

La herencia ancestral del actor: Posesión, sacrificio y el otro mundo;
o la herencia corporal del actor desde la magia hasta la pantalla.

**The actor's ancestral legacy: Possession, sacrifice and the other
world; or the actor's bodily heritage from magic to the filmscreen.**

Recibido: 8 de julio 2021 Aprobado: 28 de octubre 2021

Leonardo Moreno
INCINE

Resumen

Es difícil rastrear los orígenes de la actuación porque la representación está vinculada a los instintos más primarios del ser humano y en ese sentido actuar, contar, representar son un conjunto de acciones primitivas, inherentes al ser humano. La actuación como un acto ritual, como la respuesta a un sueño y una herencia que marca a todo quien la elige en su vida.

Palabras clave: Actuación, ritual, herencia, sueños, representación

Abstract

It is difficult to trace the origins of acting because representation is linked to the most primitive instincts of the human being. And in that sense acting, telling, representing are a set of primitive actions, inherent to the human being. Acting as a ritual act, as a response to a dream and a heritage that marks all those who choose it in their lives.

Keywords: Actuación, ritual, herencia, sueños, representación

Leonardo Moreno

La herencia ancestral del actor: Posesión, sacrificio y el otro mundo; o la herencia corporal del actor desde la magia hasta la pantalla.

La tradición actoral es vasta e imposible de rastrear a un origen único. Esto da a entender que la necesidad de interpretación es inherente al ser humano desde sus inicios. Desde las danzas tradicionales de pueblos aborígenes hasta los estudios profundos y técnicos del método de la familia Strasberg; existe una historia que se compone a sí misma de tejidos que surgen de la necesidad de plasmar, a través del cuerpo, un sentimiento o emoción primordial que ha llevado a la humanidad al deseo inexplicable de representar los tiempos antiguos o tiempos del sueño. El imaginar y crear mundos diegéticos en donde se entran historias cargadas de significado en los que se desenvuelven personajes inexistentes en el mundo tangible, logra tocar las fibras más sensibles en los espectadores. Esta posibilidad, casi mágica, de conexión espiritual no es un azar o un artificio, sino la herencia que lleva la tradición colectiva a sus espaldas.

Hace varios siglos, en la cuna de nuestra civilización, Platón ya planteaba la idea de la escisión del mundo entre lo sensible y lo inteligible. El rol casi divino del ser humano consiste en servir de puente entre estos dos mundos dando forma material y sensorial a las esencias del mundo de las ideas. Podemos decir que, desde su origen, la palabra *Arte* hacía referencia a la técnica del saber hacer. Por tanto, cualquier oficio que implicase un conocimiento del hacer podría ser considerado artístico. Las artes ancestrales no son la excepción, al buscar incesantemente los haceres cotidianos con fines estéticos y espirituales, siendo estos puentes la conexión con lo divino.

En diversas culturas existen rituales con fines espirituales en los cuales la primera forma de interacción con el espíritu consiste en representaciones corporales como la danza o la interpretación de seres de otro mundo, bien sean estos ancestros fallecidos o entidades del plano del sueño o mundo mitológico, que se usan con fines mánticos y proféticos. De esta manera, el entendimiento platónico de la unión de las dos esferas se puede encontrar en múltiples culturas aborígenes alrededor del planeta.

¿Cómo podemos vincular las artes escénicas y representativas modernas con los saberes de nuestros antepasados? Para esto es necesario hacer una exploración cultural sobre los diferentes principios filosóficos que se esconden detrás del arte, es decir, el hacer o accionar del oficio del actor. Podríamos decir que el proceso de creación y unión de las dos esferas ocurre en tres partes: el sueño, la encarnación y el sacrificio. El sueño es el acceso al mundo de las ideas, la encarnación es el proceso de traerlo al cuerpo y el sacrificio es la manera de sellar este pacto espiritual-material.

Según el maestro de actuación John Strasberg, el soñar con el mundo en el que se desenvuelve y vive el personaje es un trabajo que el actor debe hacer en soledad, para así establecer un vínculo entre sí mismo y la obra; todo este trabajo se da en el espacio de sueño del actor (Strasberg, 2000). El espacio de sueño puede también relacionarse con las variadas concepciones cosmológicas alrededor del mundo. Estas necesidades humanas de fungir de conexión entre los mundos suelen aparecer regadas en tradiciones a lo largo y ancho del planeta, tomando la forma mágica de rituales. Existen dos tipos de rituales corporales que pueden ser contrapuestos en su esencia y filosofía con el trabajo que el actor realiza en una obra escénica o cinematográfica, relacionando las tradiciones ancestrales entre el arte y lo sagrado: la interacción primordial en toda cultura entre el plano humano y el superior.

En la religión *Yoruba* y *Palo Monte*⁴² proveniente de África occidental, los paleros llevan una tradición mística con fines de sanación para un paciente o usuario. Este ritual se compone de una consulta con una entidad del más allá, un *eggun* o *nfumbi*⁴³, un muerto con el que el *babalawo*⁴⁴ ha hecho un pacto; es decir, el practicante ha accedido, a través de técnicas y conocimientos transmitidos en su tradición, al mundo de los espíritus y ha conformado una alianza con el finado para obtener el poder, la protección y el contacto con las entidades que pueden incidir en la vida de otros. Durante el ritual, el *babalawo*

⁴² La religión yoruba se refiere a una serie de creencias y tradiciones espirituales originadas entre el pueblo yoruba, un grupo etnolingüístico originario del África Occidental. A través de la diáspora africana ha extendido su influencia fuera de África en formas sincréticas como la Santería o el Candomblé.

⁴³ Muerto o espectro. Habitante del plano de los difuntos.

⁴⁴ Babalawo o Babalao, Awo o Babalao es el título Yoruba que denota a los Sacerdotes de Orunmila u Orula. El Orisha de la sabiduría que opera a través del sistema adivinatorio de Ifá. Orunmila es conocedor del pasado, el presente y el futuro

monta⁴⁵ al muerto con el que ha hecho el pacto y este se apodera del cuerpo curandero. Mientras la sesión de espiritismo tiene lugar, el *babalawo* cede el control total de sus sentidos para que la entidad inmaterial pueda comulgar con los participantes y exista la oportunidad de bailar, beber, cantar y disfrutar del mundo sensible.

“en rituales espiritistas y santorales en los que los *eggún*, los muertos y los orishas bajan y se manifiestan a través de los fenómenos de montar (trance-posesión), se crean escenarios en los cuales se advierte, se diagnostica y se sana a los participantes. Allí, el sujeto-cuerpo se convierte en puente entre el mundo fenoménico que habitamos y el que habitan, del mismo modo, estos seres incorpóreos que adquieren agencia material a través de sus creyentes.” (Castro, 2011).

Los rituales de posesión por un muerto o entidad del otro mundo, se dan a través de estados de éxtasis en los cuales el maestro de estas artes logra tocar el mundo del espíritu de manera similar a como lo hace un actor, que ha logrado conectarse con la esencia pura del personaje que interpreta.

Desde un punto de vista más escéptico, se puede considerar al *babalawo* como un actor que está interpretando a una entidad poderosa que proviene del mundo inteligible: la manera en la que el brujo monta al muerto transforma su cuerpo y le permite liberarse de las cadenas de su propia corporeidad. De la misma forma, los actores de la escuela realista se entregan de lleno a su personaje desdibujando su idea del yo, dejándose “poseer” por el personaje que interpretan. Tal es el caso del “Method acting” de la escuela de Lee Strasberg. Este famoso “método” comprende una serie de técnicas de ensayo en las cuales se incita al actor a conocer al personaje a profundidad y hacerse uno con este, compartiendo características físicas, hábitos y la psiquis fundamental del personaje, poniéndose a sí mismo en circunstancias fuera de su propia cotidianidad para así acercar su vida y cuerpo a los del personaje.

“Los actores del Método crean actuaciones donde viven el papel de manera espontánea. El Método insiste en el compromiso creativo del actor con la vida del personaje y a improvisar con imaginación para encontrar la mejor, y más dinámica, manera de transmitir o llevar esa vida” (Krasner, 2000).

⁴⁵ El término “montar el muerto” se refiere a ser poseído por este.

Aquí se puede trazar una línea entre algunas tradiciones ancestrales de corte mágico con la tradición actoral moderna. De la misma manera que el *babalawo* yoruba monta el muerto, un actor puede optar por el método de la escuela realista haciendo ofrenda de su propio cuerpo para una entidad que habita en otro mundo. Este proceso implica, en los dos escenarios, una concesión por parte del actor hacia la entidad para tomar el control del instrumento corporal y poder expresarse para cumplir con el cometido estipulado. El actor, durante su labor, procura empaparse y dejarse llevar enteramente por el personaje.

En la película del año 1999 *Man on the Moon* dirigida por Milos Forman, se hace el retrato de un famoso actor estadounidense llamado Andy Kaufman. Kaufman se caracterizó por crear una carrera poco usual que impactó en muchas maneras al público estadounidense, especialmente a futuros comediantes como Jim Carrey quien, en la película biográfica antes mencionada, encarnó de manera sobresaliente al difunto Andy Kaufman. En el film, Carrey hace un despliegue de sus talentos histriónicos y realistas ofreciendo unos matices nunca antes vistos en la interpretación de personajes fallecidos de la vida real. Tal fue el éxito del trabajo de Carrey que dieciocho años más tarde se estrenó un documental sobre el proceso que, se supo entonces, cambió la vida del actor de manera permanente.

En el documental de 2017 *Jim and Andy: The Great Beyond* dirigido por Chris Smith, se hace una recopilación del archivo tras cámaras del rodaje de la película de 1999, que se intercala con una entrevista larga a Carrey en la actualidad; rememorando y reflexionando sobre lo que significó en su vida interpretar a Kaufman de esa manera. En el film se puede apreciar cómo Carrey se deja "poseer" por el espíritu y recuerdo de Kaufman y así entregarse de lleno a encarnarlo. Según reporta el actor, al enterarse de que fue escogido para el papel, se sentó a mirar el mar para comenzar a soñar con el personaje. Según John Strasberg es el primer paso para la construcción actoral en la escuela realista; traer el sueño o invocar la presencia del personaje para poder entrar en su mundo. Carrey comenta, al inicio del documental, que Andy Kaufman vino a él, le tomó del hombro y le dijo que sería él mismo (Kaufman) quien actuaría en la película, entonces, dice Carrey, "yo ya no tenía el control". A lo largo del documental se puede apreciar la entrega corporal y espiritual del actor al hacer la interpretación.

Andy Kaufman, en la vida real, podía ser apreciado como un hombre excéntrico, fuera de lo común y hasta desagradable. Su sentido del humor se caracterizaba por causar caos y confusión en cualquier lugar en donde se presentase. Esto inspiraba gracia en muchos momentos, incomodidad o incertidumbre en muchos otros, causando sentimientos encontrados en la audiencia, al no poder identificar cuándo las bromas dejaban de ser graciosas y debía detenerse. El comediante solía causar enfrentamientos, supuestamente espontáneos durante sus presentaciones o entrevistas, y estas se convertían en batallas campales que parecían totalmente fuera de control; cuando en realidad, todo estaba planeado, por lo menos la mayoría de las veces. La incomodidad y controversia que traía a la pantalla hacía que el espectador se comprometiera emocionalmente y luego se relajara después de haberse creído la broma y haber vuelto a la realidad. Andy Kaufman era, sin duda alguna, un verdadero maestro en unir los dos mundos, al llevar al público a niveles inteligibles y sensibles que trascendía la razón.

Otra muestra de la labor de “puente” de Andy Kaufman es la creación de su alter ego Tony Clifton; este personaje dentro de otro personaje (y la vida de Kaufman) era inseparable del actor. El mismo Kaufman, actuando de Tony Clifton, llamaba a los productores cuando cerraba un contrato y les decía que no hicieran negocios con él. Kaufman jugaba, a través de su alter ego, a ser una persona de poco confiar y luego aparecía en su personaje cotidiano a pedir que, por favor, se le otorgara un especial de televisión a su gran amigo, Tony Clifton. Este extraño accionar confundía profundamente a casi todas las personas puesto que, al creerle loco o excéntrico, aceptaban sus condiciones sin imaginarse hasta dónde llevaría el comediante este número. Tony Clifton, a pesar de no haber existido, era tan real como Andy Kaufman quien, al igual que los *babalawos* yoruba, se dejaba “poseer” por este y lo dejaba fumar, bailar y cantar. El actor le daba su cuerpo y voz a Clifton para que disfrutara este plano por algunos momentos y le permitía alojarse verdaderamente en el mundo sensible y descansar del mundo inteligible. ¿Quién podría decir, entonces, que Tony Clifton era un personaje ficticio?

Jim Carrey entendió este concepto en su totalidad. Más allá de representar las características físicas o tratar de relacionarse e incorporar ciertos aspectos del personaje en su vida personal, Carrey dio un paso más allá al buscar encarnar el

espíritu del verdadero Andy Kaufman y prestarle su cuerpo para que pudiese darse un paseo por este mundo. Además de esto, incorporó a su vida cotidiana, durante más tiempo del estrictamente necesario, al mismo Tony Clifton quien, en más de una ocasión, aparecía sin previo aviso en el set con el único propósito de sabotear la filmación, tal y como lo hubiese hecho el Tony Clifton de Andy Kaufman. Esto puso en riesgo el mismo rodaje y, probablemente la carrera bien posicionada de Jim Carrey. El propósito de todo este esfuerzo parece desproporcionado, sin embargo, el actor había subido tanto en la escalada de compromiso que se le hizo imposible detenerse, a pesar de haber puesto en peligro la producción, su reputación y hasta su integridad física. La motivación de Carrey para seguir adelante con esta peligrosa tarea iba más allá de conseguir un logro profesional sino, más bien, del compromiso intrínseco con la manifestación del espíritu, logrando el mismo cometido de los hombres de poder de las sociedades antiguas.

Además de todas estas mágicas hazañas actorales, Carrey explota este papel de maneras más profundas. Durante la producción de *Man on the Moon* se involucraron muchos familiares y conocidos de Andy Kaufman para dar fe y apoyar en la precisión de la película biográfica. Muchos de ellos han reportado, en repetidas ocasiones, lo bello y perturbador que resultaba estar cerca de Carrey mientras interpretaba a Kaufman puesto que, por momentos, sentían que “Andy estaba con ellos otra vez”. Esto se relaciona con la herencia de culturas como la yoruba en donde el *babalawo* trae a un difunto que lo ayuda a conectarse con el otro mundo, y a una versión, también de origen africano, que ha sido bien incorporada en la sociedad occidental: El *médium*. Este es un agente que canaliza a un muerto y se invoca con fines curativos o psicoterapéuticos.

“El muerto se manifiesta en el *médium*, imagen ausente con su propia voz. Este lenguaje se traduce en gestos y acciones propias de la corporalidad que lo asume o contiene; es una imagen de intercambio simbólico, que tiene sentido desde el ser humano como dispositivo vehicular que transmite un consejo, mensaje o algún permiso, donde el tiempo histórico de los antepasados se hace “presente” en imagen y muerte” (Calvetti, 2020).

De la misma manera, Carrey logró este efecto sanador en dos momentos de la producción, según el material de archivo: Uno de ellos con los padres y

otro con la hija verdadera de Andy Kaufman. Los padres de Kaufman reportan haber sido conmovidos y tocados en el alma por el trabajo que realizaba el actor aún estando fuera de cámara. El padre de Kaufman menciona en cierto momento, con lágrimas en sus ojos, lo extraño que era sentir la presencia de su hijo nuevamente cerca de él y la belleza de poder dar un cierre, y un último adiós, a su querido hijo.

Por otra parte, cuando Kaufman era aún joven, tuvo una hija fuera de matrimonio que fue dada en adopción. María Colonna, hija de Kaufman, creció sin conocer a su padre y, finalmente, decide aparecer en el rodaje de *Man on the Moon* para conocer a este hombre (Carrey) que, aparentemente, ha traído a su padre de entre los muertos. El encuentro entre el actor y la hija de Kaufman no fue documentado, sin embargo, se sobreentiende que fue una conversación larga y sanadora en donde se les dio la oportunidad, tanto a Kaufman como a Colonna, de conocerse un momento e interactuar en los linderos de ambos mundos.

Papeles en la historia del cine como Andy Kaufman, interpretado por Carrey, sometiéndose al estilo de vida de la persona en la que está inspirada la historia de la película, son capaces de alcanzar las fibras sensibles del espectador, permitiéndole sentir y experimentar parte de esa "posesión" que el actor está atravesando. De esta manera, el actor es capaz de conectar el mundo sensible e inteligible del espectador con el suyo, de la misma manera que ocurre con *babalawos* y chamanes en diversas culturas alrededor del mundo. Tanto los actores como los hombres de poder de culturas ancestrales, se conectan y viajan entre los dos mundos (el del sueño y las ideas, y el mundo sensible y tangible) dando acceso a los espectadores, tanto el espectador como al paciente o consultante en los rituales de curación, y transitar junto a ellos el puente que une al espíritu y la materia.

Podemos concluir, en esta parte, que el actor ha heredado un gran don de las culturas ancestrales y originarias, en donde el arte trascendía al entretenimiento y se hacían con fines curativos, rituales y sagrados para unir la brecha entre los mundos. ¿Podría decirse, entonces, que se ha perdido el norte en la actuación moderna? ¿Podríamos pensar, tal vez, que la verdadera necesidad de dejarse poseer de los actores viene desde un lugar más profundo que el entretenimiento? ¿Es este el verdadero sentido de la actuación? Y si no, ¿cuál es?

Además de las posesiones espirituales, existen diversas culturas en el mundo en las que a través de la representación artística corporal, se hace el esfuerzo por unir el mundo sensible con el inteligible. Desde representaciones de mitos, pinturas, canciones, modificaciones corporales hasta ayunos extensos y rituales de varios tipos de sacrificios. Este último es una constante en casi todas las civilizaciones tomando variadas formas y sentidos. Los sacrificios del propio cuerpo, normalmente, se dan en contextos en los que se pide un beneficio para la comunidad (y a veces la humanidad entera) a través de entregar lo que se considera sagrado a un ser superior. Esto no es excepción en los pueblos nativos de todo el continente americano que, hasta antes de la conquista europea, estaba repleto de una gran variedad de naciones que compartían este tipo de tradiciones como pagos o tributos a la tierra y recibían bendiciones en retribución.

Uno de los pueblos originarios de América del norte que ha obtenido reconocimiento y visibilidad en la pantalla grande es la nación Lakota⁴⁶. El cine popular norteamericano ha quedado fascinado por las impactantes tradiciones que este pueblo ha sido capaz de compartir con la sociedad occidental moderna. Se han podido dar a conocer muchas de sus costumbres y creencias en películas famosas como *Un hombre llamado caballo*, *Corazón de trueno*, *El último de los hombres perro*, entre otras. La idea del nativo americano ha estado presente en el cine desde hace muchas décadas formando parte del imaginario del público, especialmente norteamericano. No es de sorprenderse que muchas de sus tradiciones, como el baño de vapor o la ceremonia de la pipa sagrada o pipa de la paz, estén consolidadas en la cultura popular y sean fácilmente reconocibles por los espectadores.

Esta nación comprende sentidos estéticos y cosmogónicos extensos y unos saberes y entendimientos muy profundos que han sido plasmados en varias obras cinematográficas y literarias. En el libro de John Neihardt *Black Elk Speaks* se hace un recuento de numerosas conversaciones con uno de los últimos hombres de medicina de los Oglala,⁴⁷ que vivió la plena libertad de los Lakota y el cambio y asimilación a la vida en las reservas indígenas. Entre los relatos de Alce Negro (Black Elk), se puede destacar el estilo de vida de esta comunidad y

⁴⁶ Conocidos también como “Siux”

⁴⁷ Una comunidad de la tribu Lakota

la manera en la que escogen o descubren a sus hombres de poder. La historia de este hombre de medicina de la nación Lakota comienza cuando, a muy temprana edad, Alce Negro tiene una visión que mantiene escondida a toda la comunidad para que no piensen que estaba loco o siendo infantil. Conforme el muchacho Oglala va creciendo, su vida se ve llena de percances y desgracias que sus padres no pueden comprender. Luego de muchos traspiés, deciden consultar a un hombre de medicina llamado Camino Negro (Black Road) quien les dice que el verdadero problema es el poder que Alce Negro ha estado albergando dentro de su cuerpo sin haber continuado el proceso correspondiente a los hombres de poder: representar su visión (Neihardt, 1932). Hasta este punto, se entiende que la persona que es “tocada por el espíritu” o por el otro mundo, lleva consigo un talento, una virtud, un poder, que se convierte en su responsabilidad y es una gran bendición para la comunidad. El paso siguiente en la nación Lakota es, precisamente, bailar y representar esta visión para así consolidar el poder del iniciado, uniendo la brecha entre las dos esferas.

La manera tradicional del pueblo de Lakota de hacer representaciones es a través de la danza. Sus tradiciones de baile son de las más ricas y complejas del continente americano ya que, normalmente, se llevan a cabo con distintos propósitos, pero su funcionalidad es la misma: conectarse con el mundo espiritual para obtener un beneficio común, según lo que se necesite en ese momento. La danza de representación de la visión de Alce Negro estuvo llena de complejidades que se asemejan mucho a una producción cinematográfica. En esta gran producción participaron toda clase de animales, personas, escenografías y demás, a modo de recrear y traer el poder de la visión del joven, que se convertiría más adelante en un hombre de sabiduría, al mundo sensible y así consolidar la iniciación.

Una de las escenas que resultan más impactantes a la sociedad occidental ocurre en una danza tradicional del pueblo Lakota: la danza del sol. El propósito de esta danza es la recreación del origen de la vida desde el árbol. Según Mircea Eliade, la recreación⁴⁸ de los mitos cosmogónicos se convierte en una herramienta mágica que permite dar un nuevo nacimiento al mundo y, así,

⁴⁸ Este término lo emplea Eliade para expresar la manera en la que el mito vuelve a crear al universo o a algo en específico, al contrario de entenderse como sinónimo de diversión.

restaurar el orden que se va perdiendo en las sociedades (Eliade, 1963). En este ritual, se ayuna durante algunos días mientras se baila alrededor de un árbol. La idea es que el sol pueda llegar a los danzantes mientras estos rinden tributo con el baile y, cada cierto tiempo, prueban su valentía y compromiso con la comunidad haciendo sacrificios de su propia carne y sangre para pedir la bendición de Wakan-Tanka⁴⁹. Según el historiador Stephen Ambrose, antes de la famosa batalla de Little Bighorn⁵⁰, el gran líder Lakota, Toro Sentado (Sitting Bull), hizo cien sacrificios de su propia carne durante el mismo día, pidiendo la bendición del espíritu supremo para ganar esta batalla. Durante el enfrentamiento bélico, el ejército de Estados Unidos fue derrotado y uno de sus generales más emblemáticos fue asesinado; las tribus Lakota asociaron esta victoria al acto que había tenido lugar unos días antes, la danza tradicional y el sacrificio hecho por uno de sus grandes jefes (Ambrose, 1975).

Llevando el sacrificio a la era moderna, podemos encontrar otro tipo de tradiciones, casi todas concernientes al tiempo y dinero; es decir, los sacrificios de las sociedades occidentales modernas han dejado de lado el maltrato o sacrificio corporal, reemplazándolo con otro tipo de entregas por el bienestar comunal. Los casos más comunes se encuentran en los hogares de clase media en donde el padre sacrifica casi la totalidad de su tiempo para poder proveer a la familia, a modo de sacrificio, el bien económico.

Por otra parte, el investigador Eugenio Barba, inventor (junto a otros) de la *Antropología teatral*⁵¹ propone que el trabajo del actor consiste en tres partes: 1) Personalidad del actor 2) La particularidad de las tradiciones y del contexto histórico-cultural 3) Utilización de la fisiología según técnicas corporales extra-cotidianas donde se hallan principios recurrentes en diferentes culturas, épocas y géneros. (Barba, 2005). La última de las partes propone un trabajo directo desde el cuerpo, no desde la razón, en donde es la propia conexión con la humanidad y la tradición lo que impulsa (casi inexplicablemente) al actor (o danzante en muchos casos) a explorar los límites de su cuerpo en búsqueda de la unión del mundo sensible con el otro mundo a través de la "técnica"

⁴⁹ El Gran Espíritu creador de los Lakota.

⁵⁰ El río Little Bighorn es un río de los principales afluentes del río Bighorn que discurre por los estados de Wyoming y Montana.

⁵¹ Barba expresa que no es un estudio antropológico cultural y no debe confundirse con este.

“En una situación de representación organizada, la presencia física y mental del actor se modela según principios diferentes de aquellos de la vida cotidiana. La utilización extra-cotidiana del cuerpo-mente es aquello que se llama “técnica”. Las diferentes técnicas del actor pueden ser conscientes y codificadas; o no conscientes, pero implícitas en el quehacer y en la repetición práctica teatral.” (Barba, 2005)

Entendiendo los antecedentes culturales de danza y sacrificio que se encuentran en casi todas las culturas antiguas, se puede asumir que existe un componente espiritual que conecta a los actores directamente con la esfera inteligible. Si bien es cierto que estos pueden formarse a través de las técnicas que muchos han desarrollado con el pasar de los años, existen muchos ejemplos de actores (como Carrey) quienes parecen tener una afición natural para consolidar el puente entre los planos de las ideas y los de la materia. Hay ciertas aptitudes, similares a las de los hombres de conocimiento de las culturas ancestrales, que parecen estar adheridas a los cuerpos y espíritus de estos actores por naturaleza.

Se puede decir que los actores pueden ser percibidos como personas de poder dentro de la sociedad. Sus talentos y encantos les merecen fama y grandes fortunas y las personas los adoran de maneras similares a como se hacía con los hombres de medicina en las sociedades antiguas. Si bien es cierto que la idea del hombre de poder se ha distorsionado con el pasar de los años y el desprendimiento de las costumbres tradicionales, se pueden reconocer, aún, grandes despliegues de poder de los artistas bañados en talento.

Tal es el caso de Christian Bale, actor británico reconocido por su gran compromiso y entrega al momento de construir e interpretar personajes. El ejemplo que más llama la atención sobre Bale fue la película *El maquinista* de 2004 dirigida por Brad Anderson, donde encarna a un personaje perturbado y mentalmente inestable. Una de sus características principales es su contextura física extremadamente delgada. Bale se sometió a una dieta con un enorme déficit calórico reduciendo su masa corporal en aproximadamente 60 libras en un tiempo de 4 meses. Bale, en una entrevista con la revista *The Guardian* señaló que sostuvo una dieta estricta de tomar café, fumar cigarrillos todos los días y no comer más que una manzana y una lata de atún diarios. Cuando se le preguntó las razones por las que se sometió a tanto, expresó que su impulso y curiosidad de probar sus propios límites lo llevaron a encontrarse en increíbles

estados meditativos mientras buscaba al personaje desde su propio cuerpo. El director intervino, preocupado por la salud del actor, y le pidió que se detuviera para evitar posibles complicaciones. Para el momento del rodaje, Bale se veía como un verdadero esqueleto. El daño y riesgo al que estuvo expuesto el actor y las secuelas que trajo este sacrificio corporal fueron severos.

Sin embargo, es innegable que la línea entre lo real y lo ficticio se pierde cuando Trevor Reznik (Christian Bale) aparece con el torso desnudo en pantalla. Definitivamente los sacrificios corporales resultan impactantes al no comprender cuál es la motivación y el compromiso que llevan a un hombre a desplegar su talento y valentía, infringiéndose daño a sí mismos o modificando sus cuerpos. Esta conducta puede tener un tinte autodestructivo que puede llevar a concluir cierto desorden mental. Sin embargo, Bale, después del rodaje de esta película, se repuso considerablemente en el aspecto físico en menos de un año cuando protagonizó *Batman Begins*, de Christopher Nolan. Sin duda alguna, la motivación para resistir tales cambios y sacrificios proviene de un lugar más profundo que el alcanzar el éxito o reconocimiento profesional.

Recapitulando las ideas anteriores, se puede ver el proceso de la creación a través del cuerpo. Entendiendo al actor como *actor-bailarín*, como dice Barba, se denota una tradición desde los verdaderos inicios de las artes representativas y escénicas. La necesidad pre-expresiva de representar, inunda la historia artística del humano. Desde la necesidad de grabar momentos en piedra, danzar junto a las sombras de cada uno alrededor de una hoguera, o bailar bajo el sol como ofrenda al espíritu, hasta encontrar las maneras de traer de vuelta a un difunto por pocos momentos, o hacer el sacrificio corporal de modificarse enteramente para darle vida a un personaje que no logra conciliar el sueño y, finalmente, dormir. El proceso de creación, de unir brechas entre mundos separados, concierne a los magos y los hombres de poder de cada época. De esta forma, podemos ver en artistas reconocidos de la industria cinematográfica como Carrey, Ledger o Bale, que son actores sin formación actoral académica, que responden a un llamado más profundo que la simple gana de ser actores. El proceso creativo siempre se da desde el sueño, el acceso al mundo de las ideas. Luego llega la labor física de los actores al encarnar aquello que se ha adquirido. Finalmente, el hombre de poder sella esta brecha con un sacrificio propio, sea consciente o inconsciente. Esta puede considerarse la verdadera herencia de los antepasados a los actores.

Es difícil juzgar y distinguir las razones por las que los hombres poderosos en las culturas ancestrales se sometían y llegaban a extremos de desprecio al cuerpo; más difícil es tratar de comprender cómo un actor puede ser capaz de llevar su cuerpo al límite, por llenar ese espacio vacío entre la creación de un personaje y sí mismos. Tanto en las culturas aborígenes como en la nuestra, la idea del sacrificio viene adjunto a la idea de tributo y pago, pero ¿cuál es el motivo por el cual un actor puede llegar a tanto? ¿Es acaso el dinero y la fama o proviene esto de un impulso inconsciente de la gente que está más cerca de los mensajes del espíritu?

De la misma manera que Alce Negro no podía soportar el poder que se le fue concedido a través de su visión, no fue sino después de representar su propia visión y hacer un pago con su propia sangre, que pudo acceder al equilibrio dentro de su propia fuerza. ¿No podría ser este el mismo motor que lleva a actores a dejarse poseer o a modificar sus cuerpos al punto de la desnutrición? ¿Podría ser posible que, más allá de la fama, el actor sienta un llamado por unir ambos mundos desde un punto de vista primordial en busca del bienestar de toda la comunidad? ¿Será, entonces, el llamado del actor un llamado de sus propios ancestros por volver al origen, o será un llamado de la verdadera esencia del humano buscando transformarse a sí mismo para así transformar al otro?

Tomando en cuenta que el actor, al igual que los iniciados aborígenes y los sacerdotes de religiones necrománticas, tienen el cometido de transformar la realidad de sus espectadores y comunidades, y que el mundo gira en torno al principio de la reciprocidad, nos queda preguntarnos ¿Qué tarea o labor le corresponde al espectador, además de estar en la actitud pasiva de receptor del talento de los demás? Tal vez sea esta respuesta la que pueda dejar en claro el verdadero sentido del arte.

Bibliografía y Filmografía

- Ambrose, Stephen. Trad: De Diego, Josefina. *Caballo loco y Custer: Vidas paralelas de dos guerreros americanos*. España: Turner, 2004.
- Calvetti, D. Del médium espiritista al médium artista. El culto a María Lionza como práctica artística en Venezuela. En post(s), volumen 6 Quito: USFQ PRESS, 2020. <https://revistas.usfq.edu.ec/index.php/posts/article/view/1842/2158> (Consultado 2 de julio 2021)
- Castro R, Luis Carlos. "Arrear el muerto": sobre las nociones de trabajo en las religiones afrocubanas practicadas en Bogotá. Maguaré vol 25. No2, 2011. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/29889> (Consultado el 28 de junio de 2021)
- Eliade, Mircea. Trad: Gil, Luis. *Mito y Realidad*. Barcelona: Kairos, 1963.
- Jim and Andy: The Great Beyond* (Documental), Dirigida por Chris Smith. Vice Productions (2017, Netflix).
- Krasner, David. *Method Acting Reconsidered*. New York: St. Martin's Press, 2000.
- Man on the Moon*, dirigida por Milos Forman Interpretada por Jim Carrey (1999, Universal Pictures).
- Neihardt, John. *Black Elk Speaks*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1932.
- Platón. *La República*. 370 a.C.
- Strasberg, John. *Accidentally on Purpose*. New York: Applause, 2000.
- The Machinist*, dirigida por Brad Anderson, interpretada por Christian Bale. Paramount Vantage, Filmax entertainment. (2004, Paramount Vantage)
- Barba, Eugenio. *La canoa de papel: tratado de antropología teatral* 1ª ed. 1ª reimp. – Buenos Aires: Catálogos, 2005.
- Hardiman, Jess. Christian Bale Opens Up About His Experience Filming 'The Machinist'. LADBIBLE, 2018. <https://www.ladbible.com/entertainment/celebrity-film-and-tv-christian-bale-opens-up-about-his-experience-filming-the-machinist-20180105> (Visitado 6 de Julio 2021)
- Nash, Brand. The Story of Christian Bale's The Machinist Transformation is Insane. GQ, 2020. <https://www.gq.com.au/entertainment/film-tv/the-story-of-christian-bales-the-machinist-transformation-is-insane/news-story/1892292672564838caf2106b38d9115d> (Visitado el 6 de Julio de 2021)