

**S**e ha dicho que el momento más delicado del trabajo de un director o de un realizador es el de la elección de los intérpretes. Casi seguro que es verdad. Los errores en este terreno son difícilmente enmendables porque a un actor —a diferencia de un texto— no se le pueden amputar fragmentos sin tener que hacer frente a enojosas rescisiones de contrato y, sobre todo, por motivos de vanidad personal: una vez hemos elegido a un actor, depositamos en nosotros mismos —mucho más que en él— una confianza ciega y absoluta, la confianza de quienes no tienen otro remedio que hacer del vicio virtud. Puede ser que sospechemos que nos hemos equivocado, pero antes que reconocer nuestro error, lucharemos a brazo partido hasta el final para demostrar— y demostrarnos— que teníamos razón. A veces incluso lo conseguimos gracias al actor.

Los intentos por racionalizar esta delicada operación artística vienen de antiguo, aunque tal vez sea Goethe el primero en ofrecer —está escrito en sus «Cartas a Eckerman»— un verdadero sistema de selección de actores, tendente —como los modernos tests psicotécnicos o las viejas oposiciones universitarias— a reducir al mínimo la arbitrariedad y la irracionalidad en la contratación del personal, a poner límites razonables a la intuición desahorada y a los oscuros negocios sexuales, en nombre de la eficacia y, por tanto, del bien común. En este sentido, las pruebas de selección son un mecanismo con vocación democrática porque, si bien el valor se le supone a todo el mundo, sólo se le reconoce a quien lo demuestra objetivamente. El único atributo válido es la capacidad y el único privilegio el del saber.

La práctica de selección de actores llega a España en la década de los ochenta, en un momento —y no es casualidad— en que el país entero, incluido el teatro, se esfuerza por modernizarse o, al menos, por profesionalizarse. No nos llega de la mano de Goethe —demasiado pedagogo—, sino desde los Estados Unidos, y lo hace a caballo de una palabra que tiene toda la magia del inglés, aunque casi nadie sepa que también significa «expulsar» o «expeler» violentamente. Se propaga a gran velocidad por todos los territorios —teatros institucionales, cadenas autonómicas, grupos de aficionados— hasta el punto de convertirse en un trámite de obligado cumplimiento en cualquier producción que se precie. La primera obligación de un director o de un realizador es hacer un casting, si quiere ser tomado en serio y resultar solvente ante el mismo.

La mecánica es sencilla, su puesta en escena se repite con el eco de un idéntico patrón. Se llama a una agencia de contratación de actores y se le dice: «Buscamos a un par de chicas que estén bien, pero que sean actrices. Tienen que hacer de panadera, de azafata en un concurso, o

# Castings

por **Jaume Melendres**

de prostituta fina en una barra americana. En tal sitio a tal hora». La agencia llama a algunas de las chicas que tiene en el fichero —«ponte guapa, guapa, es una serie de muchos capítulos»— y las chicas acuden a la cita. Laboriosamente maquilladas, sabiamente vestidas, esperan turno, rodeadas por otras clientes de la agencia y de un montón de muchachas que han tenido noticia del evento a través del tamtam. También se han puesto guapas, tal vez más, pero guapas en abstracto porque nadie sabe qué se le va a pedir, a qué papel postula, si las prostitutas finas pueden vender pan y viceversa. Mientras circulan en forma de círculos viciosos los rumores más contradictorios, llega el momento de la verdad. Puedes entrar.

El sancta sanctorum es un espacio cerrado, dominado por una inquietante cámara de vídeo —a veces más— y unos focos de cuarzo que iluminan el lugar exacto de la ejecución. Detrás, algunas sombras, casi siempre masculinas, vestidas

con chaquetas casi siempre oscuras. El candidato-candidata avanza y se coloca en el círculo de luz. Una voz en la tinieblas le da la orden de empezar.

En el mejor de los casos —los castings de publicidad—, sólo se trata de recitar el DNI y de dejarse fotografiar los perfiles: al fin y al cabo sólo buscan un cuerpo, una imagen de piernas o nariz previamente diseñada —la voz ya la pondrán— que tal vez algún día coincida con la tuya. En el peor de los casos —cine, teatro, televisión—, se trata de mostrarse sublime, y de volea además. «Cuéntenos lo que quiera», dice la voz sin rostro; o —más siniestro todavía— «cuéntenos un chiste, por favor».

—¿Un chiste?

—Si sabe alguno, por favor. El primero que recuerde.

Un chiste, sí. La candidata hurga desesperadamente en su memoria mientras piensa que nunca creyó que ser actriz consistiese en saber hacer lo mismo que cualquier gracioso de taberna. ¿Le están toman-

do el pelo? ¿O acaso se lo tomaban en la escuela de arte dramático cuando le hablaron de Stanislavski, cuando aprendió los complejos mecanismos de la respiración y le explicaron que un actor —una actriz incluso— no es ni un cuerpo reluciente ni un espontáneo del toreo? A trancas y barrancas cuenta el chiste.

«Muchas gracias, ya le diremos algo» suele ser la frase que culmina el penúltimo momento de la humillación. El último viene después, cuando nadie se toma la molestia de decirle que otra vez será. Se da cuenta de que ha trabajado de balde (a veces ni eso: ha tenido que pagarse el avión hasta Madrid) y, sobre todo, comprende que siempre ha trabajado en balde. Sus años de formación no sirven para nada, de nada sirven las clases de canto que tomó, las lecciones de claqué, la gimnasia diaria al lado de un teléfono mudo. Contar chistes, saber improvisar. Ser guapa o guapo según la particular idea que tenga un señor de la guapeza, y que siempre coincide con las fotos que publican las revistas. Sólo contará la imagen grabada en un vídeo, una imagen que luego será «visionada» entre un pim pam pum de obscenos comentarios.

Pero no siempre, desde luego, porque a menudo los castings, o bien son formas indirectas de publicidad —el último de Hermida, por ejemplo— o bien coartadas para quedar bien ante las agencias y la profesión, y sólo sirven para encubrir el hecho de que los papeles estén dados de antemano. O ambas cosas a la vez.

Nadie puede afirmar seriamente que los castings, en su versión hispánica, tengan alguna utilidad. Ni siquiera Goethe hubiese podido detectar a un buen futuro actor pidiéndole que contase un chiste de improviso. Nadie puede creer todavía que la «gracia natural» o la facultad de improvisar en condiciones penosas sean garantía de profesionalidad, salvo si se siente un profundo desprecio por el arte del actor y un enorme respeto por la propia supuesta superioridad. O si se cae en la estúpida tentación de «buscar caras nuevas» a cualquier precio, como si un director fuese un fabricante de automóviles, obligado a sacar un nuevo modelo cada año. Basta observar los resultados en nuestra televisión, en nuestro cine y en nuestro teatro para comprender que la práctica hispánica del casting es una simple, inútil y brutal parodia de un sistema que nació como garantía de racionalidad y que, entre nosotros, se ha convertido en lo mismo que el diseño: en una forma sin fin. Es un nuevo ritual humillante para reproducir los hábitos de siempre bajo un formato yupi. Aquello que debía ser prueba de madurez profesional y de racionalidad entre los directores y los realizadores es un signo de puerilidad profunda y de sadismo: la demostración de un poder que legítimamente no se tiene y que se ejerce de modo abusivo porque la oferta es mucho mayor que la demanda.



«Devocionario». Teatro del Norte. Un espectáculo de Etlvino Vázquez.