

Aproximación al concepto de Star System español en el panorama actoral en el cine español actual.

Emma Galán Álvarez – UCM – emmagalan@gmail.com

Resumen: En la actualidad, el intrusismo profesional está a la orden del día, sobre todo en ciertas profesiones no colegiadas o sindicadas. El caso de los actores es del que vamos a hablar en este texto. En todas épocas y culturas hemos podido apreciar aquellos talentos que emergían de la nada, sin una vocación clara o provenientes de otro tipo de profesiones y que llegaron a ser unos actores brillantes: Leonardo Di Caprio, que comenzó sus pinitos en publicidad y se fue convirtiendo en el actor que ahora es; o Paco Rabal, que comenzó siendo ayudante de eléctrico pero poco a poco fue incorporándose a compañías de teatro y comenzando su formación actoral. Muchos de ellos, quizá, empezaron a trabajar (como DiCaprio) a muy temprana edad y huelga decir que a esos años no existe una vocación clara ni determinada, y los estudios dramáticos no son la opción principal de estudios, lógicamente. Pero después, si han metido la nariz en el mundillo y les gusta, e incluso si tienen la suerte de trabajar, van definiendo su carrera según van haciéndose mayores. Y ya es cuando se matriculan en escuelas de teatro, compañías...

El punto en el que nos encontramos en España a nivel laboral y académico es el de “la ley del mínimo esfuerzo”, en un ámbito general. Pero es aún más flagrante a nivel interpretativo. Lo que mide la “calidad” de un actor es sus apariciones públicas, los tipos de vestidos que llevan o las bellas parejas que lleven a su lado. Esto, cuando viene acompañado de buenos proyectos, malos, e irregulares, y una industria sólida que los conforma, podemos hablar de un *Star System* real en Hollywood. Pero cuando nos encontramos con los

amiguismos, los enchufes, las caras conocidas que protagonizan series y no han pisado una escuela de interpretación en su vida más que, quizá por obligación de algún agente sensato, estamos ante el “amago” de *Star System* que nos encontramos en España. Y esto no quiere decir que no haya una casta de preparados actores españoles, si no que la mayoría de ellos están relegados al trabajo temporal, capitular, figurante especial, y, a veces, ni eso.

Tema de la investigación: El *star system* español se encuentra en estos momentos es una situación oligopólica que ahoga a los talentos emergentes.

Metodología: La metodología de este estudio está basada principalmente en la experiencia de años de profesión como agente de artistas y en entrevistas en profundidad a profesionales del sector.

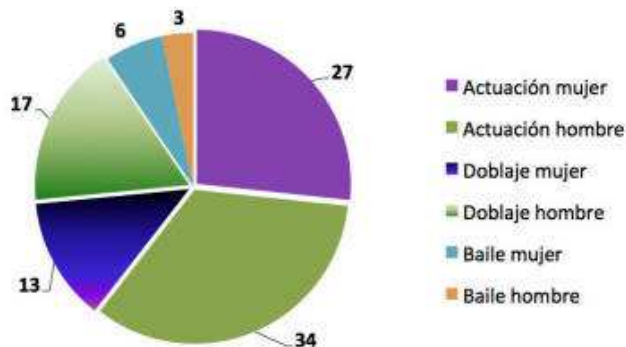
Resumen de resultados: Los resultados a los que hemos llegado son los mismos de los que partíamos. Hoy en día es muy difícil iniciar un nuevo negocio en el sector cinematográfico en España, y más para los artistas de la interpretación.

Conclusiones: El nuevo *star system* español está basado en el oligopolio y no precisamente en el talento o formación interpretativa de los actores que pertenecen a él, sino por una agresiva intención comercial. No hay cabida al riesgo en las decisiones de *casting*: actor que genera mercado, actor que se mantiene en el sistema.

Palabras clave: Actores, cinematografía, AISGE, *star system*, talento, directores de casting, productoras, subvenciones, estrellas, distribuidoras, exhibidoras,

1. Introducción

Perfil demográfico y profesional



En un sector en el que el 73% de los actores no puede vivir de su trabajo, según el último estudio de AISGE de 2014-2015, y si atendemos a los últimos estrenos en las pantallas españolas, podemos atisbar una realidad concluyente: un *star-*

system ha abordado nuestras pantallas. Un férreo imperio en el que las oportunidades para los nuevos talentos son más y más complicadas. Todo ello se ha debido, en gran parte al impacto de la crisis económica española en el sector audiovisual, y con más énfasis en el cine, que ya venía siendo un oligopolio en décadas anteriores. En estos momentos, los nuevos talentos tienen que capitalizar su trabajo para poder intervenir, de uno u otro modo, en la industria cinematográfica española.

2. El sector actoral español actual.

Situación actual del panorama actoral español

El sector audiovisual español, y, en concreto, el actoral, está sufriendo unos años de asfixia sin visos de retorno en un corto plazo de tiempo. Según datos de AISGE, se extraen las conclusiones de que “el 73% de los actores españoles no pueden vivir de su trabajo”, según el último estudio realizado por dicha fundación.

Este estudio de investigación ha sido elaborado mediante la entrevista a 1200 profesionales de los cuales 729 son actores y actrices, 365 dobladores y

Actas – VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – VI CILCS – Universidad de La Laguna, diciembre 2014

locutores y el resto bailarines y profesionales de distintas áreas. Los resultados muestran una situación verdaderamente crítica en el sector:

- Más de la mitad de los actores/profesionales trabajó menos de dos meses en el último año. Un 16% no obtuvo ningún trabajo.
- El 62% son mileuristas o perciben un salario inferior. Solamente un 13% percibe unos ingresos iguales o superiores a 24.000 euros.
- Solo el 36% indica que tuvo trabajo suficiente mientras que el 42% indicó que había estado poco ocupado.
- El 15% de los profesionales no recibe ningún tipo de ingresos, por lo que se encuentran en una situación límite
- El 56% de los pensionistas cuenta con unos ingresos inferiores a los 900 euros mensuales

Estas cifras nos dan una idea de la precariedad en la que se desenvuelven la mayoría de los actores profesionales españoles en la actualidad. La falta de una industria cinematográfica consolidada, la caída de presupuestos para la cultura en general y el cine en particular, y el intrusismo profesional tan alto que encontramos en este sector profesional hicieron que la tarta comenzara a ser menor en tamaño a repartir entre muchos más comensales. Y, como colofón, la medida de subida del IVA al 21% el 1 de septiembre de 2014, sin medidas paliativas por parte de distribuidoras y exhibidoras, con lo cual el ahogo a esta industria se convierte en algo mayúsculo y se traduce en esta cifras que acabamos de ver.

A pesar de todo ello, nos encontramos, dentro de un mínimo porcentaje de privilegiados, con un Star System que se repite una y otra vez en las pantallas grandes de nuestro país (y el las pequeñas también): Mario Casas,

Carolina Bang, Andrea Duro, Leticia Dolera, Hugo Silva, Álex González, Maxi Iglesias, Quim Gutiérrez, Clara Lago, etc. Y, ¿qué es lo que tienen en común todos ellos? Que son mediáticos y resultan ser un producto atractivo para ilustrar la historia que se cuenta. Independientemente de su calidad actoral o preparación. En absoluto infravaloraremos su trabajo, pero la realidad es que la

constante a la hora de seleccionar un actor o actriz y todos aquellos que han llegado a un status de “star system” ha sido originado por su atractiva imagen. Ya sea física, ya sea porque proyectan una situación de status privilegiada, o por afinidades diversas de los profesionales que les seleccionan. Pero veamos un poco más en profundidad a qué nos referimos con todo esto.

El sistema de selección de talento actoral en España

En palabras de **Paloma Fernández**, representante de actores: “el papel de los agentes es fundamental para asegurar el cumplimiento de los convenios. Sin embargo, las productoras o los directores de casting prefieren que exista un enlace a los datos del actor y ni siquiera preparan pruebas específicas para otorgar los papeles provocando una deshumanización en la selección del reparto.”¹

Y esto es un hecho irrefutable. Cuántas veces los representantes han oído en primera persona alguna petición tipo “dime el nombre, que lo meto en Google”. Y claro, ¿dónde quedan de esa manera el trabajo a fondo de encontrar un perfil acorde al papel, hacer una buena prueba, que el actor que haya hecho buena prueba sea aquél que nos deje boquiabiertos y que sea la idea que el director tiene en su cabeza hecha carne?

Nos encontramos en una situación en la que hay demasiadas opciones de actor para tan pocos papeles. Además, cada director mantiene a sus actores “fetiches” y los repite en sus producciones una y otra vez. Daniel Sánchez Arévalo con Raúl Arévalo, Santiago Segura consigo mismo, Alex de la Iglesia y Carolina Bang... Esto no es un dato extraño ni exclusivo de España: podemos observar lo mismo también en Europa o Estados Unidos (Woody Allen y Scarlett Johansson, Luc Besson y Milla Jovovich, etc.)

¹ *Declaraciones de Paloma Fernández en el debate “La situación socio-laboral de los actores en España” en la Residencia de Estudiantes de Madrid el 22 de abril de 2014.

¿Cuál es el problema real de todo esto? Si en una industria consolidada y que puede ofrecer un flujo laboral más o menos estable existen ciertos “caprichos” a la hora de elegir a los protagonistas de un film (o una serie, ocurre indistintamente, con la diferencia radical de que, en el caso de las series, hay una cadena detrás que impone a sus protagonistas), se ve menos amenazador que en una industria que no llega a serlo y que se guía por criterios eminentemente subjetivos.

En los países anglosajones nos encontramos con unas reglas que definen a la propia industria: la influencia de unos sindicatos actorales férreos y sólidos (los cuales pueden hasta parar rodajes si así lo ven oportuno), la oportunidad de la cinematografía como un negocio real, y sobre todo, el exigir ser representado por un agente para trabajar, así como la necesidad de disponer de una titulación oficial en artes escénicas para poder desempeñar un trabajo de actor.

Pues bien, en la industria cinematográfica española no tenemos nada de eso. Y es por esto que cualquier joven con aspiraciones artísticas (más o menos bien orientadas) puede incorporarse a una agencia y tener la posibilidad de ser enviado a un casting para un proyecto audiovisual. Y llegar, incluso, a ser la estrella del momento. Estamos ante un fenómeno de democratización tal, para bien y para mal, que “cualquiera” puede conseguir un papel, dentro de unos mínimos estándares, pero olvidémonos de buenos actores con titulación

escénica y formación brillante con papeles protagónicos en películas o series en España: eso ya no es relevante. Lo importante es que sean mediáticos y que atraigan al público. Sin más.

Claros ejemplos tenemos día a día en nuestras pantallas, tanto grandes como pequeñas, que ilustran esta situación. Jóvenes “condenados” a ser estrellas del celuloide y de la televisión porque la industria les ha colocado en un lugar privilegiado. Y, sin embargo, jóvenes y no tan jóvenes con varias hojas

de currículum, tanto formativo como laboral , ven desfilando a esas estrellas desde salas de cine con una frustración que está basada en, quizá algunas dosis de envidia malsana, pero, sobre todo, de impotencia ante una situación con la que malviven y la que no les ofrece ninguna oportunidad.

Y los datos estadísticos ofrecidos por AISGE son escalofriantes, pero son una realidad de un sector que lo sufre diariamente y que, por ende, ha de convivir en un clima de frustración, rabia e impotencia. En un análisis exhaustivo realizado a varios actores de series españolas de éxito y que fueron cantera de proyectos televisivos y cinematográficos en los últimos años, muchos de afirmaban desolados que hoy en día los casting son un valor casi inalcanzable, y que ya, en sí mismo, el casting es un motivo de celebración y un artículo de lujo.

Pero, ¿por qué se sigue consintiendo que este clima de frustración siga avanzando? En palabras de Fernando Colomo, director cinematográfico: “se da el caso de que actores de gran calidad no trabajan y no perciben ningún tipo de compensación a diferencia de lo que ocurre en otros países de nuestro entorno como Francia.”

Primero, porque nos encontramos ante un país cuyos políticos no protegen ni promueven un ápice su cultura. Una cultura rica en valores creativos y formativos, pero que siempre se verá como “profesiones menores”. Y, por otro lado, el ansia del cineasta español por ser subvencionado. Es

peligroso, tanto tratar dichas profesiones como profesiones menores, como desde los perfiles creativos aprovecharse del hecho de la obligatoriedad de la subvención. Porque si este fuera un país con una industria audiovisual consolidada y férrea, no se sentiría la necesidad de que “papá Estado” nos subvencione los proyectos propios. Pero, por el contrario, sin ellos quizá nunca llegasen a salir a la luz. Y éste es otro de los problemas del panorama actual, el cual ha alcanzado tal relevancia que merece un epígrafe propio.

El síndrome del ‘do it yourself’ en el negocio audiovisual español

Siguiendo las declaraciones de los ponentes del debate de la Residencia de Estudiantes, según la actriz Rosana Blanco, otro de los grandes problemas que nos encontramos actualmente en la industria es la capitalización del trabajo: “este tipo de negocios funcionan simplemente por el empeño de aquellos que participan en él, es muy dependiente de la vocación, pues las ayudas son muy escasas y la apuesta del sector privado mínima.”

¿Qué significa esto? Que cada vez más nos encontramos con el discurso típico de “no, no podemos pagar pero a ti como actor te vendrá bien para conseguir material” o bien “en esta película ganaremos todos si al final logramos estrenarla y que tenga beneficios”. En resumidas cuentas, una chapuza. Ningún trabajo puede resultar con una calidad mínimamente aceptable si dependes de él como negocio. Otra cosa es que el nivel propio de aburguesamiento permita el tener el tiempo y el dinero disponible para poder llevar a cabo contenidos de calidad, o bien que el esfuerzo sobrehumano de los componentes del equipo técnico y artístico lleven a elevar la categoría de “hobbie” a trabajo profesional. Puede ocurrir, que mediante ello y ayuda externa (como de *crowdfunding*, por ejemplo), se consigan resultados óptimos y admirables, como ocurre en *Stockholm*, de Rodrigo Sorogoyen. En palabras del propio Sorogoyen: "Primero pensamos hacer la película contando con

personas conocidas que sabíamos que nos podía dejar dinero. Siempre hay amigos que no quieren, pero siguen siendo nuestros amigos", bromea. "Pero luego llegó la parte de ‘crowdfunding’ real y ha sido increíblemente positivo cómo ha respondido la gente anónima"².

El problema de todo esto es que no es que el modelo de negocio que se plantea aquí esté destinado, como en otras cinematografías, a un circuito

² Declaraciones de Fernando Sorogoyen para El Confidencial , 04_05_2012 : <http://www.elconfidencial.com/ultima-hora-en-vivo/2012/05/stockholm-subsuenciones-financiacion-colectiva-20120504-736672.html>

marginal y *underground*, pero, en el caso español, se está convirtiendo en una constante para aquellos profesionales que quieren buscarse un hueco en la industria cinematográfica.

¿Cuál es, por tanto lo que esperamos de la industria cinematográfica en un futuro? No podemos saberlo a ciencia cierta, pero desde luego el pronóstico no parece ser muy halagüeño. En la televisión, sin embargo, los profesionales del audiovisual, y en concreto, los actores, pueden llegar a tener un trabajo bien remunerado (aunque cada vez más los papeles protagónicos estén copados por las estrellas mediáticas y solamente dejen un pequeño hueco para los demás). Sin embargo, en el cine, viendo su propio sistema de financiación, con cada vez menos potenciales inversores que crean en la rentabilidad del negocio, y las subvenciones que bajan de manera exponencial, podemos decir que se ahoga a sí mismo. Y que necesitaría una gran dosis de credibilidad y respeto también por parte de la población del país. Pero este es otro tema a tratar para otro momento. La afirmación de que “al público español no le gusta el cine español” es tan aterradora como cierta.

Pero entonces, ¿cómo va a sobrevivir un cine que no le gusta a su propio público, que no recibe subvenciones ni busca un negocio real, y que además sufre la precariedad diariamente? No podemos responder a esto inmediatamente, pero sí podemos poner el ejemplo de un atisbo de luz inspiradora y alentadora en el panorama actual: *Ocho apellidos vascos*.

El fenómeno de *Ocho apellidos vascos* o una bombona de oxígeno en el panorama del cine español actual

El fenómeno de dicho *film* ha supuesto hasta el rodaje de un documental hablando de ello. Se convirtió en el estreno más taquillero de 2014 alcanzando la segunda posición en el ranking internacional de taquilla con más de 50 millones de euros recaudados. Telecinco Cinema y distribución de Universal y

Mediaset ayudaron en gran parte a favorecer que la película de Emilio Martínez Lázaro se postule con la importancia que ha llegado a tener hoy, pero está claro que por mucha campaña de promoción que exista al servicio de dicha película, si no hay debajo una buena historia puede llegar a convertirse en un fenómeno de masas como el que se ha convertido *Ocho apellidos vascos*.

Según Javier Linares, crítico de cine que toma presencia en el documental :“En tiempos de crisis, funcionan dos tipos de películas: las de miedo y las de humor”. Y en este caso, además, jugamos con los estereotipos que distinguen a dos gentilicios de España, tema un tanto tabú que en cine nunca se había mostrado de forma tan desenfadada.

Pero, como también apostilla en el documental el actor y director Alfonso Sánchez, “si se conociera la fórmula mágica todo el mundo la aplicaría”. Pero la realidad es que no se conoce, y que además este fenómeno tiene mucho apoyo de la incipiente industria cinematográfica española. Claro ejemplo de que la industria está presente es la presencia de la actriz Clara Lago, madrileña de pro, como vasca o intento de sin mucho éxito. ¿No habría en el catálogo de actrices vascas una que encajase con el papel a la perfección, o, al menos, más auténtica? Pero, una vez más, se dejaron llevar por el gancho de la estrella mediática relegando a un segundo plano todo lo demás.

Conclusiones

Las conclusiones a las que llegamos son que el star system cinematográfico español actual está lejos del americano, e, incluso, del que existía en la década dorada de los años 50 en España. Incluso en esa década había grandes actores de teatro que saltaban a las pantallas de una manera natural y evidente. Ahora el salto es del anonimato a las pantallas, sin pasar por un filtro crítico basado en fundamentos sólidos. De ahí la última tendencia en la selección de actores que es el denominado *street casting*, el cual siempre ha existido (recordemos el realismo italiano que buscaba que un fontanero o un

electricista pudieran actuar de sí mismos) pero que ahora parece que está en boca de todos.

Un ejemplo claro es el de el último protagonista de la película de Daniel Monzón, Jesús Castro, protagonista de El Niño, que ha sido incluso alabado por ser el “Paul Newman español”. Antes de revelar tales afirmaciones, debe de primar la prudencia. Porque nadie niega las cualidades del actor, pero aún le falta muchísima experiencia. En la actualidad, podemos ver en muchos (quizá demasiados) medios frases como las siguientes: “antes de presentarse al casting para la que sería su película de debut, estudiaba un ciclo formativo de grado medio de Electrónica en el IES La Janda. También ha trabajado de relaciones públicas en una discoteca y echaba una mano en la economía familiar preparando churros en la cafetería de su padre, un empresario de la construcción reconvertido en hostelero. Consiguió el papel entre los más de tres mil jóvenes que se presentaron a la prueba de selección que preparó el equipo de Daniel Monzón para encontrar al protagonista de 'El Niño', un delincuente de poca monta que se juega la vida en el estrecho de Gibraltar traficando a bordo de su lancha motora.”³

Y qué decir que debemos de partir de la premisa de que la democratización de las artes y los oficios es algo positivo para la sociedad. El problema es que ya existen demasiados casos como éste, en el que la formación y preparación que necesita un actor, como cualquier otro profesional en su propia disciplina, brilla por su ausencia. Como excepción que confirma la regla, siempre ha habido, a lo largo de la historia, “cazatalentos” que han buscado con ahínco caras nuevas y perfiles frescos para interpretar sus proyectos. Y hasta ahí, bien. Pero después esa frescura e intuición debe de ser canalizada, como mínimo, por una formación en la disciplina que se tiene entre manos. Sin querer insistir en la perogrullada, un profesional debe de formarse en el ámbito en el que quiere desarrollarse, aunque tenga talento innato para ello. Y los actores, por supuesto, no van a ser menos.

³ Fuente: Wikipedia http://es.wikipedia.org/wiki/Jes%C3%BAs_Castro_%28actor%29

Podemos resumir el concepto al que queremos llegar con esta apropiada cita del actor español Paco Rabal:

“Uno de nuestros ídolos era Ismael Merlo. Otro Fernando Rey. También admirábamos a los de otras generaciones, como Romea o Isbert. Todos, venidos del teatro [afirmación errónea en el caso de Fernando Rey]. No así a muchos que, elegidos por guapos o por cualquier otra razón, empezaban en el cine sin haber pasado antes por las tablas. Muy pronto tuve el convencimiento de que, si algún día quería hacer cine, antes tendría que aprender en el teatro. Y sigo pensando que es una escuela utilísima, por muy distintas que sean las técnicas”⁴.

Porque no es un capricho nimio: el hecho de tener una formación en artes escénicas es fundamental. Y se ha de partir de los orígenes para después poder especializarse en las técnicas que sean necesarias: ya sea cine, televisión, Youtube, etc. El arte de contar una historia a través del propio cuerpo creando unos personajes concretos no puede banalizarse por el hecho de que “cualquiera puede hacerlo”. Máximo respeto a la carrera y el esfuerzo del actor. Y si se premia el oportunismo o las carreras “fugaces”, ese sentimiento se perderá sin remedio.

3. Referencias bibliográficas

BIBLIOGRAFÍA

SHURTLEFF, M. : «Casting. Todo lo que hay que saber para conseguir un papel». Editorial Artes Escénicas, 2008

GUBERN, R.: «Historia del cine ». Editorial Lumen, 2005

⁴ “Relaciones entre el teatro y el cine en la España del franquismo: la perspectiva del actor”
Juan A. RÍOS CARRATALÁ, Universidad de Alicante.

Actas – VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – VI CILCS – Universidad de La Laguna, diciembre 2014

AUGROS, J.: «El dinero de Hollywood. Financiación, producción y nuevos mercados». Editorial Paidós Comunicación, 2000

BERRY, C.: «La voz y el actor ». Editorial Artes Escénicas, 2006

SEGURA AMAT, M. : «¡A escena ! Lo que el teatro aporta a la comunicación empresarial». Editorial Empresa Activa, 2007

MEYERHOLD, V.E. : « Teoría teatral » Editorial Fundamentos, 2008

EINES, J. : « Hacer actuar. Stanislavski contra Strasberg ». Editorial Gedisa, 2007

ROTA, C. : « Los primeros pasos del actor ». Editorial Martínez Roca, 2003

CIMARRO, J. : « Producción, gestión y distribución del teatro ». Editorial Autor, 2010

WEBGRAFÍA

RÍOS CARRATALÁ, J. A: “Relaciones entre el teatro y el cine en la España del franquismo: la perspectiva del actor”, Universidad de Alicante

SOROYOGEN, F.: "*Stockholm*, cine sin subvenciones pero con financiación colectiva" El Confidencial , 04_05_2012 Consulta: 12_10_2014]