

La mirada. Textos sobre cine

Título:

El actor y la libertad de contratación

Autor/es:

Macua, Javier

Citar como:

Macua, J. (1978). El actor y la libertad de contratación. La mirada. (2):23-25.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41558>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



¿Qué actor?

¿Cómo?

¿Cuándo?

Javier MAQUA

Socialmente el actor español es un pingajo, una piltrafa que mueve a compasión. Desde el miserable papel traficado para un espacio dramático en el bar de RTVE o la última partida de poker con el realizador favorito de turno, hasta el alabardero que tiene que ladrar un poco a la entrada de los comensales en una cena medieval, el actor mendiga unas migajas como un bufón sin contrato fijo en corte alguna. Donde hace falta un desgraciado que dé la cara para que Fofito, Miliki o similares lancen una torta de crema "ad hoc", ahí hay un "actor". Rechazar semejantes "papeles" es apostar por morir de hambre o, lo que es lo mismo, abandonar la profesión... Con una situación tan desesperada (un día tras otro, ver en esos papeles a actores muy dignos de vergüenza ajena) no es extraño que el intérprete español lance alaridos (en la mayoría de los casos desafinados) pidiendo un plato de lentejas, exigiendo un lugar en el espacio.

Pese a todo, pese a los gritos, resulta difícil que el actor alcance un cierto grado de credibilidad social, encerrado como está (de cara a la opinión social) en la pajarería de los guacamayos y demás morralla de tartamudos y aves charlatanas. Con todo lo importante que ha sido el movimiento de actores, acuciado precisamente por el paro y una situación laboral lamentable, no ha sabido escapar a la espiral del economicismo. En su mayor parte ese movimiento se ha ceñido exclusivamente a reivindicaciones económicas y laborales, olvidando dar una proyección social y ideológica a sus necesidades. La conciencia del papel social del intérprete es casi nula dentro del sector: el actor español no ve más allá de sus narices y se limita a exigir (muy vocinglerante, por cierto) un lugar en los repartos.

Parecen muy justas las reclamaciones de algunos sectores en el sentido de una "dignificación de la profesión". Pero pasar de una situación de "actor-rimel" a "actor-tornillo" no es tan fácil.(1) Un "actor-tornillo" solo tiene razón de ser dentro de una máquina dramática (sea ésta cinematográfica o teatral); y esta máquina no existe. En el actual estado de cosas el "actor-tornillo" (preparado como tal) es perfectamente prescindible. El tinglado cinematográfico y el espacio teatral están dispuestos para la mayor gloria del "actor-rimel", para el lucimiento de la "estrella". La famosa cualificación profesional de que tanto se habla no sirve de nada: unas buenas tetas, unos ojos azules o un lunar bien colocado valen más que todos los estudios realizados con el señor Buenaventura o similares. Lo que cuenta es el rimel no la adecuación del número de roscas del tornillo. No hay "actor-tornillo" si la máquina no lo exige.

Si hay algún lugar en Occidente donde se practique el canibalismo con carnet, si hay algún sector con licencia para matar, ese es el de los actores españoles. El actor es un depredador de su propia raza; pero un depredador cutre: es una hiena; sonríe a su presa amiga mientras la aplasta. La lucha de clases entre los propios actores alcanza proporciones alarmantes. En la lucha feroz por la existencia que se ven obligados a llevar, la puñalada traperera, la zancadilla, el follar con un mono si es necesario, el pasar por encima del cadáver de un prójimo, etc... son los procedimientos al uso. En el biotopo de los actores unos se devoran a los otros; y en la cima de la pirámide alimenticia el depredador universal es el **divo**.

El principal enemigo del actor es el propio actor. No hay más cáscaras. La unidad pavorosa que los actores han mostrado en las huelgas protagonizadas durante el franquismo es ya aguas de borrajas; no hay que ser el sabio Salomón para darse cuenta de que lo que une a Lola Flores, Rocio Durcal o cualquiera de las folklóricas con los "chavales" del teatro independiente es mucho menos que lo que les separa. Hay que acabar con el espejismo de la unidad y tomar conciencia de que la lucha de clases dentro del sector está a la orden del día. No hay que confundir la velocidad con el tocino, como no hay que confundir el teatro independiente con los teatros nacionales. Salvo cuatro zangolotinos de moño o corbata que han conseguido elevarse a la categoría de divos y se han protegido con el escudo de la fama, el mercado de contratación de los actores es un mercado negro, más cerca de la trata de blancas que de la contratación laboral de una fábrica como la Pegaso. Los intereses de divos y estrellas (llámense Carmen Sevilla o Nuria Espert, Máximo Valverde o Adolfo Marsillach) son casi diametralmente opuesto a los "advenedizos chiquilicuás" (utilizo su propio lenguaje) de la furgoneta itinerante de los independientes.



Actores del cine español preparando la cama (Tigres de papel de Fernando Colomo).

Construir la máquina, cambiar las condiciones del mercado es condición ineludible para la dignificación del actor. El problema del actor no puede atajarse por los caminos parciales de la vigilancia de la contratación o la eliminación del intrusismo. Lo que los actores llaman intrusismo es la razón de ser misma del actor en el actual estado del mercado. Sin intrusismo no habría cine ni teatro tal y como ahora se fabrica; sin intrusismo no habría estrellas y sin estrellas no hay cine. El intrusismo queda eliminado solo si se liquida el cine y el teatro tal y como ahora están montados.

Para afrontar esta tarea desde una perspectiva no economicista y de un modo más general se necesitan, sin embargo, muchas energías y mucha lucidez. Y, hasta ahora, que yo sepa, pocos actores "profesionales" (me refiero a los comerciales), pocos divos progresitas (sin "s"), han tenido el valor de reedificar el cine o el teatro desde abajo, de afrontar los sacrificios del teatro independiente o la cooperativa, de correr el riesgo de sus innumerables fracasos. Es mucho más cómodo para ellos (para esas estrellas progresitas) seguir buscando contratos saneados, seguir navegando en el olimpo del prestigio y la popularidad; o, en todo caso, es más seguro para ellos reunirse en camarillas "progresistas" y seguir fabricando —ahora bajo la coartada de la cooperativa o el TEC— el mismo teatro de siempre.

Desde los tiempos de Hollywood el divismo ha sido el fundamento mismo de la mierda artística que son el cine y el teatro de la ideología dominante. El divismo es el principal enemigo del actor; y es su principal enemigo porque es un enemigo interior; porque, probablemente, hasta el último botarate del teatro furgonetero o el cine underground ha subido al escenario o el plató con la baja aspiración de la gloria, con la sucia (¡ave maría!) vanidad de la fama. En la sociedad capitalista actual no hay más motivaciones para el actor que el engrèvement del aplauso o la vanidad del escenario... Y no hay diferencia formal entre la estrella del PC y la folklórica franquista; en ambos casos se trata de estrellas a eliminar del firmamento.

No hay "dignificación profesional del actor" si no hay una previa dignificación de la profesión misma. Hoy por hoy el actor sería más bien un gremio a extinguir; lo mejor que podrían hacer configurando un gremio de actores (ellos mismos lo explican en los documentos que transcribimos en este dossier) absolutamente despreciable, socialmente hablando. Mendigar puestos de trabajo con la mirada tan chata como lo están haciendo no es más que reproducir las condiciones de trabajo en las que hasta ahora han estado "viviendo", continuar contratándose de payasos (con perdón del circo); un trabajo indeseable para un actor indeseable o que acabará siéndolo.

La situación se agrava cuando nos referimos estrictamente al actor cinematográfico. La mayoría de los actores de cine jamás se han subido a un escenario porque allí no sabrían qué hacer con su cuerpo, no sabrían decir una palabra de derechas. El actor de cine —tal y como se ha concebido el cine dominante en España— no necesita aprenderse un texto, no necesita ningún tipo de preparación o aprendizaje; basta con ser guapo o feo, muy gordo o desmesuradamente flaco, muy alto o descaradamente enano. El cine español ha

contratado "tipos" que den la cara; en consecuencia, lo único que importaba era eso, la cara; si el actor sabía hablar, peor. El cine español ha contratado para la bazofia cinematográfica franquista animales raros, especies a extinguir; graciosos, forzudos, galanes, gordos, malencarados, gitanos, etc... constituían la mano de obra del zoo cinematográfico español. Todo ello ha venido impulsado además por los años dorados de las coproducciones o superproducciones extranjeras; en ellas se requerían masas de actores figurantes que prestaran a las cámaras el tipo no la voz... Hoy el gremio de actores de cine es una muchedumbre de analfabetos con la menor preparación y la mayor incultura del sector.

Pero el tornillo se aprieta sobre la tuerca. Sin tuerca ¿para qué el tornillo?



Esperanza Roy y Florinda Chico en *Gusanos de seda*, una producción P.I.C.A.S.A. dirigida por Francisco Rodríguez.