestras herramientas de trabajo; por lo tanto hay que identificarlas, conocerlas, explorarlas, entrenarlas y dominarlas.

El actor que haya conseguido conquistar un *esquema corporal artificial* se encuentra, por tanto, en una situación de juego continuo con el espectador, en tanto que no debiendo aplicar una atención consciente a la propia organización motora, posee el espacio cognitivo para decidir insertar pequeñas micro variaciones cada vez que realiza el espectáculo. Nos referimos a aquellos pequeños cambios de atención, aquellos procesos fractales que dan vida al espectáculo cada tarde y que como subrayaba hace tiempo Claudio Meldolesi añaden a la ejecución de la partitura la característica inmanente, coyuntural y efímera de la *experiencia*. (...) El actor debe asegurarse de que todo esto establezca una relación con las exigencias contingentes (otro actor que va ligeramente retrasado, una iluminación concreta que está siendo diferente a como era en los ensayos, etc.), pero también y sobre todo con el espectador, con su atención, con su respiración, su postura, su actitud, su tensión, su disposición en el espacio, la dirección de su mirada. etc. (...) Si, de hecho, el esquema corporal sólo se transforma a través de la experiencia cotidiana, la construcción del *esquema corporal artificial* podrá darse solamente a través de la repetición larga y constante de experiencias que sean distintas de las cotidianas. Sólo así se podrá incorporar realmente un esquema corporal diferente y sólo incorporando un esquema corporal diferente podrá el actor encontrar el espacio cognitivo necesario para mantener viva la relación con el espectador. (Sofía, 2015: 116-118)

Así como todos sentimos de manera diferente, todos tenemos diferentes reacciones al leer un texto dramático y al verlo representado. Volviendo a la experiencia de espectadora de Marisol Sánchez Loredó frente a la puesta en escena de *Lo que queda de nosotros*, fue obvio que no sentí lo mismo al leerla que al verla, sí generé un grado de empatía pero desde una percepción diferente en cada una, pues al ver la obra en acción la sensación que me causó y lo que yo interpreté fue que el director y dramaturgo Alejandro Ricaño quiso fue distanciar la emotividad de los personajes, quizá para no convertir la obra en un melodrama y recalcar todas las emociones en

las palabras, sin embargo me di cuenta que mis neuronas espejo se habían activado en el momento en el que se hizo presente la emoción misma que había sentido la primera vez que leí la obra, solo que ahora estaba viendo a los personajes en acción, en palabras del maestro Jesús Angulo, docente de la Licenciatura en Artes Teatrales de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx): “La verdad escénica se refleja en la mirada”.

Lo arriba descrito nos conduce a los estudios de Gabriele Sofía para quien la experiencia del espectador teatral a nivel neurocognitivo puede describirse como:

- **Relacional**, en el sentido complejo del término, es decir, emergente de la relación intersubjetiva con el actor. Pero no es tan sólo eso. También es el resultado emergente de la relación con los espectadores, con el ambiente circundante o con los propios estados emotivos contingentes. Como tal, la experiencia del espectador no puede ser estudiada de forma aislada o estandarizada. No puede considerarse el ‘resultado’ del espectáculo, sino un proceso de los efectos siempre únicos (y, por muchas razones, imprevisibles) que emanan de ese ‘coacervo empático’ que une a cada espectador al actor y a los otros sujetos que están presentes.
- **Encarnada**, es decir, que implica de forma continua a nuestras áreas motoras y nuestro sistema motor. Esto no se refiere únicamente a la resonancia que las acciones del actor tienen de continuo y de forma no medida, debido a un proceso consciente que tienen lugar en el sistema cuerpo-mente del espectador, sino que quiere decir que la experiencia del espectador *necesita* la implicación motora. En este sentido, decir que es encarnada equivale a decir que es *biográfica*, en tanto que la organización del sistema neuromotor del espectador, en el que radica la experiencia performativa, depende, de manera directa, de la continua estratificación de nuestras experiencias pasadas.
- **Anticipatoria**, porque está animada, de modo constante, por toda una serie de previsiones, estimulaciones, hipótesis encarnadas de las acciones que suceden en escena. Definir la experiencia como anticipatoria persigue resaltar el hecho de que cada proceso más o menos consciente de atención del espectador posee un componente intencional, por estar guiado por hipótesis y esperas con las que el actor juega o tiene la posibilidad de jugar. Existe, por tanto, también a nivel neurocognitivo, cierta tendencia

a *narrativizar* los eventos, es decir, a interpretar los eventos percibidos según hipótesis que se basan en elementos del pasado más o menos recientes. Estas dinámicas se pueden reconocer en todos los niveles del espectáculo, desde la acción más pequeña hasta la dramaturgia global del espectáculo,

- **Co-constituyente**, es decir, parte activa del evento espectacular, elemento fundamental del ambiente compartido del actor que, a su vez, modifica la propia experiencia del ambiente en relación con el ritmo, con la postura, con los sonidos, con las estrategias de atención del espectador. El espectador co-constituye, junto con el actor, el mundo fenomenológico sobre el que se basa el encuentro de ambos. Y es precisamente en virtud de esta co-constitución, basada en estrategias neuromotoras diferentes a las cotidianas, por la que emerge una experiencia sobre el espacio, la temporalidad y la intersubjetividad que es diferente a la habitual. (Sofia, 2015: 193-195)

CAPÍTULO II

LA CIENCIA EN LA ACTUACIÓN

“Todos los seres humanos son actores, porque actúan, y espectadores, porque observan. Somos todos espect-actores.”

Augusto Boal

¿Todos podemos hacer teatro? ¿Qué se necesita para ser un actor? En teoría todos los seres humanos somos capaces de representar una puesta en escena, pero no todos somos capaces de llenarlo de emociones, sentido, verdad, ficción. El actor debe accionar y reaccionar a estímulos ficticios en el aquí y el ahora, conectarse emocional, física y mentalmente con sus compañeros para que el juego ficcional suceda. Parafraseando al maestro Jesús Angulo, entendemos por ficción: un pequeño fragmento de la realidad que de forma sintetizada se representa en escena. Sin importar el método de actuación que se utilice, siempre y cuando se llegue al fin último de la creación de un personaje.

A lo largo de nuestra formación actoral hemos conocido diferentes métodos para la creación de personajes como el de Meyerhold, Grotowsky o Serrano; sin embargo el método de las acciones físicas y memoria emotiva de Constantin Stanislavsky que, a pesar de ser un método reconocido y ser referente en la formación actoral, no se usa en su totalidad, es decir, hoy día el método de cada actor se conforma de diferentes herramientas que va tomando de los distintos métodos que estudia a lo largo de su formación, no se casa con la totalidad de uno solo, cada quien va

adaptándolo según sus personajes, sus intereses y las necesidades de la obra misma... es un continuo aprendizaje.

Actualmente, el inclinarse por un método de actuación o por otro sigue siendo el tema de debate favorito de artistas y espectadores por la pasión que genera. Los historiadores del teatro han designado un nombre para cada género, cosa que me irrita profundamente porque confunden al lector. Los mencionaré únicamente para satisfacer el gusto que tiene la academia por la precisión. Al primer género le denominan actuación 'representacional', al que yo preferiría llamar 'formalismo', mediante el que el artista define de antemano y objetivamente las acciones del personaje, cuidando la forma de manera arbitraria a medida que trabaja. El segundo género es la actuación 'presentacional', al que yo llamo 'realismo', mediante el que el actor utiliza su psicología para identificarse con el espectador, permitiendo que se desarrolle su comportamiento a partir de las circunstancias dadas del escritor, confiando en que surgirá una forma, consciente de que en la realización de sus acciones se producirá una experiencia subjetiva en cada momento de la secuencia.

En el cambio de siglo, la famosa batalla de reinas que duró más de diez años entre Eleanora Duse y la gran actriz francesa Sarah Bernhardt constituye un ejemplo perfecto para saber distinguir las diferencias entre realismo y formalismo. (Hagen, 2013: 80)

Con este trabajo de investigación no pretendemos proponer un nuevo método de actuación, por el contrario, con la teoría stanislavskiana que en la Licenciatura en Artes Teatrales de la UAEMéx se hizo de nuestro conocimiento, buscamos argumentar, con información científica, el proceso de la memoria emotiva como parte del método de actuación de Stanislavski, ya que como sabemos un método requiere de fundamentos teóricos y prácticos, en nuestra experiencia académica

conocimos mayormente la praxis y poco de la teoría, quisimos adentrarnos un poco más en el origen de las emociones que nos hacen empatizar con los personajes y el texto.

Constantin no estaba equivocado cuando dijo que el actor recuerda emociones para hacerlas presentes en la escena, lo que ocurre con el actor es la activación de las neuronas que se encuentran en la corteza parietal inferior del cerebro, específicamente en el área de Broca, a estas neuronas Rizzolatti las ha llamado neuronas espejo, estas se activan al momento de recordar una situación que nos provoca alguna emoción como felicidad, alegría, enojo, asco o sorpresa, o simplemente al tratar de imitar alguna acción que vemos realizar por otra persona, por ejemplo: si un alumno observa inmóvil a su profesor mientras este toca en el violín un pasaje complicado, consciente de que luego lo deberá repetir él. Para poder replicar los rápidos movimientos de los dedos del maestro, el alumno debe formarse una imagen motora, las neuronas responsables de producir estas imágenes motoras serán las mismas que se activarán al momento de la ejecución del alumno, es decir, la activación de las neuronas espejo generará una “representación motora interna” de lo que ha observado anteriormente y de ésta dependerá la posibilidad de aprender a través de la imitación. Así pasará con las emociones, en la escena se imitará algo que se ha sentido o visto en el pasado, nuestras neuronas espejo se activan desde la consciencia y la memoria que tiene el cuerpo y la mente.

Por más perfectos que sean tales recursos, no pueden emocionar por sí mismos al público. Para ello hacen falta ciertos estimulantes suplementarios, que consisten en medios a los que llamamos emociones teatrales; no es la emoción auténtica, la verdadera vivencia artística del personaje en la escena. Es una excitación artificial de la periferia del cuerpo. (Stanislavski; 2003: 44)

Una persona cuando juega el papel de espectador queda vulnerable ante la influencia que puede tener el actor en sus emociones, inconscientemente sus neuronas espejo se activarán al momento de ver una acción con la que él se identifique o le sea atractiva y su sentido de empatía saldrá a la luz al ver una situación en la que no se sienta cómodo y refleje la necesidad de hacer algo para cambiar el rumbo de esa acción. Es así como las neuronas espejo juegan un papel importante dentro del quehacer teatral, pues activan zonas cerebrales que pueden culminar en una emoción, tanto en el actor como en el público, creando la comunión entre ambas partes dentro de una ficción.

La función primaria de las neuronas espejo es imitar, y en su base de desarrollo residirá la necesidad de comprender los actos de los demás, a través de una determinada congruencia de configuraciones neuronales que se da entre quien observa y quien ejecuta. (Sofía, 2015: 88)

La activación de estas configuraciones neuronales se dará al momento en que el que observa, vea una acción en la cual se vea reflejado ya sea en tiempo pasado, presente o futuro.

La obra referida de Ricaño y Pinet es un claro ejemplo, para nosotras, de cómo el espectador puede involucrarse empáticamente con los personajes. Somos empáticos frente a sus situaciones, porque reconocemos en Toto y Nata las actitudes que nosotros podríamos tomar ante un hecho similar, y porque las acciones referidas en el texto las hemos observado con anterioridad.

Nata: Tengo una familia.

Tengo una pequeña familia.

Una tía gorda

Una tía más gorda

Un tío alcohólico

Y un primo que nunca despega la vista del teléfono.

Cuando mis tíos quieren que baje a comer le envían un mensaje.

“¿Quieres comer?”, le preguntan.

Y él responde: “Mas tarde”

Con un mensaje.

En el funeral de papá me envió un mensaje desde el otro extremo de la sala.

“¿Quieres un abrazo?”, me preguntó.

“Abrazo se escribe con z”, le respondí.

Y ya no insistió.

No me gustan los abrazos

No me gustan los pequeños afectos

Porque uno se encariña

Y todos se van

Tarde o temprano se van

Y hay que despedirse

Y hacer promesas

Y las promesas son difíciles de cumplir
Y las promesas no cumplidas son muy tristes
Por eso es mejor no prometer nada
Ni despedirse
Ni encariñarse con la gente.
A mi madre la conocí poco
Murió cuando tenía nueve
La recuerdo hundida en su cama, pálida y ojerosa, diciéndome:
“No debes quererme tanto, a la gente débil no hay que tomarle mucho aprecio, mueren pronto”.
Y yo qué iba a saber que me estaba protegiendo
Que me protegía de los pequeños afectos
Yo solo pensé que mi madre era débil y no debía encariñarme con ella
Esas cosas marcan.
Rociamos sus cenizas en su pueblo
En medio de una llanura árida
Entre ramas secas y remolinos de polvo
Donde no había crecido nada además de mi madre.
Abracé a papá y le dije:
“Tú no eres débil
Y yo tampoco
Quizá seamos inmortales”.
Desde entonces somos él y yo.
Nadie más
Nadie más.
(Ricaño y Pinet, 2015: 6)

Seguro los dramaturgos no pensaron en las neuronas espejo al escribir su texto, (o no lo sabemos) los dramaturgos sólo tomaron la historia que querían contar y las emociones que querían compartir; nosotras al tener un acercamiento con la obra escrita se activaron nuestras neuronas espejo, de manera tan inconsciente al igual que los dramaturgos al contar su historia, por eso nos identificamos con su texto: somos empáticas con los personajes.

Quizá para nosotras como actrices el proceso desde la lectura fue diferente, pues influyen muchos factores, no sólo la empatía. Al igual que nuestros investigadores, nos permitimos hacer un pequeño experimento, les dimos la obra a tres personas con distintos contextos para conocer su impresión al respecto.

Persona 1

Género: Femenino

Edad: 21 años

Mascotas: Ninguna

Hay persona que son muy sensibles, pudimos observar que mientras ella leía su voz se iba quebrando en los momentos conmovedores. Hubo escenas en las que se observó un punto álgido en las emociones.

1. En el capítulo uno, cuando Nata le quita la correa a Toto para abandonarlo en el parque.
2. En el capítulo cuatro, cuando Nata habla sobre la mortalidad, hace referencia a que nadie es eterno, si te sientes en un restaurante y observas a tu alrededor todos coinciden en que van a morir.

3. El capítulo seis, hablar de los diferentes nidos.
4. En el capítulo ocho, cuando Nata atropella a Mancha y siente la responsabilidad, acepta su error y reconoce que ha abandonado al único ser que está con ella.
5. El capítulo final es el cierre emotivo del texto, para la persona que leyó en esta ocasión fue uno de los momentos más tristes durante su lectura.

Ahora bien, entre las preguntas que le hicimos fue: ¿Con cuál de los personajes sentiste empatía y por qué? Su respuesta fue clara: “Con Nata porque perdió a sus papás y no quería saber de nadie, aunque estuvo mal lo que hizo, para ella era lo correcto y con Toto también porque él no tenía la culpa.” ¿Cuál es tu postura respecto a Toto? “Creo que él no entendía nada de lo que pasaba, sólo obedecía y trataba de regresar porque él no entendía que Nata no lo quería. Sentí feo porque no tenía a donde ir, ni cómo comunicarse”

Es interesante ver como una persona fuera del ámbito teatral se involucra en una lectura tan conmovedora, más interesante aún, ver la reacción de una persona que nunca ha tenido una mascota. Al momento de preguntarle si se había identificado con un personaje ella comentó: “Si, con Nata, si yo perdiera a mis papás tal vez haría lo mismo, me alejaría de todos. No abandonaría a una mascota pero sí, lo regalaría. Sentí tristeza por Toto pero Nata necesitaba alejarse de él para estar mejor.”

Durante la entrevista se pudo observar que cuando se le preguntaba la emoción volvía a ella, ella misma comenta que cuando recuerda lo que leyó siente una vez más esa sensación de tristeza por ambos personajes.

El hecho de leer en voz alta, nos ayuda a identificar los momentos de quiebre para el lector, aunque eso no significa que se genere la empatía. Podría ser que exista la compasión, simpatía o, incluso, comprensión. Recordemos que la empatía se genera a partir de la identificación con los otros sin involucrarse emocionalmente.

En el caso de la persona 1, empatizó con la situación y los personajes, se puso en su lugar, pero no accionó a eso más que por el sentimiento al momento de leer o recordar.

Persona 2

Género: Masculino

Edad: 26

Mascotas: Ninguna

La segunda persona es actor, motivo por el cual la entrevista fue un poco diferente pues antes de que nosotras empezáramos a hacer las preguntas, esta persona quiso compartirnos todo lo que había sentido y, curiosamente, las primeras palabras que salieron de su boca, fueron “Me llama la atención la humanización de Toto (el perro) y ponerle sentimientos a un animal, me hizo empatizar de inmediato con él.” Dijo: “La obra me conmovió muchísimo, me puso a reflexionar sobre las relaciones entre los humanos y, desde luego, con un animal.” “A pesar de que no soy muy afín a los animales, Toto me causó mucha ternura y pude entender el actuar de Nata

(...) No podía juzgar a ninguno de los dos pues ambos accionaban desde sus emociones y desde su psique.” Nosotras podíamos observar la exaltación de él al hablarnos del texto, lo atrapó, lo hizo reflexionar mucho, pero sobre todo empatizó con los personajes desde su experiencia personal.

Creemos que todas estas emociones que se generaron en él no fueron por el simple hecho de que estudiara teatro, sino que los temas que se tocan en *Lo que queda de nosotros* y las situaciones por las que pasan los personajes, él pudo relacionarlas con su vida, pero sobre todo pudo ponerse en el lugar de Toto y Nata y ver las diferentes perspectivas.

Persona 3

Género: Femenino

Edad: 11 años

Mascotas: Un perro desde hace 4 años

Al ser una niña, las preguntas que se le realizaron fueron más simples.

¿Te gustó la obra y por qué? “Si me gustó pero me dio mucha tristeza y me enojé con Nata por dejar a Toto en el parque.” ¿Qué fue lo que más te gustó de la obra? “Cuando la cigüeña choca con los cables y todo se salva.” ¿Qué fue lo que no te gustó de la obra? “Que Nata se fuera y por su culpa le cortaron una pata a Toto.” ¿Si un día te quedarás sola con tu perro, lo abandonarías? “No, porque es mi amigo y él no tiene la culpa.” ¿Qué hubieras hecho tú? “No sé, pero no hubiera dejado a mi perrito.”

Si analizamos todas las perspectivas podemos observar, en el caso de la persona 3 que había un enojó hacía un personaje ficticio porque no actuó como ella hubiera querido. En cuanto a la reflexión que hizo con Toto, lo que le ocurrió a este personaje fue injusto y si en sus manos hubiera estado habría rescatado a Toto seguramente.

Tanto el cerebro como las neuronas espejo, no funcionan de la misma manera en todas las personas, un factor importante es la edad; uno toma diferentes decisiones según su historia de vida.

Si hablar de la empatía es un tema muy complejo, hablar de la empatía en el actor lo es aún más pues tenemos que discernir entre los términos ya antes mencionados, empatía, simpatía, compasión y comprensión. Una vez claro los sentimientos del personaje y del actor por el personaje, entonces habrá que ejecutar el trazo para que exista la ficción. Sintiendo en primera persona, activando nuestras neuronas espejo para recordar la primera emoción que sentimos cuando leímos, o en el método de Stanislavsky, tendremos que recurrir a la memoria emotiva para recordar cómo se siente la tristeza, la alegría, la felicidad, el enojo o el asco.

Curiosamente para estas personas no fue necesario ver la acción en escena para generar esta empatía de la que hablamos, la imaginación, contextos personales y memoria emotiva las guiaron en la lectura hasta este punto. Y volviendo a la pregunta con la que iniciamos este capítulo ¿Todos podemos hacer teatro? No, no todos podemos, porque el actor no sólo debe prepararse físicamente para

interpretar a un personaje, el entrenamiento del actor debe ser integral: entrenar, cuerpo y alma para así ejercitar nuestras neuronas.

Por su parte, cuando nosotras tuvimos la oportunidad de ver este año la puesta en escena en el Centro Cultural del Bosque en la Ciudad de México, montaje dirigido por el mismo Ricaño e interpretado por la otra autora Sara Pinet, para Tania Rosas Rangel, en lo personal me ocurrió algo un tanto extraño, pues no empaticé con los actores de la manera que lo hice con la lectura, pero al tener el referente anterior recordé lo que me había hecho sentir ese texto la primera vez que lo tuve en mis manos, lo que me hizo preguntarme si yo como espectadora me estaba “cuerdeando” -como coloquialmente se dice-, para sentir en la acción que veía lo que había sentido en la lectura.

Aquel que al crear en escena no representa, no interpreta mecánicamente, sino que actúa de un modo auténtico, coherente, y además sin interrupciones; aquel que se comunica, no con el espectador, sino con el actor que está al lado, ese es el que se mantiene en el ámbito de la obra y del papel, en la atmósfera de la vida real, de la verdad, de la fe, del “yo soy”. Ese es el que vive la verdad en el escenario. (Stanislavski, 2003: 175)

Gabriele Sofía en su libro *Las acrobacias del espectador* escribe que en un experimento con monos se pudo observar que sus neuronas espejo no se activaron cuando ellos observaron una acción intransitiva, es decir, que la acción no iba dirigida a un objetivo en particular, estos gestos los científicos los llamaron “mimados”.

Los neurocientíficos dieron por desconectadas dos condiciones que, desde el punto de vista de los estudios teatrales, están, de todo, menos desconectadas:

- 1) No existe una intención real si no hay una correlación con un objeto real.
- 2) La cinemática inicial de una acción real y de una acción mimada es muy similar.

Este punto aparece de forma explícita en la discusión del artículo: ‘Cuando se repitió la acción que fue efectiva a la hora de activar la neurona sin que hubiera un objeto hubo ausencia de respuesta, a pesar del hecho de que el mono viera exactamente el mismo movimiento en las dos condiciones’. (Sofía, 2015: 92)

Entonces, ¿Al ver la puesta en escena estaba viendo acciones mimadas?, es decir, los actores no tenían un objetivo claro, o acaso ¿Yo quería sentir lo mismo que sentí en la teoría en la práctica? ¿Estaban mis neuronas espejo activas al momento de yo recordar el texto en la acción?, me surgieron mil dudas a las cuales no tengo respuesta, pero lo que sí podría decir es que si el actor no dirige su accionar, reaccionar y sentir hacia un objetivo claro, el receptor (ya sea otro actor o el público) difícilmente reaccionará a la acción propuesta, pues solo estará dibujada o como se dice coloquialmente “hacemos como que hacemos” y al no ser una acción verdadera los sistemas neuronales no se activaron.

Sergei Michailovic Eisenstein afirma que el movimiento escénico alcanza su máxima capacidad de expresión cuando el que ejecuta, en vez de imitar el resultado de los procesos motores, es decir, el movimiento de una pierna, hacer una mueca o un gesto, realiza procesos motores que sean orgánicos, así el resultado culminará en un diseño expresivo espontáneo.

Según nuestra percepción, la escena es un mundo que se crea, por tanto este mundo ficcional tiene sus propias reglas y esencia, y no podemos ser reales en un mundo que no existe, tenemos que ser verdaderos para poder existir en la ficción; además ya que el teatro es efímero cada vez que se crea esta ficción no puede ser igual que la vez anterior, de ahí la importancia de las acciones, pensamientos y sentimientos orgánicos, espontáneos e irrepetibles.

Los actores somos un pequeño reflejo de la sociedad en escena, somos una parte de la realidad, funcionamos como espejo de lo que acontece fuera de nuestro espacio ficcional. Somos neuronas espejo de la sociedad, replicamos las acciones que hacemos en otros, tanto positivas como negativas. Como hacedores teatrales tenemos la responsabilidad de mostrarle al espectador una fracción del mundo, de hacerle reflexionar sobre la conducta humana, para que él pueda verse reflejado en un personaje: viva en la piel del otro, y, en el mejor de los casos, logre cambiar algún pensamiento negativo o comportamiento inadecuado que lo lleve a modificar su realidad, si es necesario.

Nata: Corro por el pasillo

Toto: Alguien empuja la puerta del cuarto.

Nata: Abro la puerta.

Arrinconado con los ojos hundidos, llenos de sangre y miedo

Encuentro a un perro negro

Que no es Toto...

Que en nada se parece a Toto.

Toto: Un humano alto y flaco, con los lentes rotos, entra.

Humano Flaco: ¿Necesitas ayuda?

Humano gordo: No mucho. Si quieres agárralo en lo que prendo la máquina.

Nata: ¿Es tu perro?, me pregunta el anciano.

No respondo.

No puedo despegar los ojos de ese animalito condenado.

Anciano: ¿Señorita?

Nata: ¿Perdón?

Anciano: ¿Es su perro?

Pausa.

Nata: No. No es mi perro.

Anciano: ¿Ya fue a la otra perrera?

Pausa

Nata: ¿La otra perrera?

Anciano: Hay otra perrera. No muy lejos de aquí realmente. Unas quince cuadras hacia el sur.

Toto: El humano alto y flaco, de lentes rotos, me toma el cuello

Dejo de luchar

Me quedo quieto

Muy quieto

El humano gordo me mete los fierros al hocico y me amarra otra tira de cuero alrededor de la cabeza

No hay nada que hacer

El otro se hace a un lado, cruzado de brazos

Luego el gordo, arrastrando los pies, va hasta una maquinita arrinconada

Oxidada y polvosa

Y golpea un botón con el puño cerrado

Todo se oscurece

De golpe.

Todo se Oscurece.

(Ricaño y Pinet, 2015: 39)

A pesar de que en esta escena las acciones ocurren de manera simultánea y pareciera que los personajes se comunican entre sí, cada uno está viviendo una situación diferente, el actor debe saber dónde está parado, concentrado en el aquí y ahora ayudado de su imaginación, de los estímulos dentro y fuera de la escena, del universo ficcional, de los elementos tonales, etcétera para poder crear ese mundo ficcional tanto individualmente como en el colectivo. Esta creación de espacio/tiempo es la ficción, esta idea de ser los personajes en el momento de la escena es un juego ficcional en donde los personajes se encuentran. Por ejemplo,

Nata es una adolescente que ha perdido a sus padres y, por ese motivo, no quiere establecer ningún vínculo afectuoso con nadie, ni siquiera con su mascota.

...Psicoanalista: No es sano que solo lo quieras a él. Debes aprender a relacionarte con otras personas.

Nata: Tengo un tío alcohólico.

Psicoanalista: Vamos a hacer esto. La perra de mi hermana...

Nata: No creo que deba llamar así a alguien de la familia.

Psicoanalista: Quiero decir... me refiero a que mi hermana tiene una perra que acaba de tener cachorros. ¿Te gustaría tener un perro?

Nata: ¿Para qué?

Psicoanalista: Para que aprendas a establecer vínculos.

Nata: ¿Un perro me va a enseñar eso?

Psicoanalista: ¿preferirías un pez?

Nata: Un pez es algo que me comería enlatado.

Psicoanalista: Entonces será un perro.

Pausa.

Nata: ¿Cuánto tiempo tengo que tenerlo?

Psicoanalista: El tiempo que tú quieras. No tienes que forzar nada.

Nata: Tengo que consultarlo con papá.

Psicoanalista: Él está de acuerdo...

(Ricaño y Pinet, 2015: 7)

La actriz que interprete dicho personaje puede o no haber perdido a sus padres, si durante el montaje el personaje llora la ausencia de ellos, la interprete tendría que disociar el dolor de perder a sus padres en la vida real, de otro modo no lloraría por

una acción ficticia sino real. Si ella llegara a tener el referente emocional en la vida real sería un camino más fácil para desarrollar empatía con la situación del personaje, teniendo la conciencia de que lo que se representa en escena no es la vida real.

...cuando el actor trata de vivir una experiencia emocional y utiliza un sentimiento porque sí, y se regodea en él, exhibiéndose en lugar de emplearlo como trampolín para descubrir acciones propias de su personaje y nutrirlas en el contexto al que pertenece, está confundiendo sentir con hacer. (Hagen, 2002: 88)

Constantin Stanislavski en su libro *El trabajo del actor sobre sí mismo*, recopila una serie de bitácoras en las cuales va desarrollando, a partir de su experiencia actoral, un método, el cual va desde jugar y desarrollar la imaginación, pasando por la relajación muscular, aprender a detectar y trabajar con la memoria emotiva, hasta llegar a un estado de inconsciencia consiente que permita al actor la interpretación de un personaje a partir de una técnica actoral. Stanislavski, lo describe con el siguiente ejemplo:

Dos náufragos habían sido arrojados sobre unas rocas por la marea. Una vez a salvo, relataron sus impresiones, uno tenía en su memoria cada una de sus acciones: como, porque y a donde había ido, donde había trepado, donde había descendido, donde había saltado; el otro no recordaba casi nada al respecto, pero sí las sensaciones que había experimentado: Entusiasmo al principio, después precaución, alarma, esperanza, dudas y finalmente pánico.

Estas son las sensaciones que se conservan en la memoria emocional. Si a ustedes, lo mismo que al segundo de los naufragos, hubiera revisado las emociones vividas la primera vez; Si ustedes las hubiesen revivido y hubiesen comenzado a actuar de un modo nuevo, autentico, productivo y consecuente; si esto hubiese ocurrido por sí solo, sin intervención de la voluntad, yo diría que poseen una memoria emocional excepcional. (Stanislavski, 1993:121)

Como resultado, quien interprete a Nata tendrá un vínculo muy estrecho con su compañero en escena pues al estar dramáticamente relacionados se generará un estímulo el cual, a su vez, generará emociones que, idealmente, culminarán en la empatía provocada en el espectador. Por otro lado, el actor que interprete a Toto, puede o no tener una mascota, sea perro o cualquier otro animal doméstico, en realidad como humanos no conocemos el entender de los animales, pero sí, podemos conocer su accionar y reaccionar cotidiano.

Toto: A menudo pienso en ese día. En cuanto puse una pata debajo de la banqueta supe que algo, en definitiva, estaba mal. Que estaba a punto de ocurrirme una calamidad. Nata decía todo el tiempo "calamidad". Cuando se levantaba en la mañana y salía del cuarto tallándose los ojos y me ponía la correa, decía: "Calamidad, calamidad". Nata me llevaba al parque que está cruzando la calle para hacer popó, pero luego tomaba la popó, la guardaba en una bolsa y la traía de regreso a casa para recolectarla en un depósito. La vida es misteriosa. Una vez hice popó en el departamento. Busqué a Nata y le dije: "Mira, cagué en el departamento, no tenemos que ir hasta el parque". (Pausa.) El parque está al cruzar la calle. Y yo jamás había cruzado esa calle solo. Necesito que Nata tire de la correa y me diga: "sentado", para poder sentarme y ver pasar los autos y sentir las pequeñas ráfagas de viento en el

hocico y contemplar las hojas secas amontonándose en la orilla. Después Nata dice:
“vamos” y cruzo la calle hasta llegar al parque y orino todo lo que puedo y hago la popó
que Nata necesita para fines que desconozco...

(Ricaño y Pinet, 2015:3)

El actor deberá observar ese comportamiento, es precisamente en ese momento cuando sus neuronas espejo se activarán almacenando en su cerebro dichas acciones, pero no solo en ese momento, esto sucederá de igual forma al momento de representar a los personajes en escena pues dichas neuronas funcionan como almacenamiento de información (Memoria emotiva).

Si queremos recuperar la inocencia del actor y las reacciones intuitivas, que son requisito para un instrumento flexible, genuino y emocionalmente válido, debemos quitarnos el velo y despojarnos del maquillaje y la máscara de cinismo con los que ocultamos el alma. (Hagen, 2002: 134)

No hay más que buscar, para interpretar un personaje, sea cual sea su carácter el actor debe ser honesto con su sentir, su hacer y su decir.

Tras lo expuesto, consideramos que no, no todos pueden hacer teatro porque para hacerlo se necesita, de entrada, ser empático, cualidad que no todos tienen la capacidad de desarrollar (como resultado de esta investigación nosotras creemos que se puede generar si se trabajan las emociones de manera consciente). Pongamos un ejemplo: a una persona bloqueada emocionalmente le sería difícil interpretar a un personaje de esta naturaleza (como Toto o Nata) pues se requiere

de dicha capacidad para establecer vínculos con el otro; de hecho, aunque se interprete un personaje antipático, el actor se involucra emocionalmente y físicamente con los otros personajes, no hay ningún acto teatral en el que se trabaje solo pues el público forma parte de ese pequeño mundo que se vive en cada representación teatral.

Uno de los primeros ejercicios que ejecutamos al inicio de nuestra formación fueron aquellos que nos hacían establecer contacto visual frente a frente con los compañeros pues este fue el primer acercamiento que tuvimos para generar empatía, conscientemente, con el otro ya que ante algo tan poderoso como lo es la mirada no puedes más que escuchar lo que el otro tiene que decir y de igual manera abrirte con el que te observa. Ambas coincidimos en que un ejercicio que nos ayudó a explorar nuestro rango emotivo fue el de Bioenergética, en la clase del maestro Salvador Álvarez, en donde a partir de una postura física incómoda y después de un cansancio físico extremo, logramos dejar fluir las emociones que iban del llanto desbordado a la risa descontrolada.

En definitiva, no queramos alejar el arte teatral de las ciencias, estas disciplinas están más ligadas de lo que pensamos, los términos que utilizó Stanislavski para definir la teoría de la memoria emotiva se puede complementar con la teoría de las neuronas espejo de Giacomo Rizzolati.

Lo que a menudo se ha denominado identificación e incluso se ha interpretado después como empatía acaba, más bien, por vivirse como un sentido concreto de 'comunidad' entre actores y espectadores...

...Peter Brook dice que el actor, independientemente de cualquier barrera lingüística o cultural, comparte sonidos y movimientos del propio cuerpo con los espectadores, haciéndoles partícipes de un evento que ellos mismo deben contribuir a crear... (Sofía, 2015: 148)

CONCLUSIONES

“Los sentimientos de empatía, especialmente respecto a los que viven un conflicto o los que sufren, son parte de la naturaleza del actor. No es casual que los actores estén siempre dispuestos a apoyar las causas de los necesitados, los enfermos, los abandonados y los discriminados.”

Uta Hagen

Sin duda ha sido un largo caminar el adentrarnos en los procesos cognitivos y conjuntarlos a nuestra formación, ha sido todo un descubrimiento; entender un poco más los procesos por los que pasamos al momento de crear, sentir y accionar, pero no sabíamos de dónde surge realmente el estímulo.

No es una utopía querer cambiar al mundo, realmente creemos que podemos hacerlo y realmente podemos hacerlo, la mayoría de los actores hemos ejercitado nuestras neuronas espejo, tanto en la ficción como fuera de ella. Buscamos mejorar el entorno a través de nuestro quehacer: sentimos, transmitimos y comunicamos, idea fundamental en el método de Stanislavski, la memoria emotiva nos mueve y mueve algo al público. El actor debe ser capaz de conjuntar en la ficción el cúmulo de experiencias necesarias para provocar y generar en el espectador la empatía, de este modo el mensaje, que como actores queremos transmitir, llegará hasta las butacas y traspasará los límites del espacio escénico.

No se trata de hacer por hacer o decir por decir sino de comprender y asimilar lo que decimos para, una vez comprendido, aspirar a generar la empatía con los compañeros y por ende con el público; ésto se puede lograr, primero, siendo conscientes de nuestras emociones, tanto en la vida cotidiana como en el escenario; y segundo, conociendo y reconociendo nuestro rango emotivo: emociones primarias y secundarias (imagen 13 y 14). Sabemos que se puede lograr a través de la observación y de la escucha de nuestro entorno, de los demás y de nosotros.

Emociones Primarias



Imagen 13.

Emociones Secundarias



Imagen 14.

Si nuestro hacer logra mover y remover las fibras en el espectador, podemos decir que algo estamos haciendo bien. Desarrollar la empatía nos llevará a alcanzar una inteligencia emocional la cual será de gran ayuda a lo largo de nuestra vida social pues facilitará nuestras relaciones interpersonales (amorosas, familiares y laborales).

Sabemos también que una de las metodologías más utilizadas (al menos en nuestra formación académica) es la de la memoria emotiva de Constantin Stanislavski, con esta investigación nos hemos dado a la tarea, no de contradecir sino complementar

con artículos científicos, que es verdad todo lo que Stanislavski logró aprender de la observación y la práctica. El actor guarda en su memoria las experiencias, los sentimientos, emociones y demás para poder generar la empatía con el espectador y con sus compañeros, incluso con los personajes.

El ser humano es racional, no podemos explicar todas y cada una de las funciones del cerebro porque nos tomaría la vida entera para entender su funcionamiento, estamos convencidas de que los avances científicos nos irán dando pauta para conocer lo que en materia teatral refiere. No estamos peleados con la ciencia, el actor también es ciencia, por eso cuesta trabajo explicar la necesidad de estudiar y profundizar en el tema.

Parafraseando a Uta Hagen, en su libro *Un reto para el actor*, para ser más que un actor efectivo y correcto, necesitamos una amplia formación en las artes. Si uno no se ha educado en la Academia, recordemos que leyendo se aprende mucho acerca del comportamiento humano y las condiciones sociales, cualidades bajo las que el hombre ha tenido que luchar a lo largo de la historia. El ser humano en general es historia y como tal tenemos memoria, la diferencia entre el actor y el ser humano ordinario es que tenemos la capacidad de contar esa historia a través de un personaje ficticio pero que en el escenario ese personaje es real y todo lo que dice es una verdad, verdades reveladoras para los personajes y para el espectador que se sumerge en la ficción con nosotros. No queremos decir con esto que somos seres

extraordinarios, sólo somos seres complejos que intentamos empatizar y conectar con el espectador.

A mí (Tania) un montaje escénico que me sacudió fue la obra de teatro de David Olguín llamada *Mal País*, presentado en el Teatro El Milagro de la Ciudad de México, en octubre del 2018 por los alumnos de último año de la Escuela Nacional de Teatro. Dejando de lado que los temas expuestos estaban muy cercanos a mí, la manera en la que los actores conectaban con el público era sublime, yo sentía lo que ellos sentían y entendía lo que ellos querían que entendiera, el momento cumbre llegó cuando en un momento de la obra nosotros como espectadores pasamos a ser parte de la escena parados en medio del escenario y los actores interactuaban físicamente con nosotros, en ese instante no pude entender por qué me quebré, pero ahora comprendo que lograron activar esas partes de mi cerebro que, hasta ese momento -o bueno así lo creo-, estaban dormidas, no había sentido tantas sensaciones en un sólo instante y tan intensamente. Si es verdad que los actores no somos seres de otro planeta, pero sí creo que no somos como todos, desarrollamos mayor sensibilidad y empatía que el ciudadano promedio. Si fuéramos conscientes de todo este proceso cerebral, que a lo largo de estas páginas hemos ido descubriendo, tendríamos la habilidad de llevar al espectador y a nosotros mismo al universo ficcional, de forma más fluída y orgánica, que el texto dramático o el director propongan.

Uno de nuestros ejes principales en esta investigación fue el espectador, pues a nuestro parecer es un elemento básico para el hecho teatral, pues con él surge el diálogo indirecto, él es el receptor de todo lo que se ve y lo que no se ve en la escena; lo cual surge gracias a un intercambio de estímulos donde se activan las neuronas espejo, las cuales culminan, idealmente, en lo que dramáticamente conocemos como catarsis. Si bien con este trabajo de investigación no descubrimos el hilo negro de la ciencia de la actuación, si recorrimos un campo poco estudiado y explorado tanto teóricamente como en la práctica, entendimos mucho más nuestra profesión, el diálogo con nuestras emociones y con el otro, desde luego esperamos que existan muchos más estudios acerca de este tema y sobre todo que estos conocimientos sean vertidos en las nuevas generaciones desde la escuela.

Por último, queremos compartir y al mismo tiempo hacer un ejercicio con el texto *Lo que queda de nosotros* que está anexo a este trabajo.

Una vez que usted termine de leer el texto dramático se puede preguntar ¿En algún momento empaticé con los personajes? ¿Me vi reflejado con la circunstancia o con algún personaje en particular? Si la respuesta a alguna de estas preguntas es afirmativa ¡Felicidades! Es probable que sus neuronas espejo estén reaccionando y accionando a un proceso neuronal, mismo que está generando la empatía de usted hacia los personajes o la obra de teatro.

Si no lo ha conseguido, no se preocupe, todo es un proceso y los procesos son distintos en cada ser humano, eso no significa que las neuronas espejo no existan en su sistema, sino que podrían estar poco desarrolladas pero para saber con exactitud su funcionamiento en su caso específico, podría consultar a un neurólogo.

ANEXO

“LO QUE QUEDA DE NOSOTROS”

Alejandro Ricaño y Sara Pinet

Capítulo uno

Toto: A menudo pienso en ese día. En cuanto puse una pata debajo de la banqueta supe que algo, en definitiva, estaba mal. Que estaba a punto de ocurrirme una calamidad. Nata decía todo el tiempo “calamidad”. Cuando se levantaba en la mañana y salía del cuarto tallándose los ojos y me ponía la correa, decía: “Calamidad, calamidad”. Nata me llevaba al parque que está cruzando la calle para hacer popó, pero luego tomaba la popó, la guardaba en una bolsa y la traía de regreso a casa para recolectarla en un depósito. La vida es misteriosa. Una vez hice popó en el departamento. Busqué a Nata y le dije: “Mira, cagué en el departamento, no tenemos que ir hasta el parque”. (Pausa) El parque está al cruzar la calle. Y yo jamás había cruzado esa calle solo. Necesito que Nata tire de la correa y me diga: “sentado”, para poder sentarme y ver pasar los autos y sentir las pequeñas ráfagas de viento en el hocico y contemplar las hojas secas amontonándose en la orilla. Después Nata dice: “vamos” y cruzo la calle hasta llegar al parque y orino todo lo que puedo y hago la popó que Nata necesita para fines que desconozco. (Pausa.) Tenemos una pequeña mesa delante de una ventana por la cual no se ve absolutamente nada porque alguien construyó un edificio enfrente. Comemos todos los días viendo una pared que no acaba en ninguna parte. Nata abre dos latas de atún, Vacía una sobre mi plato, la otra sobre el suyo, y las comemos frente a la ventana, contemplando una pared. Un día Nata llegó llorando. Precisamente el día que el hombre alto no volvió más a la casa. Se metió al cuarto y pegó la cara contra la cama hasta que se quedó dormida. A la mañana siguiente, cuando despertó, volvió a llorar. Y no fuimos al parque. Tampoco al día siguiente. Solo lloraba y a veces comía, contemplando la pared de enfrente. Ya no le importaba si me hacia popo en departamento. Hasta que una tarde volvió a ponerme la correa y me subió al carro y condujo varias horas hasta un parque al que no habíamos ido nunca. Jugamos un rato y luego comenzó a llorar. Se arrodilló delante de mí y me quitó la

correa. Quise rodearla con los brazos pero, naturalmente yo no tengo brazos y solo pude lamerle la cara y ella, llorando, solo pudo decirme:

Nata: No me hagas sentir culpable.

Toto: Regresó al auto y fue. Sólo así: se fue. Y yo me quede sentado en el mismo punto, esperando a que volviera, pero ella no volvió. Oscureció. Corrí hasta llegar a una calle. Hasta el borde de una banqueta. Y Nata no estuvo ahí para decirme "Sentado". Supe, cuando puse una pata debajo, que algo, en definitiva, estaba mal. No recuerdo mucho después de eso. (Pausa.) Desperté en una habitación blanca, sobre una pequeña plancha metálica, y me faltaba una pata. Sólo tenía un muñón con una gasa. Ahora sé que tengo que echar un vistazo antes de cruzar una calle. Porque los perros tenemos memoria. Los perros tenemos que recordar para sobrevivir.

Capítulo dos

Nata: Tengo una familia.

Tengo una pequeña familia.

Una tía gorda

Una tía más gorda

Un tío alcohólico

Y un primo que nunca despega la vista del teléfono.

Cuando mis tíos quieren que baje a comer le envían un mensaje.

"¿Quieres comer?", le preguntan.

Y él responde: "Mas tarde"

Con un mensaje.

En el funeral de papá me envió un mensaje desde el otro extremo de la sala.

"¿Quieres un abrazo?", me preguntó.

"Abrazo se escribe con z", le respondí.

Y ya no insistió.

No me gustan los abrazos

No me gustan los pequeños afectos
Porque uno se encariña
Y todos se van
Tarde o temprano se van
Y hay que despedirse
Y hacer promesas
Y las promesas son difíciles de cumplir
Y las promesas no cumplidas son muy tristes
Por eso es mejor no prometer nada
Ni despedirse
Ni encariñarse con la gente.
A mi madre la conocí poco
Murió cuando tenía nueve
La recuerdo hundida en su cama, pálida y ojerosa, diciéndome:
“No debes quererme tanto, a la gente débil no hay que tomarle mucho aprecio,
mueren pronto”.
Y yo qué iba a saber que me estaba protegiendo
Que me protegía de los pequeños afectos
Yo solo pensé que mi madre era débil y no debía encariñarme con ella
Esas cosas marcan.
Rociamos sus cenizas en su pueblo
En medio de una llanura árida
Entre ramas secas y remolinos de polvo
Donde no había crecido nada además de mi madre.
Abracé a papá y le dije:
“Tú no eres débil
Y yo tampoco
Quizá seamos inmortales”.
Desde entonces somos él y yo.
Nadie más
Nadie más.

Mi psicoanalista dice que eso está mal.

Psicoanalista: No es sano que sólo lo quieras a él. Debes aprender a relacionarte con otras personas.

Nata: Tengo un tío alcohólico.

Psicoanalista: Vamos a hacer esto. La perra de mi hermana...

Nata: No creo que deba llamar así a alguien de la familia.

Psicoanalista: Quiero decir... me refiero a que mi hermana tiene una perra que acaba de tener cachorros. ¿Te gustaría tener un perro?

Nata: ¿Para qué?

Psicoanalista: Para que aprendas a establecer vínculos.

Nata: ¿Un perro me va a enseñar a eso?

Psicoanalista: ¿Preferirías un pez?

Nata: Un pez es algo que me comería enlatado.

Psicoanalista: Entonces será perro.

Pausa

Nata: ¿Cuánto tiempo tengo que tenerlo?

Psicoanalista: El tiempo que tú quieras. No tienes que forzar nada.

Nata: Tengo que consultarlo con papá.

Psicoanalista: Él está de acuerdo.

Nata: Me lo dio con un lasito rojo, atado al cuello en forma de moño, que le quité en cuanto salí del consultorio. La primera vez que lo cargué escondió su cabeza bajo mi axila.

“Allá tú”, le dije.

No tenía cinco minutos de haber cruzado la puerta, cuando ya había oído, meado y mordido todo nuestro departamento.

Después se comió la mitad del trapeador

Después lo vomitó

Después se comió su vomito

Y finalmente se quedó dormido sobre mis pantuflas de garritas que, desde ese momento, se volvieron su cama.

Le puse Toto porque el perro del vecino se llamaba así y no quise perder tiempo buscando otro nombre.

Un día el vecino vino y golpeo mi puerta.

Vecino: Oye, no puedes ponerle Toto a tu perro.

Nata: ¿Por qué no?

Vecino: Porque mi perro ya se llama Toto, se pueden confundir.

Nata: ¿Confundir?

Vecino: Si un día regañas a tu perro y el mío escucha se puede sentir culpable sin haber hecho nada.

Nata: En el edificio hay tres Josés. ¿Crees que el del 6 sienta culpa cada vez que la mujer del del 4 le grita porque no consiguió trabajo?

No volvió a molestarme con el asunto, y, desde entonces, el vecino trata al José del 4 con cierto tacto.

Capítulo tres

Toto: Una corriente de aire entreabrió la puerta de la habitación. Afuera, por la pequeña rendija, se veían dos panzas, una con bata blanca y la otra con una camisa a cuadros, chocando entre sí.

Veterinario: ¿Cómo se llama?

Diego: Diego

Veterinario: ¿Tu perro se llama Diego?

Diego: No, yo me llamo Diego, pensé que me hablaba de usted.

Veterinario: ¿Cómo se llama el perro?

Diego: No sé

Veterinario: ¿No eres el dueño?

Diego: No. Sólo lo atropellé. No podía dejarlo ahí.

Veterinario: Tampoco puedes dejarlo aquí.

Diego: ¿No?

Toto: Panza a cuadros me llevó a su casa en la batea empolvada de su camioneta.

Pegué mi hocico contra el cristal cuarteado.

Y él me observó por el espejo retrovisor.

Y sacó su brazo por la ventana y me dio una palmadita en la cabeza.

Cuando llegamos a su casa tomó su teléfono, lo puso frente a mi hocico y disparó una luz que me hizo ir a estrellarme contra un bote de basura. Luego puso mi fotografía en la computadora con un letrero que decía: “Perro con tres patas busca casa”. Pero yo no buscaba casa. Yo buscaba a Nata.

Por la mañana se hincó frente a mí y volvió a darme una palmadita en la cabeza

“Eres muy popular en Facebook”, me dijo.

“¿Sí?”, le pregunté. Pero supongo que no entendió.

Diego: Un perro muy popular. Pero un perro sin casa. Nadie se ha ofrecido a llevarte.

Toto: Pregunta por Nata, quise decirle, pero no supe cómo

Diego: No puedes quedarte aquí.

Toto: Me cargó, volvió a subirme a la batea de su camioneta y condujo de regreso al parque.

Capítulo cuatro

Nata: Papá trabaja para la planta eléctrica.

Tenía el peor trabajo del mundo.

Si ponías en Wikipedia “el peor trabajo del mundo”, aparecía la foto de papá, en lo alto de un poste, reparando algún transformador.

Un domingo llamaron a las seis de la mañana.

Me asomé por la puerta del cuarto.

Papá sostenía el auricular entre el hombro y la oreja mientras anotaba algo en una libreta.

Se interrumpió de pronto.

Papá: ¿Un qué...?

Nata: Luego sonrió y cerró la libreta.

Papá: ¿Quieres ver una cigüeña?

Nata: Un loco con mucho dinero y sin mucho que hacer había traído una pareja de cigüeñas desde Europa para tenerlas en su casa. La hembra había escapado y había ido a construir su nido en el tope de una torre de alta tensión y papá debía retirarlo antes de que provocara un corto circuito que dejara sin luz a toda la ciudad.

Nos llevamos a Toto.

En el auto de papá pegué la frente contra la ventana empañada por la brisa del amanecer.

Veía las torres sucediéndose una tras otra

Y la línea de cables haciendo una pequeña curva entre cada torre

Mientras el cielo se teñía de tonos ámbar.

Tenía un mal presentimiento.

Papá: ¿Estás bien?

Nata: No quiero que te subas a la torre.

Papá: Tengo que hacerlo. Es mi trabajo.

Nata: Tengo un mal presentimiento.

Papá: Hay que distinguir el miedo de los malos presentimientos, Nata. ¿Sabes por qué nunca me ha pasado nada? Porque no tengo miedo. Mi cabeza está clara todo el tiempo y tomo las precauciones que tengo que tomar. Los accidentes ocurren cuando la gente tiene miedo. El miedo provoca descuidos. ¿De acuerdo?

Nata: Estacionamos el auto.

Toto se fue a correr por el campo.

En lo alto de la torre había un nido enorme, solo.

La cigüeña no estaba ahí.

Papá se colocó el arnés y comenzó a subir

Me empezaron a sudar las manos

Debo distinguir el miedo de los malos presentimientos.

Al llegar al tope de la torre, papá se detuvo y estuvo inmóvil varios segundos, contemplando el nido.

Varios segundos, inmóvil, mientras el viento levantaba sus cabellos.

¡¿Estás bien?! Le grité cuando comencé a desesperarme.

Entonces papá volteó a verme y resbaló y el arnés se soltó de su cintura.

Me cubrí la cara con las manos porque no quería ver morir a papá.

Pausa

Pero cuando no oí caer nada volteé hacia arriba y lo descubrí colgando, aferrado al arnés que seguía sujeto a la estructura de la torre.

Me miraba aterrado.

Toto estaba al lado mío, ladrando.

Papá volvió a trepar a la torre y se colocó el arnés

Y luego bajó poco a poco, temblando.

Yo estaba paralizada.

Caminó hasta mí y puso una rodilla en el piso.

Papá: Nata, voy a morir.

Nata: Con ese maldito trabajo, sí.

Papá: No, Nata. Estoy enfermo.

Silencio.

Nata: ¿Gripa?

Papá: Un poquito peor.

Nata: Un dolor en la pierna que había subido a su cadera, luego a su espalda y para cuando los médicos se dieron cuenta, la enfermedad había invadido todo su cuerpo y estaba muriendo.

Nata: ¿Por qué me lo dices ahorita?

Papá: Cuando vi esos huevos allá arriba, Nata, solos, supe que tenía que decírtelo. Tengo mucho miedo, Nata. Tengo miedo de dejarte sola.

Nata: Pero somos inmortales.

Papá: No, Nata. No lo somos.

Nata: La sombra de un ave se dibujó delante de nosotros. Levantamos la mirada. La cigüeña planeó hasta su nido, extendiendo sus alas inabarcables.

¿Qué va a pasar con el nido?

Papá: Nada. No está obstruyendo ningún cable. Les diré que no hay ningún peligro. Al dueño le diremos que la cigüeña se electrocutó y que deje de buscarla.

Pausa.

Nata: Construye un nido. Un nido donde no nos encuentre la muerte. Donde puedas protegerme siempre.

Papá: Eso voy a hacer, Nata.

Nata: Mi papá también murió un domingo.

Silencio.

Todos morimos.

Si nos sentamos en el comedor de una plaza

Y contemplamos a toda esa gente

Comiendo tranquilamente

Sólo podemos estar seguros de una cosa:

Todos morirán.

Algunos habrán amado

Algunos no

Algunos coleccionarán insectos

Algunos viajarán por el mundo

Pero al final

La pequeña bomba de sangre

Que los habrá hecho amar

Y perseguir insectos

Y recorrer el mundo

Se detendrá en el pecho de cada uno de ellos

Y los que estén cerca pensarán que la muerte es injusta

Y llorarán como si fueran los primeros en perder a alguien

Como si nadie, en la historia de la humanidad, hubiera muerto nunca.

Mi tía Aurora dice que la muerte viene a recordarnos que estamos vivos

Pero la muerte de papá sólo vino a abrirme un hueco en el estómago que se llenó de miedo.

Miedo de cerrar los ojos en la noche y no volver a despertar, como le pasó a mamá.

De no ser inmortal, como le pasó a papá.

De descubrir que soy frágil, como todas esas personas en el comedor.

Toto movía su cola dibujando circulitos

Pero ya no era suficiente.

No era suficiente para nada.

Capítulo cinco

Toto: Los ojos de panza a cuadros

Sus cejas

Torcidas hacia arriba

En el pequeño espejo retrovisor que acomoda para verme en el parque

A través de la venta cuarteada de su camioneta

Mientras se aleja

Con los semáforos en verde.

El viento mece ligeramente los columpios oxidados

Y encorva las ramas de los arboles

Y arrastra las hojas secas

De este parque al que no ha venido nadie desde hace quien sabe cuanto

Porque los niños que corrieron por aquí se fueron hace mucho.

Echo a andar sin rumbo

Porque no logro oler Nata

Ni a nadie

Y el crujir de los arbustos en medio de esta oscuridad me asusta mucho.

Camino siguiendo las luces que salen de las casas

Y los negocios

Y las vitrinas de cristal.

El olor de una panadería
Me lleva hasta una puerta medio abierta
Que termino de empujar con el hocico
Hasta que una señora me golpea con una escoba
Y me grita con rabia algo que no entiendo
Y yo me quedo ahí delante
Sobre mis tres patas
Contemplando el resplandor de la vitrina
Hasta que la señora vuelve
Y me arroja un traste con agua
Que a mí, francamente, me hubiera gustado beberme
Y que la señora, con su furia no me deja lamer de la banquetta.
Así es que me alejo
Un poco a la deriva
Y otro poco triste porque extraño mucho a Nata
Y a mí platito rojo con agua y con croquetas
Que no me importa
Pese a todo
Comerme delante de una pared horrible
Que Nata y yo soñamos todos los días con que alguien derrumbe.
Y en medio de todo
Y en medio de la nada
Una niña pasa sus pequeños dedos por mi cabeza

Y como no la he visto venir
Y como no he tenido tiempo de reconocer su rostro
Cierro los ojos e imagino que es Nata
Hasta que su padre la tira del brazo
Y le dice que no me toque porque estoy sucio
Y yo quiero seguirla
Con tal de que haga otra vez ese detalle con sus dedos
Pero su padre la sube en hombros
Y la aleja.
Y yo me encuentro nuevamente solo en medio de la calle.
Sumerjo mi lengua en un charco
Que poco y nada se parece a mí platito rojo
Cuando comienza a llover
Y las gotas hacen pequeñas ondas en el charco.
La lluvia
Los truenos
Que sólo había escuchado escondido debajo de la cama
Encienden un estrecho callejón donde voy a refugiarme
Detrás de un basurero
Debajo de una pequeña caja de cartón
A esperar que pase la noche
Que pase lo más rápido posible.

Capítulo seis

Nata: Hay varios tipos de nidos

El nido de un colibrí, por ejemplo

-el más pequeño de todos-

Es apenas un montoncito de ramas secas

Que no llega a medir más de dos centímetros de ancho.

Dos centímetros.

Las cigüeñas, en cambio, pueden llegar a construir nidos de trescientos a quinientos kilos.

Existen varios tipos de nidos:

Un pequeño hueco taladrado en un árbol

Una madriguera excavada en el suelo

Una cúpula de barro en lo alto de un tronco muerto.

Papá no construyó uno para nosotros.

Sus últimos días los pasó en una cama hundida de hospital

Con la boca llena de tubos

Tratando de decirme que me amaba

En medio de cortinas percutidas que nos separaban de otros papás

Y otras mamás

Y otros abuelos

Que también iban a morir ahí.

Me da miedo estar sola.

Pero me estresa estar con la gente.

Odio su cuchicheo

Sus pláticas sobre el clima

Y sus hijos

Y lo jodidamente felices que son.

Inventé un juego para cuando estoy rodeada de personas.

Veo a todos detenidamente, y dedico qué animal es cada uno.

Los gordos son morsas o hipopótamos

Los flacos serpientes o lombrices

Los guapos son arañas

Y así y así

A eso estaba jugando en el velorio de papá:

Morsa. Morsa. Jirafa. Morsa embarazada. Hiena. Pez globo. Morsa con tres senos.

Hipopótamo.

Caballo con *Brackets*.

Tía Aurora: ¡Shhhh!

Nata: ... Piraña.

Cuando murió papá lo abrace durante horas enteras, a dentro de su ataúd hasta que se cubrió de lágrimas y mocos. Sólo entonces dejó de gustarme un poquito. Mi tía Aurora puso su mano sobre mi hombro.

Tía Aurora: Vamos a rezar por tu papá.

Nata: Hoy no quiero creer en DIOS.

Tía Aurora: ¿Qué dices?

Nata: ¿Sabías que nueve millones de niños mueren al año antes de cumplir los cinco?

Tía Aurora: No

Nata: Nueve. Por enfermedad. Por accidentes. Por un desastre natural. Nueve millones de niños mueren al año, en agonía. Si Dios no impide que esto suceda es un Dios impotente. O es un Dios malvado. No puedo creer en un Dios malvado.

Tía Aurora: Son pruebas, Nata. El señor necesita ponernos a prueba constantemente.

Nata: podría buscar formas menos violentas para probar nuestra fe.

Pausa.

Tía Aurora: Podría...

Nata: Podría, se repitió sin saber a dónde mirar.

Luego fue a sentarse en un rincón y se terminó lo que le quedaba de su té. Cuando no vio a Toto me pregunto:

Tía Aurora: ¿No tenías un perro?

Pausa.

Nata: Se escapó. Puedes rezar por él si gustas.

Toto era más bien feo, chueco y lo oía roncar hasta mi cama, lo cual, si puedo ser del todo franca, me hacía sentir segura por las noches después de que murió papá.

Después de los días en el hospital

En la funeraria

En la sala crematoria

Pasé varios días más encerrada en mi cuarto.

Cuando finalmente salí, encontré a Toto delante de la puerta, rodeado de montoncitos de

Excremento, moviendo la cola.

Lo subí al auto de papá

Porque papá ya no estaba ahí para decirme que no debía usar su auto.

Y conduje hasta el parque más lejano que encontré.

Y ahí me hingué delante de Toto.

Y le arranqué su placa de identificación.

Para que nadie fuera a llamarme después de que lo dejara ahí.

Porque no pensaba volver a establecer un maldito vínculo con nadie.

Capítulo siete

Crispín: Te van a llevar a la jaula, negro. Te lo digo.

Toto: ¿La jaula?

Crispín: El hoyo. La perrera. Te van a llevar, negro.

Toto: Hubiera jurado que Crispín, era una rata. Me despertó el crujir de un hueso de pollo que estaba rumiando al lado mío.

Crispín: Ellos van a venir por ti como hicieron con el gordo. Te lo digo. Cuando menos lo esperes te van a echar el lazo encima. No tienen corazón, negro. No lo tienen.

Toto: Rumiaba el hueso con tres o cuatro dientes que conservaba agitando los pelos tiesos y amarillos que le quedaban en las partes del cuerpo que no se había comido la sarna.

Crispín: El gordo no era cualquier perro. El gordo era de tienda. ¿Tú eres de tienda, negro?

Toto: No lo sé.

Crispín: Los de tienda tienen suerte. Siempre los escogen. Antes de que los lleven “al cuarto” alguien va y se los lleva.

Toto: ¿El cuarto?

Crispín: No quieres saber que es “el cuarto”, negro, te lo digo. No quieres. No quieres. Pero ellos tienen que deshacerse de ti. Para eso de llevan a “el cuarto”.

Toto: ¿Por qué quieres deshacerse de mí?

Crispín: ¿Qué quieres que te diga, negro? Ellos sólo lo hacen. Te llevan a “el cuarto” y te meten corriente. Hasta que quedas frito. A veces falla. Conmigo falló. No me entraban bien los fierros. Y lo intentaron, negro. Ellos lo intentaron. Hasta que el tipo dijo “El Señor no quiere que este perro muera”. Y me soltaron. (*Pausa.*) El gordo no tuvo tanta suerte.

Toto: ¿Era tu amigo?

Crispín: ¿Mi amigo, negro? Era mi hermano. El gordo era mi hermano, te lo digo. Llegó aquí un día, como tú. (*Pausa.*) No nos metíamos con nadie. Robábamos un poco aquí, otro poco allá, lo que los demás ya no querían. Nada más. No molestábamos a nadie, negro. Pero ellos vinieron y nos llevaron. Tienes dos o tres días una vez que llegas ahí. Y te lo digo, negro, son los dos o tres peores días de tu vida. Te meten con quince o veinte en una jaula. A veces te dan de comer. A veces sólo te dan un manguerazo. Hasta que alguien entra y te vuelve a poner el lazo. El gordo pensaba que lo llevaban a pasear. Le pusieron la correa y comenzó a menear el rabo. El tipo estaba feliz. Esas jaulas te estresan, negro. Que un tipo venga y te ponga la correa es algo bueno. Excepto si te llevan a “el cuarto”. El gordo no dejaba de mover el muñoncito que tenía por cola. Pero algo debió oler. Algo debió ver en ese sitio cuando entró. Todos lo saben, negro, lo he visto. A penas ponen una pata en ese sitio, entran en pánico y aúllan, lo he visto. El gordo era un

tipo con clase, pero cuando llegó el momento se cagó encima. Te lo digo. Encima. Todos flaquean cuando les meten los fierros al hocico. Esos tipos no tienen corazón, negro, te lo digo. A veces, cuando se acuerdan, cierran la puerta para que no veamos nada. Esa vez se les olvidó. Hubiera querido no ver nada de eso, negro, pero no pude despegar la mirada. Quería despedirme del gordo. *(Pausa.)* Vi como le metieron corriente, negro. Lo vi todo. Hubiera querido no ver nada. Pero quería despedirme del gordo, te digo. *(Pausa.)* Lo sacaron arrastrando del pescuezo y lo apilaron con otro montón de perros. Es el infierno, negro. No quieres caer en la jaula. Pero tienes tres patas. Que quieres que te diga. Tres patas.

Toto: El Crispín siguió hablando un rato, caminando en círculos, pero yo ya no lo escuchaba. Estaba asustado. Estaba más asustado que nunca. Sólo de cuando en cuando seguía escuchando “El gordo era un tipo con clase, con clase”.

Capítulo ocho.

Nata: Se supone que mi tío alcohólico se haría cargo de mí. Vino un día, se sentó en el reposit de papá y se bebió dos botellas delante de la televisión. Después se llevó la televisión y no volví a saber de él. Tomé el auto de papá para ir a la escuela.

Hacía frío.

En el salón hay una niña enclenque que es idiota. No es que sea su culpa, pero es idiota. Y todos la molestan. A mí me da igual. Cuando la molestan no la defiendo, pero tampoco me uno a ellos.

Cuando le dicen “Oye, Corina, ¿Estás segura de que tus papás no quisieron abortarte?”

Yo, en silencio.

Cuando le dicen “Oye, Corina, ¿Estás segura de que no naciste con Fórceps?”

Yo me río un poquito, porque el chiste de los Fórceps me gusta. Pero lo hago en silencio.

Mi maestra de química

Que estaba por cumplir cuarenta

Estaba triste porque la había dejado su esposo y las últimas dos semanas había llegado, con los ojos rojos, abultados, hinchados de llorar.

La estábamos esperando cuando todos empezaron con Corina.

“Oye, Corina, ¿Cómo supieron que no eres un tumor?”

Y antes de que pudiera darme cuenta

Solté una carcajada haciendo un ruido espantoso con mis fosas nasales

Como un cerdo asmático

Comencé a reír como no lo había hecho en toda mi vida

Pero yo estaba triste. Más triste que nunca.

Y los demás en silencio.

Mirándome desconcertados

Doblada en mí banca

Apretándome el estomago

Sin saber realmente de que me reía.

“¿¡Tú de qué te ríes, idiota!?”

Gritó Corina con toda la rabia que podía acumular en su flaquito metro con cuarenta centímetros.

Sólo entonces pude dejar de irme

Me quedé muda

Y todos me miraban

Quise decirle que no sabía
Que en verdad no lo sabía
Porque para ser francos yo estaba muy triste.
Pero estaba muda.
Y me dieron ganas de golpearla.
No sabía cómo ni donde guardaba tanto odio
Y tanta furia
Y tantas ganas incontenibles de golpear a alguien.
Corrí hacia ella
Abriéndome pasó entre todos
Pero supongo que años de hostigamiento tenían que llegar a su fin
Y Corina tarde o temprano tenía que reventar
Y antes de que pudiera acercarme siquiera
Corina me reventó la nariz de un puñetazo.
Y quedé tendida a mitad del salón.
Cuando abrí los ojos, Lalo, que es un cretino, lo había grabado todo en su celular.
Y sabía que el video pronto estaría en YouTube con uno de esos encabezados
“Abusador recibe su merecido”
Y tendría cien mil visitas
Y serviría como ejemplo para envalentonar a todos los niños enclenques que son
abusados por imbéciles como yo.
Todos se burlaban de mi tirada en piso
Y sólo quería irme a dormir, quería cerrar los ojos y dormir.

Me abrí pasó, conteniendo la hemorragia de mi nariz y salí de ahí.

Me subí al auto y manejé a casa

Con la música a todo volumen

Comencé a cantar

Con todas mis fuerzas

Hasta que vi de reojo una mancha negra que cruzó la calle

Y fue a estrellarse contra la parrilla del carro

Y salió disparada varios metros adelante.

Frené de golpe.

La música seguía a todo volumen.

En medio de la calle, Inmóvil, lleno de tierra y sangre, estaba tirado un perro negro

Y se me ocurrió que podía ser Toto

Que por una desafortunada casualidad

Por una prueba de ese Dios salvaje en el que creía mi tía Aurora

Había atropellado a Toto.

Bajé del auto y me acerqué lentamente.

Pausa.

No era él.

Era un perro cualquiera, asustado, respirando con dificultad.

Suspiré aliviada.

Quise volver al auto, pero algo me detuvo.

No podía dejarlo ahí, en agonía.

¡No fue mi culpa!

Grité.

¿Para qué lo dejan solo?

Pero nadie respondió.

Excepto la mancha que empezó a gemir, quedito, como si le diera pena molestarme.

Lo cargué, lo subí al auto y comencé a buscar un veterinario.

Vas a estar bien, Mancha, murmuré.

Pero no se veía bien, tenía una patita dislocada y sangraba por el hocico.

Tranquilo, Mancha, ya estamos cerca.

Comenzó a llover.

Veía sus ojos llorosos, fijos en mí, tratando de entender lo que estaba pasando.

Pasa que cruzaste sin voltear, Mancha, eso pasa.

Pasa que somos frágiles. Y nos rompemos. Y hoy te tocó a ti. Como le tocó a mi papá. Y no hay nada que podamos hacer, Mancha.

Yo no quería que sufriera, no quería que muriera, quería salvarlo.

Yo quería una tregua. Para tanto enojo. Quería una tregua.

Ya estamos cerca, Mancha, tranquilo.

Pero no estábamos cerca de nada.

Mancha dejó de moverse.

Me detuve.

Los limpiaparabrisas retiraban la lluvia.

¿Mancha?

Entreabrió los ojos para verme.

No había ningún reproche.

Pero yo me sentía culpable.

Allí afuera no había ningún Dios salvaje poniéndonos a prueba.

No había nadie a quien culpar.

No había nadie quien viniera a salvarnos.

No había nadie además de nosotros.

Apagué el motor

Porque no íbamos a llegar al veterinario.

Cambié la canción que estaba sonando y recosté mi cabeza junto a la suya.

Movió la cola, en circulitos, débilmente.

A pesar de todo él movió la cola, en señal de gratitud.

A mí también me gusta esa canción, le dije mientras pasaba mis dedos sobre su cabecita negra.

Estuvimos así hasta que se extinguió la voz en la radio.

Aún después de que él hubiera cerrado los ojos.

Aún cuando había dejado de respirar.

Capítulo nueve

Toto: El viento me enchueca las orejas mientras camino sin rumbo.

No sé cuánto tiempo llevo así.

No entiendo bien eso del tiempo.

Lo único que sé es que mis tres patas están cansadas

Que tengo la lengua seca

Y que mi panza hace unos ruidos espantosos que me asustan por las noches.

Estoy a punto de echarme a descansar un poco cuando escucho a lo lejos los ladridos de varios perros.

Un montón de perros jugando con sus dueños en el parque.

Corro hacia ellos

Con un último esfuerzo

Y los encuentro persiguiendo pelotas y platos que vuelan

Me acerco muy despacito

Para que no se den cuenta

Pero distingo al final del parque dos platitos rojos

Llenos de agua y de croquetas

Y no puedo dejar de verlos.

No puedo creer lo afortunado que soy.

Mi cola se mueve tan rápido que temo que se me vaya a caer

Intento atraparla con mi hocico pero no la alcanzo

Me rindo y corro hacia ellos

Feliz

Porque quiero jugar

Y comer

Y olerles el rabo

Y que algún humano me acaricie

Y me rasque atrás de la oreja

Y decirles, con mi mala pronunciación del idioma humano:

¡Me perdí, ayúdenme a encontrar a Nata!

Porque ellos seguramente entenderán

Porque ellos tienen perros y seguro conocen nuestro idioma

Estoy feliz

Estoy impaciente por contarles mi historia

Y que me ayuden a reunirme con Nata

Pero me estoy muriendo de hambre

Y se me ocurre que quizá no les importe si primero les robo un poquito de croquetas

Así que me paso de largo

Y me abalanzo sobre los platos

Y me atraganto todas las croquetas que pueda

Y me bebo toda el agua

Y cuando volteo

Con el agua escurriendo por mis cachetes sonrientes

Descubro a todos observándome

Asustados

Llenos de asco

Sujetando a sus perros para que no se me acerquen.

“¿Todo bien?” pregunto

Pero mi ladrido sólo los asusta más

Dos humanos

Calculando sus pasos

Se acercan hasta mí.

No muerdo, intento explicarles, ni tengo rabia, sólo es baba, miren.

Y sacudo mis cachetes

Pero el salpicadero de agua y baba sólo vuelve a alejarlos

Hasta que alguien detrás de mi me toma por el cuello y me coloca un lazo

Me arrastra hasta un auto

Y me sube a empujones al asiento trasero

Y él, con dos niñas y un perro enorme peludo

Que por una razón que no entiendo lleva un suéter y un moño rosa en cada oreja

Suben al asiento de enfrente

Todos apretujados ahí adelante con tal de no tocarme

Todos viéndome con miedo

Aun cuando yo no les he hecho nada malo

Aun cuando fueron ellos los que amarraron y me arrastraron hasta su auto

No entiendo nada.

Empiezo a caminar de una puerta a otra porque estoy nervioso

Nos detenemos

El humano con bigote baja del auto y me jala afuera

Y yo lo sigo porque soy obediente

Y no quiero problemas

Yo sólo quiero volver con Nata

Caminamos un par de cuadras hasta llegar a un portón viejo, metálico

Que el humano golpea con el puño cerrado

“Aquí ya no podrás hacerle daño a nadie”, me dice

“¿Daño?”, le pregunto girando la cabeza a la derecha

“¿Qué daño?”

Alguien abre el portón

Un humano chaparrito y gordo que parece estar enojado.

Humano Gordo: ¿Si?

Humano con bigote: Lo encontré en el parque.

Es violento y quizá tenga rabia. No es seguro que un perro así ande solo por las calles.

Toto: ¡Claro que no es seguro! Un coche casi me mata. Una señora me golpeo con una escoba. Y este de aquí me amarró con un lazo que no me deja respirar. Sin contar que debo cuidarme todo el tiempo para no caer en la perrera.

Humano Gordo: Hizo bien en traerlo a la perrera.

Toto: ¿Perrera?

Humano Gordo: Aquí nos hacemos cargo.

Capítulo diez

Nata: El viento mece lo que queda de la cortina deshilachada que Toto deshizo tratando de atrapar una mosca.

Sus pantuflas de garritas descansan junto al sofá

Sus gotitas para los ojos, que un día confundí con la mías y me irritaron los ojos por tres días, siguen en el tocador.

Las hormigas se comen las croquetas viejas en su platito.
La ventana está cubierta de cartones y periódicos.
Y pienso que de un tiempo a esta parte no soy feliz
Porque extraño más cosas de las que quedan aquí
Y estoy triste y enojada
Porque todos me dejaron
Y al único que no lo hizo lo dejé tirado en un parque.
Y lo único que sé es que me gustaría que Toto estuviera aquí
Que estuviera bien
Y estuviera aquí
Haciendo ese horrible sonido de helicóptero que hace cuando sacude sus cachetes.
Hace mucho que no deseaba algo con tantas fuerzas
Así que me limpio la cara con la manga de mi suéter
Me levanto del rincón
Donde llevo una hora hecha bolita
Y salgo a buscarlo.
Subo al coche y manejo hasta el parque donde lo dejé
“Si algún día llegas a perderte”
Me dijo un día mi padre
“Regresa al último lugar donde estuvimos juntos”
Pero el parque está vacío
Lo recorro gritando su nombre
Nada

Con cada ruido volteo emocionada esperando que sea él

Pero él no está ahí

Y me siento perdida

Y pienso en lo asustado que debe estar

Y me odio por eso

Pero quiero arreglarlo.

Corro hasta una caseta de policía

Abro la puerta

Estoy buscando a mi perro, se llama Toto. Es negro, mediano, peludo, de orejas chiqui-

Policía: ¿Ves a algún perro aquí dentro?

Nata: Me dice el policía regando moronas de torta por las comisuras de la boca

No...

Policía: Pues ya está.

Nata: ¿Ya está qué?

Policía: Que aquí no está tu perro Tonto

Nata: Toto

Policía: ¿Qué?

Nata: Se llama Toto

Policía: Se llame como se llame AQUÍ-NO-HAY-NINGÚN-MALDITO-PERRO.

Nata: Lo observo fijamente.

Arquea las cejas asustado

Abraza la torta contra su pecho.

¡Mira, Gorgory- le digo arrebatándole la torta con un movimiento de samurái que no alcanza a ver siquiera -, o me ayudas a encontrar a mi perro o te juro que esta torta va a acabar en el suelo, aplastada y partida por la mitad como tu asqueroso y peludo trasero!

Una gota de sudor recorre su frente y queda pendiendo de su ceja temblorosa

Policía: No hagas ninguna tontería niña.

Nata: Dice enjuagándose la boca.

Tragando saliva con dificultad

Policía: Estoy seguro de que podemos arreglar lo de tu perro Tonto.

Nata: ¡Toto!

Policía: ¡Eso, Toto! Mira, a todos los perros que encuentran en la calle, solos, se los llevan a la perrera, ¡seguramente está ahí, a salvo y calentito, haciendo un montón de amiguitos!

Nata: ¿Perrera? Dame la dirección.

La apuntó en una servilleta grasosa que me intercambié por su torta.

Salí corriendo de ahí.

Apretando la servilleta con todas mis fuerzas mientras él abrazaba su torta con la emoción de alguien que recupera un hijo perdido.

Toto: El humano me echa el lazo encima

Sin voltear a verme.

Y, aún cuando sé que no vamos de paseo, no me resisto

Porque el lazo en el cuello me recuerda a Nata

Y nuestro parque

Y el ruidito de los aspersores

Y el pasto mojado
Y las ardillas trepando los árboles
Y las sombras de los árboles bailando con el viento
Éste es mi último recorrido con Nata
Y no quiero que termine nunca.
Cierro los ojos
Y voy a tuestas en la oscuridad al lado de ella
Hasta que alguien mete una esponja mojada en mí hocico
Y abro los ojos
Y me encuentro en el rincón de una habitación pequeña
Oscura
Fría
Minada de montoncitos de excremento
Me tiemblan las tres patas que me quedan.
Porque tengo miedo.
Nata: ¡Toto!
Grito al entrar a la perrera
Un pasillo encharcado
Una fila de jaulas oxidadas
Un montón de perros azotándose contra las jaulas
Ladrando rabiosamente
¡Toto!
Un anciano sale por la puerta de fondo.

Anciano: ¿Sí?

Nata: ¡Estoy buscando a mi perro! Yo lo abandoné, pero lo quiero de vuelta para siempre.

Anciano: ¿Ya revisaste las jaulas?

Nata: No está en las jaulas

Anciano: ¿Qué raza es?

Nata: No es de ninguna raza. Es una cruce de...

Es negro, mediano, feo, tiene un ojo más grande que otro.

Pausa.

Anciano: Acaban de llevar a un perro negro al cuarto.

Nata: ¿Al cuarto?

Anciano: Donde los sacrificamos.

Nata: ¿En dónde está?

Anciano: Al fondo. La puerta del fondo.

Nata: Corro por el pasillo

Toto: Alguien empuja la puerta del cuarto.

Nata: Abro la puerta.

Arrinconado con los ojos hundidos, llenos de sangre y miedo

Encuentro a un perro negro

Que no es Toto...

Que en nada se parece Toto.

Toto: Un humano alto y flaco, con los lentes rotos, entra.

Humano Flaco: ¿Necesitas ayuda?

Humano gordo: No mucho. Si quieres agárralo en lo que prendo la máquina.

Nata: ¿Es tu perro?, me pregunta el anciano.

No respondo.

No puedo despegar los ojos de ese animalito condenado.

Anciano: ¿Señorita?

Nata: ¿Perdón?

Anciano: ¿Es su perro?

Pausa.

Nata: No. No es mi perro.

Anciano: ¿Ya fue a la otra perrera?

Pausa

Nata: ¿La otra perrera?

Anciano: Hay otra perrera. No muy lejos de aquí realmente. Unas quince cuadras hacia el sur.

Toto: El humano alto y flaco, de lentes rotos, me toma el cuello

Dejo de luchar

Me quedo quieto

Muy quieto

El humano gordo me mete los fierros al hocico y me amarra otra tira de cuero alrededor de la cabeza

No hay nada que hacer

El otro se hace a un lado, cruzado de brazos

Luego el gordo, arrastrando los pies, va hasta una maquinita arrinconada

Oxidada y polvosa

Y golpea un botón con el puño cerrado

Todo se oscurece

De golpe.

Todo se Oscurece.

Capítulo once

Nata: La cigüeña, con sus alas extendidas, inabarcables, planeaba hasta su nido cuando una corriente de viento alteró su curso y la proyectó contra los cables de electricidad.

En medio de ese espeso cielo gris, se encendió un resplandor que dejó frita a la cigüeña, calcinada hasta lo más profundo de sus huesos.

El corto circuito debió terminar en la siguiente torre

Pero años y años de mal mantenimiento impidieron que el corto se neutralizara en los dos extremos de la línea.

Y la ciudad, en el momento en que Toto y yo necesitábamos un milagro, se quedó sin electricidad.

Hay otra perrera, dijo el anciano, unas quince cuadras hacia el Sur.

Cuando la luz del lugar se fue de pronto

¡Pum!

Como si hubieran bajado un *switch*

“¿Se fue la luz?”, pregunté.

“Eso parece”, contestó el anciano

Salí a tientas de la habitación

Y después de la perrera

Y cuando finalmente me encontré en la calle

Las farolas

Los anuncios luminosos

Las luces de las casas

Estaban apagados

Solo la luna, asomada entre las nubes, dejaba adivinar el contorno de las cosas.

Subí al auto

Y marché hacia el sur.

Toto: Todo estaba oscuro

Y yo, francamente, pensé que estaba muerto.

Y me sentía aliviado de que no hubiera dolido siquiera un poco

Cuando menos eso

“¿Qué pasó?”, escuché preguntar al humano gordo.

“No lo sé”, respondió el flaco, “cortaron la luz”.

Humano gordo: ¿No la pagaste?

Humano flaco: Sí la pagué.

Humano gordo: Seguro no la pagaste

Humano flaco: Te digo que la pagué

Humano gordo: Seguro estuviste bebiendo. Te gastaste el dinero.

Toto: ¿Estaba vivo? Mis ojos comenzaron a acostumbrarse a la oscuridad y descubrí que seguíamos ahí, en la pequeña habitación y que los fierros seguían en mi hocico. Algo había pasado.

Humano flaco: ¿Acabas de decir que estuve bebiendo? ¿Eso es lo que acabas de decir?

Humano gordo: Eso es lo que acabo de decir

Humano flaco: No puedes decir eso. No puedes venir a decir esas cosas, Jimmy. Sabes que está siendo difícil para mí. Necesito que confíes en mí. No puedes venir y decir esas cosas.

Toto: El humano flaco comenzó a llorar.

En medio de la oscuridad, el humano gordo se acercó a él y lo abrazó.

“Tienes razón”, le dijo mientras el humano flaco lloraba contra su pecho.

“Lo siento.”

Mientras, yo empujaba la puerta entreabierta

Y corría a través del pasillo

Y me azotaba contra el portón metálico para abrirlo

Me azotaba una y otra vez hasta que lograba abrirlo un poquito

Y salía de allí

Y corría calle arriba

Llovía

Me quité los fierros del hocico

Y crucé una calle

Y justo cuando puse una pata debajo de la banqueta, recordé que debía echar un vistazo siempre, antes de cruzar.

Cuando volteé, solo vi las luces de un coche

Viniendo a toda prisa.

Nata: Aplasté el freno más allá de mis fuerzas

Más allá de toda posibilidad humana

Y él se detuvo como si hubiera clavado mis uñas en el asfalto

Como si, de hecho, hubiera clavado mis dientes con tal de que el auto de papá se detuviera a tiempo.

El rechinido de los neumáticos cimbró el silencio en medio de esa oscuridad interminable.

Mi frente se estrelló contra el parabrisas.

Y luego regresé de golpe al asiento.

Pausa.

Las luces del auto iluminaban a Toto

Apenas un metro delante

A través de la lluvia que caía sobre sus ojos desiguales, desesperanzados

Veía el vaho de su respiración agitada

Suplicando por una tregua

Sólo entonces advertí que le faltaba una pata

Y parecía un milagro que la lluvia no lo hubiera tumbado de una vez y para siempre

Como si se sostuviera con la última esperanza de encontrarme

De encontrarme en el último momento.

Pausa.

Desprendí mis dedos aferrados al volante

Bajé de auto

Y fui a hincarme delante de sus tres patas

Llena de culpa

Y de vergüenza

Puse mis dedos sobre su muñón que no terminaba de cicatrizar

Quise explicarle que estaba triste

Y que una, cuando está triste, comete estupideces

Y que dejarlo en el parque había sido una estupidez que no volvería a cometer nunca

Nunca.

Nunca.

Pero antes de que pudiera decir cualquier cosa, me lamió como sólo los perros incapaces de guardar rencor, pueden lamer para decir:

“Que putisísimamente feliz estoy de volver a verte”

Y yo lo rodeé con mis brazos

“Perdóname, Toto”,

Murmuré a su oreja

“Por favor perdóname.”

Capítulo doce

Toto: La ventana de la sala estaba cubierta con cartones y pedazos de periódico. Cuando llegamos, Nata los quitó todos y luego arrastró el sillón y lo colocó delante

de la ventana. “Arriba”, dijo dando una palmada en el sillón y me senté a su lado. Estaba amaneciendo. No entiendo eso del tiempo, pero supongo que estuvimos abrazados, en medio de esa calle, casi toda la noche. Después regresamos a casa. Por primera vez ese muro inmenso no me parecía tan feo. Nata me echó el brazo encima y yo quise hacer lo mismo, pero bueno, ahora solo tenía una pata y la necesitaba para sostenerme. Así que sólo recargué mi hocico en su rodilla.

Nata: Hay gente que sonrío

Hay gente que camina en el parque

Bajo un sol radiante

Y sonrío

Hay familias que comen juntas

Hay papás que llegan del trabajo

Y abrazan a sus hijos

Y duermen en la habitación de al lado

Mientras nosotros soñamos

Y hay papás que se marchan

Hay papás que no debemos esperar

Ni siquiera para lo más mínimo

Como decirnos buenas noches

En medio de esta oscuridad interminable.

Porque sólo estamos aquí un momento

Un pequeño momento que se extiende

Y mientras se extiende

Hay cigüeñas que encienden una llama

Para recordarnos que nadie se va del todo
Que algunos se quedan ahí
En algún lado
Cuidándonos.
Mientras se extiende
Hay perros con tres patas
Que perdonan a pesar de todo
Hay amigos que contemplan un muro
A través de una ventana
Para imaginar que hay algo más del otro lado.
Hay amigos que permanecen juntos
En medio de esta oscuridad interminable.
Mis dedos recorren la cabeza de Toto
Y siento
Por primera vez
Que vamos a salir de ésta
Porque vivimos a pesar de lo que queda de nosotros.
Hasta que el momento termine
Hasta que este pequeño momento
Nuestro momento
Termine.

FIN

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

Boal, A. (2009). *Teatro del Oprimido*. Argentina: Alba Editorial.

Hagen, U. (2013). *Un reto para el actor*. (4ª Ed.). España: ALBA.

Howard, C. W. (1973). *Diccionario de Psicología*. México: Fondo de Cultura Económica.

Eco, U. (1958). *La definición del arte. Lo que hoy llamamos arte, ¿ha sido y será siempre arte?* España: De Martínez Roca

Ferrater Mora, J. (1994) *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel.

Jiménez, M.A. y Huidobro, A. (2003). *Cómo funciona mi cerebro*. Madrid: Acento.

Pavis, P. (2003) *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.

Ricaño, A. y Pinet, S. (2015) *Lo que queda de nosotros*. México: Paso de gato.

Rosenzweig, M. R. y Leiman, A. L. (1992). *Psicología fisiológica*. Madrid: McGraw-Hill.

Sofía, G. (2015). *Las acrobacias del espectador. Neurociencias y Teatro, y viceversa*. México: El gato en zapatilla.

Stanislavski, K. (2010). *El trabajo del actor sobre sí mismo*. Barcelona: Alba editorial.

Stein, E. (1995). *Sobre el problema de la empatía*. México: Universidad Iberoamericana.

Souriau, E. (2002). *Diccionario Akal de estética*. Madrid: Akal.

Thompson, Jhon B. (1998). *La metodología de la interpretación en Ideología y cultura moderna*, México: UAM-Xochimilco.

Thompson, R. F. (2009). *Fundamentos de psicología fisiológica*. México: Trillas.

Waal De, F. (2011). *La edad de la empatía: lecciones de la naturaleza para una sociedad más justa y solidaria*. México: Tusquets.

Lofatt, Gabner, C.; Catro, M. (2013). *Neuroeducación para todos*. Argentina: Asociación Educar.

HEMEROGRAFÍA

Arán Filippetti, V.; López, M. B.; y Richaud, M. C. (2012). Aproximación Neuropsicológica al Constructo de Empatía: Aspectos Cognitivos y Neuroanatómicos. Rancuaga, Chile. Cuadernos de Neuropsicología. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/4396/439643203006.pdf>, fecha de consulta: 20/09/18

Arranz, A. (2017). Procesos cognitivos: Qué son y cómo podemos mejorar nuestros procesos mentales. *CogniFit*. Recuperado de: <https://blog.cognifit.com/es/procesos-cognitivos/>, fecha de consulta: 05/09/18

Fernández-Pinto, I.; López-Pérez, B.; y Márquez, M. (2008). Empatía: Medidas, teorías y aplicaciones en revisión. Murcia, España. *Anales de Psicología*. Recuperado de: http://www.um.es/analesps/v24/v24_2/12-24_2.pdf, fecha de consulta: 17/10/18

García Cerdán, A. (2018). Todo sobre las neuronas espejo. La imitación, una poderosa herramienta de aprendizaje. *CogniFit* Recuperado de: <https://blog.cognifit.com/es/neuronas-espejo/>, fecha de consulta: 07/09/18

Lupón, M.; Torrents, A.; y Quevedo, L. (2016) Apuntes de psicología en atención visual. Academia.edu. Recuperado de: https://www.academia.edu/7909100/Apuntes_de_Psicolog%C3%ADa_en_Atenci%C3%B3n_Visual_TEMA_4._PROCESOS_COGNITIVOS_B%C3%81SICOS, fecha de consulta: 17/06/19

Martínez, M. E. Neurobiología del aprendizaje y la memoria. *Psicoadolescencia*. Recuperado de: <https://psicoadolescencia.com.ar/docs/4/final049.pdf>, fecha de consulta: 24/11/18

Ferrando, D. (2014). Teatro: neuronas espejo. Recuperado de: <https://domingoferrandis.wordpress.com/2014/07/07/teatro-neuronas-espejo/>, fecha de consulta: 27/11/18

Navarro P. F. (2014) Todo Lo Que Deberías Saber Sobre el Lenguaje Corporal. Habilidad Social. Recuperado de: <http://habilidadesocial.com/el-lenguaje-corporal/>, fecha de consulta: 30/08/18

Nolasc, A. T. (2007) Reseña de "Las neuronas espejo. Los mecanismos de la empatía emocional" de Rizzolatti, G. y Sinigaglia, C. Barcelona, España: Redalyc. Reseña. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/970/97017404015.pdf>, fecha de consulta: 30/08/18

O'Farril, J.C. (2017) Neuronas espejo: qué son, dónde se localizan y por qué han llamado tanto la atención. TiTi. Recuperado de: <https://infotiti.com/2017/07/neuronas-espejo/>, fecha de consulta: 22/05/18.

Sánchez Cuevas, G. (2013) Conoce a las neuronas espejo. Salamanca, España. *La Mente Es Maravillosa*. Recuperado de: <https://lamenteesmaravillosa.com/conoce-a-las-neuronas-espejo/>, fecha de consulta: 06/02/19

ShandKlagges, B. (2014). Neuronas espejo y simpatía en Adam Smith: comparación de dos perspectivas sobre la empatía, frente al reduccionismo científico. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/414/41438646005.pdf>, fecha de consulta: 11/04/19

Valdivia, E.; Carrión, T. y B. Neuronas Espejo y Arte. Recuperado de: https://www.ugr.es/~setchift/docs/cualia/neuronas_espejo_arte.pdf, fecha de consulta: 22/01/19

IMÁGENES

Imagen 1. Recuperada

de: https://www.google.com/search?q=constantin+stanislavski&sxsrf=ACYBGNR7dCk_bHJDDyn5nF9jqHFUamqBmA:1569250228832&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj-2M_TmOfkAhVYtZ4KHf3uDpwQ_AUIEigB&cshid=1569250304121138&biw=1366&bih=657#imgrc=B7dAbx9QkPvJcM:, fecha de consulta: 03/08/2019

Imagen 2. Recuperada de:

https://www.google.com.mx/search?biw=1366&bih=657&tbm=isch&sxsrf=ACYBGNTxupl8sqPQk4tzsv8uzUr_-QL9CA%3A1570303839241&sa=1&ei=X--YXfmjDoq4sQXdl77YDg&q=Leonardo+Fogassi+&oq=Leonardo+Fogassi+&gs_l=img.3..0i30.13383.18496..19201...0.0..1.158.3311.28j8.....0....1..gws-wiz-

img.i3m_8KQPltw&ved=0ahUKEwi5z5vU7YXIAhUKXKwKHd2LD-

sQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=wx_TuluaQewL0M:, fecha de consulta: 05/10/19

Imagen 3. Recuperada de: <https://www.nexos.com.mx/?p=14111>, fecha de consulta: 23/08/2019

Imagen 4. Recuperada de: http://www.etohorus.com/articulos-etohorus_files/neuronas-espejo-perros.html, fecha de consulta: 15/07/2019.

Imagen 5. Recuperada de: https://en.wikipedia.org/wiki/Howard_C._Warren, fecha de consulta 05/10/2019

Imagen 6. Recuperada de: <https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/el-arte-un-ensayo-de-arthur-schopenhauer/71128>, fecha de consulta 05/10/2019

Imagen 7. Recuperada de: <http://www.philosophica.info/voces/scheler/Scheler.html>, fecha de consulta 05/10/2019

Imagen 8. Recuperada de: <https://bradanovic.blogspot.com/2009/01/adam-smith-y-la-simpata.html>, fecha de consulta 05/10/2019

Imagen 9. Recuperada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Theodor_Lipps; fecha de consulta: 01/09/2019

Imagen 10. Recuperada

de: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-41232012000100006, fecha de consulta: 01/09/2019

Imagen 11. Recuperada de: <http://mediacionyviolencia.com.ar/empatiatrabajar-en-los-ninosas-sobre-las-neuronas-espejos-y-la-red-neuronal-social/>, fecha de consulta: 10/07/2019

Imagen 12. Recuperada de: <http://www.creces.cl/Contenido?art=2110>, fecha de consulta: 11/ 09/2019

Imagen 13 y 14. Recuperadas de: <http://blog.sientatederecho.es/archivos/40>, fecha de consulta: 11/01/2020