



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**La introducción del actor en el medio audiovisual  
del cine y la televisión  
Manual práctico de casting**

**TESINA  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**

**PRESENTA  
BRENDA JAKELINE MOLINA FABIÁN**

**ASESOR:  
Lic. Juan Villaseñor Rangel**

**Ciudad Universitaria, CDMX, 2018**





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



*Agradezco especialmente a mis padres, Alfonso Molina y Rosario Fabián, a mi hermana Frida, por el apoyo incondicional en toda mi carrera.*

*A quienes marcaron los primeros trazos de este trabajo, Araceli Rebollo, Emilio Savinni y sobre todo a Luis Fernando Orea Ramos, quien ha estado siempre escuchando.*

*A mi asesor, Juan Pablo Villaseñor y mis sinodales, Armando Casas, Oscar Aggis, Bricia Orozco y Rodrigo Murray, por sus palabras que enriquecieron este trabajo.*

*Gracias infinitas.*



*“Aquel que se dedique a la actuación deberá tener en el corazón un amor tan inagotable hacia su profesión para poder superar todos los obstáculos que inevitablemente encontrará”*

Constantin Stanislavski



# Índice

<b>INTRODUCCIÓN</b>	9
<b>1. Material de presentación</b>	15
1.1 Fotografías	15
1.2 Curriculum	20
1.3 Demo-reel	23
<b>2. Agentes, Agencias, Mánager Directores de Casting</b>	25
2.1 Agentes y managers	25
2.2 Directores de casting	27
2.3 Agencias y casas de casting	32
<b>3. La Audición</b>	35
3.1 Cine y televisión	39
3.2 Vestuario	60
3.3 ¿Qué está busca el director de casting en el actor?	63
<b>4. ANDA</b>	69
<b>Conclusiones</b>	83
Anexo 1	87
Anexo 2	89
Anexo 3	90
Anexo 4	93
Anexo 5	94
Anexo 6	99
<b>Bibliografía</b>	100
<b>Entrevistas</b>	102





# INTRODUCCIÓN

La vida de un actor es fácil, llena de fama y dinero. Esa es la creencia popular, pero la realidad es que el quehacer profesional de un actor está lleno de tareas titánicas. ¿Cuántos aspirantes a actores hay al año?, ¿cuántos terminan la carrera?, ¿cuántos viven realmente de esta profesión? Día a día un actor va de puerta en puerta buscando formar parte de una compañía teatral, un elenco televisivo o un proyecto cinematográfico, pero son muy pocos los que realmente lo consiguen. Entonces, ¿qué pasa con los cientos de talentos que ni siquiera saben por qué no consiguieron un papel?

Dicha situación —no saber exactamente qué se tiene que hacer al terminar la carrera—, la viven todos y cada uno de los egresados de las diferentes universidades del país. Hay quienes comienzan su experiencia laboral incluso antes de terminar la escuela, mientras que otros desafortunados terminan desarrollándose en un área laboral completamente diferente. En el caso específico de la carrera Literatura Dramática y Teatro, muchos de los proyectos que se realizan como parte del programa de estudios son parte de la experiencia profesional de sus egresados, ya que algunos traspasan las aulas y trascienden a los teatros de la ciudad.

Al terminar los créditos del programa de estudios del Colegio de Literatura Dramática y Teatro afortunadamente salí con mucho trabajo, no solo como actriz sino también como asistente de dirección y producción de una obra que había hecho con mis compañeros de generación. Sin embargo, no todos tienen la misma suerte. La mayoría de los estudiantes no terminan los créditos en el periodo establecido y viven en esa tranquilidad que da el mantenerse ocupado dentro de las aulas universitarias. Siendo fatalistas, otros tantos egresados o pasantes entran en una depresión post universidad, no encuentran trabajo y poco a poco se van rindiendo, hasta entrar en el ámbito

burocrático cultural o terminan por dedicarse a otra cosa completamente diferente. Hay personas de mi generación que incluso decidieron estudiar una segunda carrera. Y como dijo un personaje que interpreté hace dos años, en el monólogo *Confesiones de una telefonista erótica* (Salcedo, 2014):

“¿Y dónde andan ocupando actrices o actores? Al menos en esta ciudad NO. Ene O: NO. Pequeño error de cálculo: el mejor promedio pero desempleada, a pesar de que en el perfil de egreso de la carrera ponen que sí, que una va a encontrar así de ofertas de trabajo: que de primera actriz en “La Compañía”, ¿cuál “Compañía”? Que podría encontrar trabajo de actriz en comerciales y películas independientes y cuanta cosa... Y que así y así hasta Hollywood, haciendo cortos y cortos que de tantos bien se pueden juntar y pegar y hacer entre todo un largometraje para obtener el Oso de Berlín, el León de Oro y ¡la concha de mi madre, que! ... Pues la neta es que al menos en esta ciudad NO hay auténtico trabajo para los egresados de mi profesión. Ene O: NO. No sé quién hizo los llamados “estudios de factibilidad” para ver si se abre o no se abre una equis carrera profesional; o lo que es peor: no sé si realmente los hicieron... Pero quien los haya hecho o los haya dejado de hacer, en mi particular caso, de veras que vino a desgraciarme sin siquiera conocerme... ¡Y a ese que haya sido le dedico una buena mentadita para que untada con cremita, se la vaya a ofrecer a su linda mamacita!”.

Por lo anterior y para que ningún actor agarre un rifle de alto poder como Michael Douglas en la película *Un día de ira* y exprese abiertamente lo que piensa, me he visto en la necesidad de ser proactiva, de hacerme auto accionista y de iniciar una nueva y prolifera faceta laboral: las audiciones.

Sin importar si es teatro, cine o televisión, siempre se debe pasar por el filtro de la audición coloquialmente llamada *casting* (claro, a menos de que seas alguien famoso, recomendado o un cercano del director).

Los programas de estudios de las escuelas de teatro del país se enfocan en preparar a sus estudiantes para ser los nuevos rostros de la escena nacional, pero en ninguno de los casos se le da la importancia debida al *casting*: la virtud de saber hacer una buena

audición es sinónimo puertas abiertas para el actor aspirante. Y a pesar de que la mayoría de las audiciones para las puestas escénicas nacionales son cerradas, hay un sin fin de audiciones en los medios audiovisuales del cine y la televisión.

Son muy pocas las instituciones en las que el actor realmente tiene un entrenamiento frente a la cámara —sin contar a Argos Caszaul<sup>1</sup>, el CEA<sup>2</sup>, el CEFAT<sup>3</sup> o el CCA<sup>4</sup> de la ANDA, instituciones que forman parte de televisoras, y por lo tanto preparan ampliamente al actor para enfrentarse a las técnicas necesarias—. Solamente la Universidad de Londres y el Colegio de Literatura dramática de la UNAM, cuentan con materias en las que los actores interactúan directamente con la cámara. Incluso en estas, aunque el tema de las audiciones es abordado, no se le da la importancia debida para la vida profesional.

En una de las primeras audiciones que hice para cine, todavía en mis años de formación actoral, el director me citó directamente en su casa. Llegué a la cita sin fotos, sin curriculum y sin la más remota idea de lo que trataba una audición para cine. Es más, ni siquiera me había dado a la tarea de googlear el nombre del director, Jaime Humberto Hermosillo<sup>5</sup>. Pese a mi inexperiencia me dio la oportunidad de que le contara sobre mi trayectoria y después de platicar un poco de diferentes temas, hicimos la lectura del guión. Al salir de ahí me sentí bastante avergonzada por haber llegado a mi audición sin estar preparada, juraba que no me llamaría. Y sí, lo hizo. Pero, cuando llegue con el productor Roberto Fiesco<sup>6</sup>, seguía sin fotografías, ni un curriculum listo

---

<sup>1</sup> Artes Escénicas Argos.

<sup>2</sup> Centro de Educación Artística, Televisa.

<sup>3</sup> Centro de Formación de Actores para la Televisión, Tv Azteca.

<sup>4</sup> Centro de Capacitación Artística de la Asociación Nacional de Actores.

<sup>5</sup> Es uno de los directores más originales y polémicos del cine mexicano. Ha construido una sólida filmografía cuyo común denominador es su interés por diseccionar la hipocresía de la clase media mexicana y “abrir la cortina” detrás de la cual se esconden represiones y crueldades.

<sup>6</sup> Productor y director. Ha colaborado en proyectos que han tenido premios como el Teddy en el 53 Festival Internacional de Cine de Berlín en 2003, el Premio Zenith de Oro a la mejor ópera prima en el

para anexarlo a la carpeta.

Dos años después de haber terminado mi formación universitaria, decidí invertir todos mis ahorros para hacer una especialidad en actuación para cine en la New York Film Academy de Los Ángeles, California. Dentro de este plan de estudios tuve una materia llamada *Audition Technique* (Técnicas de audición), que a diferencia de los acercamientos que se hacen en México, esta aborda a fondo el tema de las audiciones, instruyendo al actor tres horas a la semana durante todo un semestre.

En casi todos los programas de actuación de E.U.A., *Audition Technique* es una de las clases más importantes. Como el nombre de la clase lo dice, es una técnica que el actor debe de adoptar y desarrollar al momento de enfrentarse a una audición. En cada sesión realizábamos un tipo de audición diferente (comercial, serie de tv comedia o drama y cine de diferentes géneros). Al finalizar, la profesora (Debora Dragotto) nos daba una retroalimentación, recalando todo lo que hacíamos mal o bien y nuestras áreas de oportunidad. La profesora, como directora de *casting*, tomaba actitudes diferentes, daba notas durante la prueba, pedía cosas inesperadas, situando al actor en lo que sería una audición real.

Por supuesto que en E.U.A. la industria del cine, televisión y teatro tiene poco que ver con la realidad en México. Sin embargo en ambos países las circunstancias de los actores pueden llegar a ser muy parecidas: siempre buscando audiciones, talleres, establecer contactos... por no hablar de la necesidad de encontrar al mejor agente (o que te haga caso el que ya tienes), y conocer a los directores de *casting* del momento.

Por lo tanto, no importa de dónde venga un actor ni quién sea: el camino es difícil. La oferta laboral no da abasto para tantos egresados y esto es algo de lo que uno no se

percata durante la licenciatura. Fácilmente cualquier actor o actriz terminará debilitado por la incertidumbre, el miedo y el fracaso y, sin trabajo. Una vez Enrique Singer<sup>7</sup> comentó que esta era una carrera de “constancia y paciencia”, son virtudes que claramente cuestan trabajo y más con la situación económica y cultural del país.

El camino es incluso más difícil para aquellos que no están bien instruidos para entrar al complejo mundo de la actuación. Y, uno de los factores más importantes para que el actor lo logre es la audición. ¿Será esta la razón de que en los últimos años haya aumentado la oferta de cursos extracurriculares para preparar una audición?, cursos impartidos por los mismos directores de casting como Manuel Teil, María Antonia Yanes, Anilú Parado o Elvira Richards. ¿Entonces ninguno de los actores cuenta con la capacitación necesaria para encarar una audición? Y si esta formación es tan fundamental para el actor, ¿por qué no incluir una materia de audiciones en las escuelas de México?

El objetivo general de este trabajo es desarrollar un manual para que el actor identifique las herramientas necesarias para enfrentar una audición. Esto apoyado con el testimonio de maestros y profesionales de la industria. Expondré algunos de los aspectos de la técnica para audicionar del programa de la New York Film Academy, además de consejos derivados de la experiencia profesional en los diferentes campos en los que un actor se puede desarrollar, dentro y fuera del país.

En el primer capítulo describo el material que se requiere antes de una audición. Este material ayudará al actor a presentarse de una manera profesional en el medio. Habla de qué es y cómo presentar una buena fotografía, un curriculum y un vídeo; lo básico para que conozcan el trabajo actoral.

---

<sup>7</sup> Productor, director y actor. Ha participado en más de 50 puestas en escena. Como director de escena ha trabajado en más de 35 montajes, además de algunas óperas en México y Latinoamérica. Ha sido director del departamento de teatro de UNAM, y dentro de INBA Coordinador Nacional de Teatro, miembro del Centro de Experimentación Teatral y actual director de la Compañía Nacional de Teatro.

En el segundo capítulo explico que es un director de *casting*, a qué se dedica y cuál es el proceso que hay antes de llegar a la audición, así como los papeles recurrentes de los agentes o representantes y las agencias.

En el tercer capítulo hablo de cómo se prepara una audición hasta el momento en que el actor llega a la prueba o tiene una segunda prueba (*call-back*) ya directamente con el director. Además, contiene ejemplos de cada uno de los formatos y técnicas con las que se prepara una audición frente a la cámara.

En el cuarto capítulo, describo el proceso para pertenecer a la Asociación Nacional de Actores (ANDA), sindicato que ve por los derechos del actor dentro de la industria mexicana del cine y la televisión.

Por último incluyo una serie de anexos con un directorio de fotógrafos, directores de casting, agencias y diferentes grupos para que las nuevas generaciones ocupen este material como herramienta y les sea más fácil la incursión en el mundo laboral.

# 1. Material de presentación

Todos los actores deben tener el material necesario para empezar a audicionar, ya sea para cine, televisión, publicidad o teatro, un actor se ve en la necesidad de utilizar este material.

## 1.1 Fotografías

Para poder iniciar el camino de las audiciones, lo primero que se necesita es una buena fotografía. En nuestro país normalmente se le conoce como *book* a una serie de retratos que toma un fotógrafo profesional ya sea dentro de un estudio o en exterior. A cada director de *casting* o agencia (de los cuales hablaré más adelante) se le presentan dos o tres fotos. Esta selección debe llevarse impresa y normalmente los directores de *casting* eligen las que más les funcione.

En México no hay un estándar tan estricto como en EUA, en dónde los fotógrafos se especializan en retratos para actores. Hay agencias que piden cierto tipo de fotografías o inclusive ellos mismos recomiendan un fotógrafo que haga lo que ellos están buscando.

El resultado de las fotos dependerá mucho del fotógrafo que se elija para la sesión, quien se debe enfocar en la potencia interpretativa más que en buscar su estilo propio o una imagen más posada. Es importante que el actor revise el trabajo del fotógrafo antes de elegirlo. Asegurando que esas fotografías en verdad sirven y no desperdiciará su inversión.



Muchas veces los actores se ven como quisieran ser y no realmente como son. Los fotógrafos profesionales suelen hacer milagros con la edición, lo cual es un error. En el cine se buscan personas reales, y si lo que están buscando es una mujer bellísima o un chico guapo, un poco de perfección puede no estar tan mal, sin embargo, siempre necesitan a alguien que transmita cierta sensación de realidad. Los defectos que el fotógrafo intenta ocultar suelen ser los que dan verdadera personalidad al actor.

Los retoques pueden hacer que la gente parezca más joven, más sexy o más guapa, lo que puede conseguir que uno llegue hasta el despacho, pero, por lo general, acaban resultando una lamentable pérdida de tiempo para todos. Y además tampoco le va a hacer ningún favor al interesado en nuestra valoración después de hacernos perder quince minutos viendo a alguien que no vale para el papel. Actores por favor, manden fotos que se parezcan de verdad a ustedes de manera que, si los llamamos para algo, tengan realmente alguna posibilidad” (Hirshenson, Jenkins, & Kranz, 2007).

La mayoría de los fotógrafos realizan la edición de las mejores fotografías que ellos consideran. Una vez terminada la sesión el actor debe pedir al fotógrafo ver los archivos en una computadora y elegir, él mismo, las mejores fotos, considerando los comentarios. Es importante que se elijan dos opciones de lo que se conoce como *headshots*. Un término más conocido sería un *close-up* o en español, un retrato, ya que este encuadre es el que más requieren los directores de *casting* (*Imagen 1.1*).

Las fotografías se entregan impresas en blanco y negro, en un tamaño de 8x10 en papel mate. La razón de que esto sea así, es porque el director de *casting* al mirar la fotografía, podrá ver los rasgos del actor a modo de un lienzo donde pueda ir dibujando a su personaje, aunque puede que algunos directores – cómo es el caso de Elvira Richards<sup>8</sup> – pidan fotografías a color. En el formato estadounidense se pide un marco color negro o blanco (depende del gusto) y el nombre (del mismo color del marco), en la parte inferior derecha. Sin cubrir ninguna de las características físicas.

---

<sup>8</sup> Directora de casting y actriz mexicana. Ha sido directora de casting de más de 20 producciones, algunas de producciones extranjeras.

Es necesario tener diferentes cambios de ropa, así las fotografías serán más dinámicas y se tendrán más opciones para entregar. Normalmente en las sesiones se usan de tres a cinco cambios, dependiendo el tiempo que se haya acordado con el fotógrafo. A parte de los *headshots* se puede imprimir otros planos que favorezcan al actor y dejar al director de *casting* decidir si le funcionan.

Algunos fotógrafos entregarán las fotos impresas y en formato digital. El actor debe pedir al fotógrafo que entregue los archivos originales, que dependiendo de la cámara que utilice, serán terminación *.neff* o *.raw*. Estos archivos contienen en su información el mayor número de píxeles y se podrá hacer mejor una edición posterior y sobre todo, no habrá problemas con la impresión. Hay que mencionarle al fotógrafo que entregue las fotografías elegidas con una copia de tamaño 8x10, ya que de lo contrario, al momento la impresión en este tamaño, la fotografía puede ser cortada desfavorablemente. Es importante que el material digital este en un formato que se pueda mover fácilmente a través de la web. Este, aunque esté en una resolución más baja, no debe perder calidad, solo tamaño. El actor debe asegurarse que el archivo siempre tenga su nombre y número telefónico.

Es importante que se renueven las fotografías cada año, ya que, aunque sean pocos, se pueden tener cambios físicos durante el año (largo de cabello o barba en el caso de los hombres).

Las fotografías ayudan al director de *casting* a encontrar al personaje que se está buscando. Sin embargo, solo dan una visión aproximada y nunca se hace un reparto definitivo basándose en ellas. Los directores lo saben:

Y, en definitiva, aunque la fotogenia de los candidatos sea estupenda, lo cual no deja de ser importante, ella no garantiza que sean buenos actores. (Miralles, 2000).





**Bobby  
Ball  
Agency**

4342 Luskwood Blvd., Universal City, CA 91602  
Telephone: (818) 506-8100 Fax: (818) 506-8338

**Alejandro de Hoyos**

*Imagen 1.1*

Height: 6'1"  
Weight: 185  
Hair: Black  
Eyes: Brown

# Alejandro de Hoyos

SAG/AFTRA



**Bobby  
Ball  
Agency**

4342 Lankershin Blvd., Universal City, CA 91602  
Telephone: (818) 504-6188 Fax: (818) 505-0533

## TELEVISION

18 Wheels of Justice  
La Corte de Familia  
Los Beltrán  
Days of our lives  
Air America  
Angeles  
Operación Rescate  
The Young And The Restless  
AXN  
Sisters  
The Bold And The Beautiful

Guest Star  
Host/Reporter  
Guest Star  
Day Player  
Guest Star  
Guest Star, recurring  
Series Host  
Day Player  
Host  
Guest Star  
Day Player

TNN/Stu Segall  
Telemundo/Auckland Ent.  
Sony/Telemundo  
NBC  
Franklin/Waterman/KCAL  
Sony/Telemundo/Stu Segall  
Sony/Telemundo  
CBS  
Columbia/Tristar  
NBC  
CBS

## FILM

Mi Amigo  
Touched  
Clear and Present Danger  
Elena's Story  
Shadows in the Walls  
Nothing but the truth

Co-starring  
Starring  
Featured  
Starring  
Starring  
Co-Starring

Azalea Films, Milton Brown, dir.  
Tocado Films, Jennifer Elledge, dir.  
Paramount, Phillip Noyce, dir.  
Edu-star, Frank Benney, dir.  
TNT, Greg Huerta, dir.  
Enrique Entertainment

## THEATER

(In L.A.)  
Castro and the pitcher  
The Spinster from Taormina (Reading)  
Arroz con Mango II  
Strange Country, This  
Fuenteovejuna  
Arroz con Mango  
La Chunga  
Adios Inocencia

Camilo Cienfuegos  
Belisario (Lead)  
Multiple roles  
Conquistador (Lead)  
Fronteroso (Lead)  
Multiple roles  
Lituma  
Alfredo (Lead)

Hollywood Court  
West Coast Ensemble  
Cultural Club Theater  
Local Tour  
Bilingual F. of the Arts  
Cultural Club  
Hollywood Court Theater  
Cultural Club

## TRAINING

Acting: Stella Adler Conservatory; Eric Morris; Joanne Linville  
Comedy improv: Harvey Lowbeck Comedy-8 yrs.  
Voice & Speech: Bob Corff; Elizabeth Barron; George Gilbert

## SKILLS

Bilingual in English & Spanish; Black Belt in Linnaema; horseback riding; tennis;  
racquetball; baseball; gourmet cook; fencing.

## 1.2 Curriculum

El currículum debe ser lo más resumido y concreto posible. El formato para redactar el currículum de un actor no se encuentra en las plantillas de Word, este, claramente no puede ser redactarlo como en cualquier otra profesión y menos si debe estar detrás de la fotografía con la que el actor decide presentarse.

La información debe estar ordenada de la siguiente forma: en la parte superior centrada, el nombre del actor acompañado de algunas de tus características físicas: estatura, peso, color natural de cabello y ojos. Seguido de lo más relevante del trabajo en cine, televisión y teatro (en ese orden), y para terminar la formación académica, habilidades específicas que pueda realizar y los idiomas que maneja. (*Imagen 1.2*)

El currículum debe adjuntarse detrás de la fotografía, de preferencia impreso en papel de 8x10, así se evitan malos cortes o que la información no esté completa. Si no se tiene a la mano papel 8x10 se puede imprimir papel bond tamaño carta. Se puede utilizar lápiz adhesivo y una grapa en cada esquina (así se asegura mejor el papel a la foto) y en ambos casos cortar los bordes con mucho cuidado a fin de no arruinar la fotografía. Es importante que se tenga la opción de desprender el currículum con facilidad, ya que aunque la fotografía se actualice cada año, puede que el actor tuviese una participación trascendente en su carrera y anexar esa información en su currículum sin duda podría abrirle más puertas.

Habrán algunos directores de *casting* que pedirán más información en el currículum. Para eso, se debe preparar también uno con absolutamente todos los trabajos, ordenados de forma cronológica (empezando por el más reciente), en donde se debe describir de una forma más amplia la participación en cada uno de ellos.

Si el actor tiene muy poca experiencia, debe creer en su propio trabajo, no importa lo poco que haya hecho: debe presentar con orgullo su experiencia y estudios, hay veces que esa no es una cuestión decisiva y hay veces que si lo es:

Primero compruebo los trabajos que ha hecho y su formación. Ésta no es necesariamente una cuestión decisiva..., si el candidato tiene una cara fabulosa y el papel no es demasiado largo. Puede no importarme dónde se ha preparado o con quién ha trabajado antes. Pero, a menos que esté desesperada, es muy poco probable que sugiera a una persona sin ninguna experiencia para un papel importante; ni siquiera para uno pequeño. El cine es sobre todo una cuestión de técnica. Hay que ser capaz de repetir un fragmento de escena una y otra vez, y siempre con el mismo nivel de intensidad. Al contrario que en el teatro, donde se tiene la oportunidad de construir un clímax emocional, el cine exige la habilidad para acertar con el tono exacto... y repetirlo en la toma 2, en la toma 5, en la toma 27, en la que haga falta hasta que se dé por buena. En igualdad de condiciones, preferimos actores que hayan hecho anuncios, televisión, cine independiente, papelitos, cualquier cosa que nos garantice su capacidad para dominar estas exigencias profesionales básicas para ponerse delante de la cámara. A parte de las exigencias emocionales, están las físicas. Es necesario saber recordar las marcas: sentarse, levantarse o andar en el lugar exacto que ha marcado el director de manera que se respete la iluminación y el encuadre que quiere. (Hirshenson, Jenkins, & Kranz, 2007)

A los directores no les es posible comprobar la veracidad de los datos y no tienen por qué convertirse en detectives, Alberto Miralles en su libro *Dirección de actores en cine* dice que:

El historial de los actores es, únicamente, orientativo. Los actores no mienten, pero se auto engañan: unos centímetros más de altura, unos años menos, y más experiencia de la que realmente se posee. (Miralles, 2000).

Sin embargo, hay algunos directores como Manuel Teil<sup>9</sup>, a los que sí les importa y mucho:

Buscaba actores para la película *And Starring Pancho Villa as Himself*, de Bruce Beresford. Todo mundo decía montar a caballo, pues no era cierto. Cuando les hicieron la prueba de montar a caballo, el *stunt coordinator*, me llamó y dijo: "Oye

---

<sup>9</sup> Nacido en Barcelona, España. Actualmente maestro y co fundador de la Facultad de Cine en la CDMX. Ha trabajado como director de casting en más de 20 películas en México y en el extranjero con directores como Arturo Ripstein, Alejandro González Iñárritu, Alfonso Cuarón, entre muchos otros.

Manuel, ninguno de tus actores montan bien a caballo”. Yo tenía que encontrar actores, *mexican faces* y encontré actores estupendos que tuvieron que aprender a montar a caballo. No montar a caballo como si pasearas por el jardín. Entonces, los que le gustaron más al director, tuvieron que tomar un entrenamiento intensivo para montar a caballo. ¿Por qué mienten? En otra película que era en inglés y en español, *Xibalba* de Joaquín Rodríguez, el director sumergió a los actores en un cenote. Los actores, básico, tenían que saber nadar muy bien, no como gringa en piscina de California. Encontré muchas bajas: “Ay es que no sé nadar bien Manuel”. Entre que no hablas el 80% de inglés y no nadas bien, estás cancelada. Entonces son los actores los que se auto cancelan, porque en lugar de estar persiguiendo una fama inmediata, lo que deberían hacer es estudiar y prepararse todo el tiempo. Los actores americanos, por mi experiencia en co- producciones con Estados Unidos, cuando te entregan su resume, su curriculum vitae, en sus *special skills*, saben hacer todo, no te mienten. No sabes los problemas que tuve para reunir actores con la directora Teresa Suarez, cuando hicimos el musical *Que le dijiste a Dios*, donde salía Juan Gabriel cantado. Los actores tenían que cantar y bailar, cantar todavía porque pueden doblar al actor, pero bailar... Incluso muchos actores que habían trabajado en comedia musical cuando vinieron a hacer la prueba de canto y baile, tenían que cantar una canción a capella y bailar el resultado en una o en otra, era estrepitoso. Claro al final cerramos pero si nos costó mucho trabajo. Entonces, ¿qué es lo que interesa? En mis clases, talleres, siempre lo digo, un actor siempre se tiene que estar preparando (Teil, 2017).

## 1.3 Demo-reel

Un *demo-reel* es un video compuesto con los mejores momentos del actor en cine o televisión. Algunos directores de *casting* sólo admiten a quienes ya cuentan con su *demo-reel*. El actor puede pedir a las productoras una copia de su trabajo. Si no, tomar nota de los capítulos o escenas en donde apareció y, una vez expuesto el trabajo, utilizar esos momentos para su *demo-reel*.

Es preferible que la edición del *demo-reel* lo haga un profesional. No debe de exceder los tres minutos, así que es vital la elección de material. No es recomendable que el trabajo de teatro sea mezclado con el trabajo cinematográfico o televisivo ya que son técnicas completamente diferentes.

El vídeo también es útil para descubrir cómo se relaciona un actor con la cámara. La



energía de algunos actores parece llenar la habitación en persona, pero queda desinflada en pantalla. No sabemos por qué; en uno de los grandes misterios de cómo interactúa la cámara con el rostro humano, pero, desde luego, es algo que queremos comprobar antes de ofrecerles un papel. También sucede lo contrario: un intérprete que en persona parece corriente, incluso aburrido, puede recobrar una inesperada vida en pantalla. Un actor experto sabe cómo trabajar con la cámara, cómo utilizar el guiño de un ojo o el movimiento de las aletas de nariz para transmitir oleadas de emoción. Meryl Streep es famosa por saber extraer un inmenso significado de la más leve elevación de la barbilla o de un parpadeo particularmente largo". (Hirshenson, Jenkins, & Kranz, 2007)

Si el actor no cuenta con material para su *demo-reel*, puede elegir una buena secuencia en donde puedan conocer su trabajo, conseguir quién pueda dirigir y fotografiar su trabajo con la mejor calidad. Puede ser alguna escena de una obra de teatro o alguna secuencia de cine, en donde el personaje se luzca. Si elige alguna de estas opciones puede usar como locación un lugar neutro, con un plano medio<sup>10</sup> y sin cambiar de plano. Si elige hacer una escena, puede hacer lo mismo y que su interlocutor esté fuera de cuadro junto a la cámara. Ya si tiene los medios y la experiencia para producir la secuencia por completo, adelante.

---

<sup>10</sup> De la cintura hacia arriba.

## 2. Agentes, Agencias, Mánager Directores de Casting

### 2.1 Agentes y managers

Una vez que se tiene el material completo, lo que debe buscar primero el actor, es un agente. Pocos son los que se presentan como agentes y se acercan al actor una vez que su trabajo es más conocido.

El trabajo de un agente es conseguir audiciones, promoviendo el trabajo del actor con los directores de *casting*. El director de *casting* o de reparto, es el responsable de organizar y facilitar la selección de actores para los diferentes papeles de una producción realizando entrevistas y audiciones para elegir a los protagonistas de cada papel según su desempeño. Este es uno de los puestos más importantes dentro de la industria, ya que una buena elección de actores influye más de lo que uno creería a la hora de ver una película.

En México, cuando un actor inicia su carrera artística, debe de ser su propio agente. Pues además de actuar, su trabajo es ir de puerta en puerta promoviéndose como actor. No solo se trata de conseguir un agente y esperar a que le llame. Ser actor es trabajar las 24 horas del día. El actor debe de ir, como se dice coloquialmente, a reportarse. Existen agentes que representan a cientos de actores, uno debe hacer que lo conozcan, que confíen, respeten y promuevan su trabajo. El trabajo del actor, es también que se acuerde de él. Así que, cada que tengan un personaje en el que encaje, uno de los primeros en quién pensarán, será en ese actor.

Así como se busca a los directores de *casting* para que conozcan al actor, de la misma forma se encuentra un agente. Se puede ver en las biografías de las redes sociales de algunos actores los nombres de sus agentes y a veces también está su correo. El actor puede enviarles un correo electrónico con todo su material o insistir en su oficina para que le den una cita y lo conozcan. La otra opción es que haciendo el actor un buen trabajo con los directores de *casting*, haya conseguido un personaje en alguna producción. Si algún agente se interesó en su talento podrá buscarlo para ofrecerle sus servicios. En entrevista con Carlos Cambiazzo<sup>11</sup>, comenta:

Lo que busco en un talento es básicamente que me sorprenda, ya sea porque me sorprendió su actuación o a nivel físico. Alguien que yo esté seguro que va a triunfar, que guste su trabajo, que sepa actuar. Conmigo han llegado de diferentes maneras: 1. Que me han buscado y si cumple con un perfil que yo no tenga en la agencia, entra. 2. Puede que vea una obra de teatro o prenda la televisión y veo un programa, una telenovela o prendo la computadora y veo una serie, o voy al cine y veo una película y veo una cara que me atrae, y lo busco para que entre a la agencia (Cambiazzo, 2018).

En Estados Unidos, el siguiente paso sería conseguir un manager, este no es quien busca audiciones, si no aconseja al actor sobre cómo llevar su carrera en el aspecto más comercial de su imagen: sus relaciones públicas, prensa, cómo manejar sus redes sociales, etc., a cambio de hasta un 20% de sus ingresos. En México existe una fusión entre estos dos puestos:

El agente-manager se encarga de buscar el crecimiento profesional del actor y de estudiar y llevar a cabo las mejores estrategias para que el actor se convierta en una estrella: conseguirle los mejores proyectos, los que hagan que su carrera crezca y que sean proyectos que el representado busca para su carrera (Cambiazzo, 2018).

Los agentes en México, obtienen normalmente entre el 10-20% de los ingresos del actor como su ganancia, y algunas veces el actor, que alcanza cierto nivel de popularidad debe considerar tener un agente de Relaciones Publicas y también un community manager (quién maneja las redes sociales).

---

<sup>11</sup> CEO de Black Star Talent Agency, agencia de talento en la CDMX.

## 2.2 Directores de casting

Los directores de *casting* normalmente tienen a sus agentes favoritos y son a los primeros que llaman cuando necesitan un actor desesperadamente o cuando quieren nuevas ideas para sugerírselas al director. También confían en su talento para descubrir nuevos actores. Igualmente realizan las negociaciones con los agentes de los actores para acordar los honorarios y beneficios de cada uno así como las responsabilidades dentro del contrato.

Para ser un buen director de reparto se necesita instinto, paciencia y la habilidad para recordar cientos de caras, voces y actuaciones. También es necesario tener esa clase de empatía que te permite saber, casi antes de que lo sepan ellos mismos, lo que busca un director para cada papel, además de la capacidad de tranquilizar a un actor nervioso o de ayudar a una posible estrella de la pantalla a hacer la gran actuación que presientes que puede hacer. Y lo que quizá sea más importante, se necesita esa fe inamovible que te permite seguir creyendo en los milagros, confiar en que acabaremos por asignar ese papel que lleva meses sin interpretar, que se encontrara el actor que se te ha resistido durante tanto tiempo, y descubrirás el talento de ese chico torpe pero brillante que nadie más ha tenido en cuenta. Cuando esa fe se ve recompensada, produce una emoción que no se puede comparar a nada que hayamos experimentado. Ésos son los momentos para los que vivimos, cuando todas las angustias merecen la pena y es lo más cercano a la magia que conoceremos. (Hirshenson, Jenkins, & Kranz, 2007)

El director del proyecto es quien llama al director de *casting*, hay quienes ya son muy solicitados por sus trabajos anteriores o por el tipo de película que se piensa hacer. Después de la primera reunión en donde se suele empezar con una descripción general del proyecto por parte del director, también se suele hablar del presupuesto y comienzan a aparecer las primeras propuestas.

En entrevista con Manuel Teil, comenta cómo comienza su trabajo como director de casting en nuestro país:

Para mi es esencial como director de casting, como profesional, que el guión me guste, porque es un estímulo para adentrarme en la historia a la que me están invitando a buscar a los actores más convenientes. Después de que el guión me guste, encuentro los rostros más adecuados de los hombres y mujeres que van a

poblar esa geografía humana. Eso es lo más importante. Yo no busco que sean famosos o estrellitas rutilantes. Claro, si el productor tiene la idea de que quiere hacer una operación comercial entonces ya también es complicado trabajar con alguien que lo único que busca es gente “famosa” en lugar de buscar buenos actores. Yo siempre he abogado por buscar a los actores adecuados, sean conocidos, famosos o no. Caras reales, caras auténticas, que te las creas (Teil, 2017).

Existe una clasificación de los actores, según nos cuentan las directoras de casting Janet Hirshenson y Carol Jenkins en su libro *La aventura de dirigir un casting*, es una jerarquía sobre entendida que decide a quién se puede elegir para qué papel, aunque esta jerarquía se basó en el ámbito estadounidense, se puede aplicar en la industria cinematográfica en general.

En el primer peldaño, el más bajo, están los *Aspirantes*. Éstos son los actores que acaba de salir de la escuela o aún están estudiando, los que aún no se han dado de alta en la ANDA, que no tienen representante, unas buenas fotografías ni la experiencia suficiente para escribir un curriculum.

En el escalón inmediatamente superior encontramos a los *Desconocidos*, los actores de los que no ha oído hablar nadie (todavía). Puede que tengan agente y ya han logrado aparecer en créditos una vez, o dos o tres. Pero nadie recuerda sus nombres.

La siguiente categoría es la de los actores *Trabajadores*. Éstos son los artistas que conocen todos los profesionales de la industria y los aficionados al cine. Conocen bien sus nombres y los llaman todo el tiempo. Son los mejores amigos, los médicos, los gánsteres, los polis... La base de la cotidianidad del cine.

Luego sigue la categoría de *Nombres*. Estos artistas pueden no tener la presencia, o el carisma, a fin de ser considerados estrellas, pero su aportación es esencial para cualquier película en la que trabajen. Suelen ser recurrentes en el medio de la

televisión, pero la popularidad en televisión puede ser un arma de doble filo cuando se trata de decidir el reparto de una película. Mientras que los directores de cine independiente suelen estar encantados de contar con *Nombres* de televisión, los productores de primera fila tal vez no quieran un reparto de actores que se están viendo todas las semanas gratis. Pero son intérpretes sólidos y versátiles cuyos papeles van más allá del mejor amigo o la simple hermana. En el caso de nuestro país, es muy común ver *Nombres* en las películas, aunque no sean muy bien recibidos por los críticos es muy común ver actores como Adrián Uribe, Zuria Vega, Livia Brito, Adal Ramones, José Ron, Manuel de la Parra, por poner algunos ejemplos, otros oscilan en el mundo de las series de plataformas web como Netflix o Blim y el cine como Luis Ernesto Franco, y algunos actores que comenzaron en televisión se han mudado por completo a las pantallas del cine como es el caso de Eiza González, Omar Chaparro o Eugenio Derbez, quienes ahora se perfila para convertirse en un actor de nivel internacional.

En la cima de la clasificación están las *Estrellas*, son los actores como los que mencionó Manuel Teil. Actores que constituyen el punto comercial de la película, una de las razones principales por la que los espectadores van al cine. Los actores que han protagonizado las películas mexicanas más comerciales en los últimos cinco años son: Aislinn Derbez, Mauricio Ochman, Jaime Camil, Fernanda Castillo, por poner algunos ejemplos. Y en el caso de las películas no tan comerciales sin duda encontramos a Joaquín Cosío, Karina Gidi, José María Yaspik, Jesús Ochoa, Gonzalo Vega†, Diana Bracho, Daniel Giménez Cacho, Héctor Bonilla, Jesús Ochoa, Ludwika Paleta, Cassandra Ciangherotti, Bruno Bichir, Kate del Castillo, Cecilia Suarez, etc.

Las *Estrellas* no suelen aceptar más que personajes principales, los papeles más importantes o los protagonistas; el eje de la película. Si aceptan tocar el segundo violín probablemente será con alguien de la siguiente categoría: la lista A. Los actores de la lista A son *Estrellas* que pueden lograr que se haga una película: su sola presencia es

suficiente para garantizar financiación. Si nos ponemos a ver quiénes han protagonizado las películas en los últimos años nos encontraríamos aquí a Luis Gerardo Méndez, Karla Souza, Martha Higareda, Damián Alcázar, Damián Bichir, Diego Boneta, actores que no solo tienen ofertas abundantes de trabajo en México, sino que también han trabajado constantemente en Estados Unidos o Canadá.

Pero aún queda un escalón más: las auténticas *Superestrellas*. Se podría decir que son los chicos de la lista A plus, actores que no sólo pueden conseguir que una película se ponga en marcha, sino que prácticamente pueden garantizar que ésta dará beneficios. En nuestro país en esta categoría de *Superestrellas*, encontramos a Salma Hayek, Diego Luna y Gael García Bernal, pues sus nombres son reconocidos en el cine a nivel mundial. Inclusive actor perfilados a este nivel, podrían ser los ya nominados al premio Oscar de la Academia, Damián Alcázar, Adriana Barraza, Demian Bichir, inclusive Eugenio Derbez con su participación como presentador del Oscar 2018, poniendo la mirada internacional en el talento mexicano.

Estos son solo un ejemplo para entender cómo serían estas clasificaciones en nuestro país con el cine actual, y sobre todo dar una visión aproximada de cómo es visto el actor a través de los ojos de la producción cinematográfica.

Naturalmente, no todos los directores de *casting* tienen el tiempo para leer todos los guiones de cine y televisión que se amontonan en la mesa de su oficina, sin mencionar la cantidad de películas independientes y algunas veces libretos de teatro. Para eso está la llamada *biblia* que se prepara a partir del guion. Cada una de estas biblias incluye un breve resumen del argumento junto a una esquemática descripción de todos los personajes, la información justa para que se pueda decidir a qué actores convocar: edad, género, etnia y tipo (chica inocente, astuto timador, hombre mayor de pelo entrecano). También identifica a los protagonistas, cuenta la cantidad de secuencias y frases que tienen los papeles menores y señala la página en la que aparece el

personaje por primera vez.

Los directores de *casting* normalmente tienen archivos organizados por sexo y edad (hombres de entre 25 y 35, mujeres de más de 45, etc.), además de por etnias y por algunas características especiales (magos, gente pequeña, hablan idiomas extranjeros, etc.).

Una vez cubiertas las características específicas, la búsqueda se vuelve menos organizada y más intuitiva: la que se va a encargar prioritariamente de la película saca una inmensa pila de fotos y se pone a pasarla más o menos a la velocidad de un crupier de black jack de Las Vegas. Sólo paran cuando alguien les salta a los ojos, cuando una cara les llama la atención y los hace detenerse. Buscan una cosa indefinible, que quizá es diferente en cada caso, pero siempre inconfundible, algo que los hace decir: “No sé, a lo mejor...” (Hirshenson, Jenkins, & Kranz, 2007).

En la mayor parte de los casos quieren actores que parezcan personas normales, no actores. Eso es lo que buscan cuando miran un retrato. Si la fotografía capta su atención existe al menos la posibilidad de que la persona también lo haga. Una vez elegidas las fotos, miran el curriculum que viene detrás.

Después de hacer su selección, llaman a unos cuantos candidatos para cada papel, incluidos los pequeños, y luego, después de grabarlos, muestran los mejores vídeos al director:

Siempre tienes que presentar varias opciones. Todas en la misma tesitura de actores con calidad, cinco, seis, ocho opciones porque uno ignora todo lo que está haciendo un actor. Te das cuenta de los que trabajan más porque hay un bombardeo constante de imagen pero normalmente esos actores son los que menos me interesan. Siempre hay que esforzarse y buscar a los actores que están por doquier, después vienen las pruebas pertinentes y los *call backs* que se requieran hasta que el actor es cerrado por el director, quien siempre tiene la última palabra. (Teil, 2017).

Puedes encontrar en el *Anexo 2*, los teléfonos y correos de algunos directores de casting.



## 2.3 Agencias y casas de casting

Es muy sencillo que el actor pueda encontrar una agencia, en Internet aparecen páginas donde está un directorio de las principales agencias de comerciales o directores de *casting*<sup>12</sup>. De preferencia se debe llamar antes, puede ser que el directorio no esté actualizado o que pidan algún material adicional.

Los jóvenes actores deben tener mucho cuidado con las agencias, ya que existen algunas que sólo buscan explotar nuevos talentos, cobrando por recibir material o exigiendo que tu *book* debe de ser hecho por la agencia. Este tipo de agencias por lo general no son solamente de actores, se manejan también como agencias de modelos y edecanes o extras. Normalmente ofrecen grandes posibilidades de trabajo y una vez que se paga por un *book* y prometen llamar, y en realidad no lo vuelven a hacer. En el *Anexo 3* se puede consultar un directorio actualizado.

También se puede entregar el material a las grandes televisoras. Si el actor es miembro de la ANDA, pueden darle acceso para que lleves su material, simplemente llamando a su oficina. Pero para poder ser miembro del ANDA, se debe tener un contrato, es decir, ya haber trabajado en televisión, cine o teatro. El actor puede llamar directamente a las oficinas de las televisoras y pedir el número de extensión de alguno de los departamentos y así conseguir un acceso. Suena complicado (y lo es), pero existen televisoras como Argos que reciben material con mayor facilidad, en donde el actor solo se presenta en las instalaciones con una identificación oficial.

Las casas de *casting* no son lo mismo que una agencia. Las casas de *casting* son el lugar donde los *castings* de publicidad se realizan. Los horarios normalmente son entre

---

<sup>12</sup> <http://www.comefilm.gob.mx/directorio/talento/directores-de-casting/region/Ciudad+de+M%C3%A9xico/>

las 11:00 y las 18:00, algunos lugares tienen corte para comer entre las 14:00 y 16:00. En el *Anexo 4* se encuentra un directorio de casas de *casting*. En estas casas se realizan audiciones casi todos los días, es importante saber su ubicación ya que si el actor algún día se encuentra cerca de cualquiera de estas direcciones, puede entrar y revisar los perfiles de los *castings* que se están realizando en ese momento. Siempre habrá alguno del que no se enteró y tiene el perfil adecuado. En el *Anexo 5* puede encontrar todo lo relacionado a las audiciones para publicidad.

En cuanto a la televisión, las audiciones casi siempre son dentro de la misma empresa. Si es una audición para cine, los directores de *casting* te darán la dirección donde se llevará a cabo la audición.

Otra forma en la que el actor puede comenzar a trabajar de una forma profesional es acercándose a las escuelas de cine. Dentro de las escuelas de formación cinematográfica hay una gran oportunidad, pues los aspirantes a directores le tienen tanto miedo al actor como el actor a las audiciones.

Todas las escuelas de cine como el CUEC<sup>13</sup>, el CCC<sup>14</sup>, la Facultad de Cine, inclusive la AMCI<sup>15</sup>, tienen sus puertas abiertas para que cualquier actor pueda dejar su material.

Este es el mejor ambiente que el actor puede encontrar para ir teniendo la mejor experiencia dentro del mundo cinematográfico, pues es posible que incluso algún cortometraje pueda abrir un sinfín de oportunidades. Al fin y al cabo, los grandes cineastas empezaron su carrera en las aulas y muchos actores iniciaron con trabajos universitarios. Grandes estrellas del cine mexicano iniciaron su carrera en las escuelas de cine, como Luisa Huertas, Damián Alcázar, Roberto Sosa, Vanessa Bauche, entre

---

<sup>13</sup> Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.

<sup>14</sup> Centro de Capacitación Cinematográfica.

<sup>15</sup> Asociación Mexicana de Cineastas Independientes.

otros:

Me gusta muchísimo hacer cortometrajes con los muchachos de las escuelas, por la posibilidad de juego; puedes trabajar con mucha frescura, pues no vas a meter en broncas a nadie, y en eso consiste justamente ese trabajo, en la experimentación de lo que tú estás buscando como actor, en encontrar nuevas formas y no es que menosprecie este tipo de trabajo, sino que hay proyectos que te lo permiten. (Alcazar, 1999).

Las convocatorias publicadas por los estudiantes de cine tienen mucho menos audiencia que cualquier director de *casting*, es más grande la posibilidad de formar parte de un proyecto profesional que inclusive podría enriquecer el demo-reel del actor y sobre todo ir generando experiencia.

Incluso, las redes sociales funcionan mucho en estos días. Ahí puedes encontrar grupos en donde se publican *castings* diariamente para cualquier rubro de la actuación. En el *Anexo 6* se puede consultar un listado de grupos de Facebook en donde se publican castings diariamente.

### 3. La Audición

Cada audición tiene su propia estructura y en cada una el director busca algo distinto. Después de todo, un personaje es mucho más complejo que un simple anuncio publicitario, además, la labor actoral no es la misma en el cine, la televisión y el teatro.

Todas las audiciones son impredecibles. Puede que faciliten la secuencia con antelación o no; puede que tan solo den unos minutos para preparar la lectura en frío<sup>16</sup>; puede que se tenga que esperar cinco minutos u horas; puede que haya cientos de actores esperando para hacer la prueba o que sea solo uno. Puede que el actor haga la audición en una pequeña oficina o en un teatro; puede que sea una persona o veinte los que lo estarán viendo; puede encontrarse con un ambiente agradable (Caine, 1990) u hostil. Quizás le toque leer su secuencia con un actor profesional, aunque la mayor parte de las veces le tocará leer con alguien que no lo es, y probablemente al terminar no harán ningún comentario.

Durante la formación académica de un actor, se proporcionan las bases para la creación del personaje. Un actor eficaz tendría que reaccionar de manera lógica y orgánica a las situaciones creadas, es decir, debe ser capaz de ofrecer una presencia que permita el libre flujo y la expresión de la vida psíquica del personaje. Cuando conoce la escena con la que va a audicionar, debe de estudiar y trabajar tanto con la escena como con el personaje si pretende conseguir el papel. Judith Weston cree que:

Una audición no es una actuación. Audicionar y actuar son habilidades separadas. Muchos actores tienen ambas, pero hay actores que audicionan bien y no trabajan bien. También hay actores que trabajan bien y son excelentes actuando, pero no audicionan bien” (Weston, 1996).

En una audición para teatro el director busca el potencial para interpretar al personaje,

---

<sup>16</sup> Durante las *cold reading* (lecturas en frío) al actor se le pide leer una escena, que se le entrega en el momento, después de tan solo unos minutos de preparación.

sabe que la interpretación final evolucionará gracias al proceso de los ensayos. Sin embargo, cuando se presenta un actor a una audición frente a la cámara, el director lo observa a través de un proceso diferente. Una película es una historia contada principalmente con imágenes.

Alfred Hitchcock decía que siempre trataba de contar todo lo posible de una historia sin palabras: *Las palabras pertenecen a la literatura*. El público registra lo que ve antes de que pueda asimilar lo que escucha. (Merlin, 2001).

Por lo general la primera audición la realizan los directores de *casting*. En este primer filtro es en donde los actores son solicitados. En las segundas pruebas también llamados *callback* es donde la búsqueda se reduce a dos o tres aspirantes y ya son directamente con el director, productor y demás creativos relacionados con el proyecto. El ambiente resulta muy parecido al que vemos en algunas películas, como en *La land*<sup>17</sup>, en donde el personaje principal, Mia, al llegar a una audición, se encuentra a una decena de chicas “iguales” a ella, mismo color de cabello, camisa blanca y pantalones negros (así vestía el personaje). Al momento de estar en su audición frente a la cámara, justo a la mitad del monólogo y del clímax emocional del personaje, es interrumpida sin tacto por una asistente que entra a la habitación y sin volver a repetir la escena le dicen que con lo que tienen es suficiente<sup>18</sup>.

A una audición asisten incluso cientos de personas al día. Muchas veces quienes están mirando las audiciones o dando la réplica no están en sus mejores cinco minutos, probablemente tienen hambre, sed, ganas de ir al baño... y así como los actores esperan, a veces más de una hora para poder pasar a la sala donde será grabada la audición, los auditores llevan más tiempo encerrados ahí.

Los directores de *casting* se contratan para que se pongan al servicio del guión. Ellos

---

<sup>17</sup> Película escrita y dirigida por Damien Chazelle, ganadora de 7 Globos de oro, además de ser nominada a 14 premios Oscar.

<sup>18</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=O5j4QywtufA>

entienden la importancia de la aportación individual del actor a una producción con éxito. Saben que no hay manera posible de que un actor pueda adivinar exactamente qué es lo que el director del proyecto tiene en mente, así que evaluarán sus propias elecciones.

Muchas veces algunos directores se sienten más incómodos en las audiciones que los propios actores. Los actores están más acostumbrados a que los miren que los directores. Lo que el actor percibe es inseguridad enmascarada bajo un excesivo autoritarismo. Interpretan el papel del director, pero sin la experiencia que les permite sentirse cómodos en ese rol. (Merlin, 2001)

Esto sucede sobre todo con los directores jóvenes, pareciese mentira pero muchas veces el director tiene más miedo que el propio actor. Esta inseguridad se puede interpretar de muchas maneras, por eso a veces es común que el director llame a trabajar a alguien cercano que no propiamente sea actor porque tiene la confianza para dirigirlo.

Un actor debe estar descansado antes de una audición. Si está cansado y sin energía, o está crudo, o enfermo, pondrá en riesgo su éxito. El cuerpo del actor es su instrumento. Una buena condición física ayuda a reducir tensión nerviosa y sentir que se tiene el control. Lo mismo sucede el día de llamado o el día de la segunda prueba, en vez de platicar o estar distraído, el actor debe concentrarse en el trabajo previo a la actuación. Siempre debe llegar puntual. Nunca se sabe cuáles serán las condiciones del lugar (si habrá tránsito como es normal en la CDMX, dónde estacionarse, etc.), probablemente habrá mucha gente, así que el actor debe darse el tiempo de aclimatarse, centrar su atención y concentrarse.

Antes de realizar una audición, el actor debe entrar relajado. Esta es la primer cualidad que se tiene que ver cuando cruza la puerta. Lee Strasberg maestro de grandes actores como Al Pacino, Robert DeNiro, James Dean, Marlon Brando, Geraldine Page, entro otros, menciona:

La tensión es la enfermedad profesional del actor, la relajación es el fundamento en

el que se basa el trabajo de casi todos los actores [...] sin ella (sin la relajación) una gran cantidad de cosas que el actor justificadamente puede querer hacer se deformarán a medida que pasen por él, porque el instrumento mismo opone resistencia a través de la tensión. Cuando esto ocurre el actor no puede lograr una auténtica relación entre lo que está pasando y la expresión que debiera ser parte de ese pensamiento o experiencia. La expresión se contamina. (Hetmon, 1986)

En cada una de las materias de Actuación en el Colegio, la relajación es lo primero que se trabaja, cada persona es diferente, al igual que cada una de las técnicas que se enseñan. El actor debe revisar en sus bitácoras de estudio y retomar los ejercicios que mejor le funcionan para poder estar relajado tanto vocal como corporalmente.

Una audición puede comenzar de muchas maneras, hay directores que antes de comenzar con lecturas realizan una entrevista personal. En esta entrevista ven varios aspectos del actor como su categoría intelectual, no porque se exija un IQ específico o algo por el estilo, sino porque un actor cultivado intelectualmente será más sensible, podrá ofrecer versatilidad y representar una mayor variedad de papeles.

Los auditores están interesados en obtener una idea de quién eres a parte de lo que hayas hecho. Las entrevistas son conversaciones que te invitan a ser tú mismo. No seas demasiado formal o niegues aquello que sea interesante sobre ti. Procura no responder a las preguntas solo con un sí o un no y habla de algo que te anime y en lo que te sientas involucrado, algo que te apasiona. ¡Aquello de lo que decidas hablar no debería estar en el guión! Improvisa en el momento. Sé espontáneo e interesante. (Merlin, 2001)

En estas entrevistas el director también conoce de una manera más personal el tono de voz, la estatura y en general el físico del actor, al fin y al cabo un reparto se compone con un paisaje humano, coherente y armonioso. Entre los actores protagonistas, sobre todo, debe existir lo que en la profesión se llama química. Por ejemplo, hace unos años, me llamaron a audicionar para una telenovela *La sombra del pasado*<sup>19</sup>, el personaje para el que audicioné trabajaba en una papelería y era pareja sentimental del mejor amigo del protagonista. Aunque tenía la edad y el perfil, al momento de llegar

---

<sup>19</sup> Producción de MaPat López de Zatarain para Televisa, estrenada en noviembre del 2014.

a mi *callback*, los demás actores se veían y eran de mayor edad y hacían que yo me viera junto a ellos muy chica, así que tuvieron que elegir a alguien más.

Normalmente, en las audiciones para cine (y dependiendo de cada director) es dónde se realizan con más frecuencia este tipo de entrevistas como preámbulo a la primer lectura. Puede, en otro escenario, que se le haya enviado al actor con anterioridad la secuencia y haya tenido tiempo de memorizar sus parlamentos y tener una interpretación más preparada. Aunque puede que sea posible que el director también le pida algo de improvisación sobre algún tema relacionado con la película o incluso algún texto que ya tengas memorizado (cualquier actor debe estar preparado, dominar monólogos en diferentes géneros son fundamentales en su repertorio, no saben si llegando a una audición suceda como en *La land* y sea una historia improvisada la que les consiga el papel). Cada director tiene su forma particular de seleccionar actores.

“Elia Kazan solía pasear con los candidatos y les invitaba a cenar con el fin de vencer la lógica resistencia a ser conocidos interiormente” (Miralles, 2000).

Inclusive hay directores de casting como Elvira Richards que al momento de que le llevas tu material te realiza una entrevista y se interesa por conocerte a ti, como actor y un poco sobre tu persona.

Cada audición tiene un formato diferente, el proceso de cada actor para crear sus personajes queda igual, lo que cambia es el formato de los textos, el tiempo, perfiles, etc., a continuación describo las diferencias fundamentales de cada una:

### **3.1 Cine y televisión**

Una vez que el actor entra a la audición debe presentarse: dice su nombre frente a la cámara, da perfil izquierdo, perfil derecho, una vuelta y finalmente sonrío. Algunas



veces al inicio el actor tiene un papeleta que lo identifica con su nombre, teléfono y personaje para el que está audicionando, el cual solo sostiene unos momentos antes de dejarlo caer al piso.

En una audición frente a la cámara normalmente se tienen muy pocas posibilidades de movimiento ya que se está en un plano medio, sentado o de pie. Esto es porque la cámara revela lo que ocurre en la mente, en el corazón y en el cuerpo; lo que se piensa, siente y desea. Los recursos interpretativos del actor deben los mismos que si se pudiera mover.

La escala de una actuación cinematográfica puede ser más pequeña que la de una actuación en el teatro, pero la intensidad es igual de buena. Tal vez mayor. En un escenario tienes la confianza dramática de la obra completa para ayudarte. En la película filmas momentos aislados, probablemente en la secuencia equivocada, y tienes que esforzarte constantemente para lograr un nivel intenso de concentración en cada toma. No cabalgas a lo largo de las películas; tu cerebro funciona básicamente a doble tiempo o no existes en la pantalla. Y se sorprenderían de lo grande que puede ser una “pequeña” actuación una película, siempre y cuando esté enraizada en el naturalismo. Pero no te detengas y no hagas nada; y no te ayudará a hacer señales de semáforo de la misma manera que lo haces en el teatro. No te imagines que haces todo de manera teatral, pero con un tono reducido, tampoco. Debe estar pensando en todo momento porque la cámara mira a su mente y la audiencia ve lo que ve la cámara. La verdadera clave está en tu transmisión mental. Si la mente está a toda marcha, el cuerpo se dirige en la dirección correcta (Caine, 1990).

Existen diferentes formas de preparar una audición por ejemplo Michael Shurtleff, director de cine y teatro musical de Nueva York, aconseja en su libro *Casting. Todo lo que hay que saber para conseguir el papel* tomar en cuenta doce indicadores que harán que nuestra interpretación resulte significativa (Shurtleff, 2011):

1. Relación
2. Conflicto
3. Antecedente
4. Humor

5. Oposición
6. Descubrimientos
7. Comunicación y competencia
8. Importancia
9. Encuentra los eventos
10. Lugar
11. Asumir juegos y papeles
12. Misterio y secreto

Ahora, pondré como ejemplo una escena para ejemplificar este método de preparación. Esta escena fue enviada de Moran Casting para la serie producida por Televisa *Hoy voy a cambiar*, enviada por correo electrónico el 21 de abril para presentarlo el día 25 de abril:

**ESCENA**  
**VICTOR MANUEL-CRISTINA (HOMBRE-MUJER)**

**VICTOR MANUEL:** ¿Quién es ése hombre?, quiero saberlo.

**CRISTINA:** Eso no te interesa, es asunto mío, no tienes derecho a preguntarme nada.

**VICTOR MANUEL:** Es que cuando te vi con él, se me rompió el corazón.

**CRISTINA:** Ay, pues mira: Es un fotógrafo, trabajo con él como modelo, eso es todo.

**VICTOR MANUEL:** Me imagino que a veces estarán solos, tú y él...

**CRISTINA:** ¡Ay Víctor Manuel ya basta! ¡Esta conversación no tiene el menor sentido!

**VICTOR MANUEL:** Cristina, yo...

**CRISTINA:** Tú estás casado con otra mujer, cuántas veces estás con... ella y con todo lo que eso significa

**VICTOR MANUEL:** Y a ti te atormenta pensarlo... Te duele acaso

**CRISTINA:** A mí me da lo mismo lo que hagas con ella, no eres nada mío. Tú te saliste de mi vida desde hace mucho tiempo.

**VICTOR MANUEL:** ¿Salí de tu vida del todo? ¿Totalmente?

**CRISTINA:** No hay nada que nos una, ni el más pequeño lazo, ¿Me entiendes? ¡No hay nada! (Cristina se desvanece, él la toma en sus brazos)

**VICTOR MANUEL:** ¡¿Cristina que te pasa?! ¡Cristina!

**CRISTINA:** (recuperándose) Nada... no me pasa nada. Estoy bien, estoy bien.

**VICTOR MANUEL:** (Ayudándola a sentarse) ¿Ya te sientes mejor?

**CRISTINA:** Sí, mucho mejor. Lo que pasa... Es que... Soy de presión baja, te acuerdas, ¿No?

**VICTOR MANUEL:** Tantos recuerdos, el primer beso. ¿Te acuerdas? Aquel flechazo mutuo, como nos escondíamos para abrazarnos y aquella noche, aquella que hicimos el amor, Cristina pienso en ti con misma intensidad, ¡Pero ahora con dolor con desesperación por que no te tengo! (La abraza y ella se suelta)

**CRISTINA:** ¡Ya! ¡Víctor Manuel ya no!

**VICTOR MANUEL:** ¡Pero Cristina!

**CRISTINA:** ¡Te vas! ¡Te vas de mi casa ahora mismo! ¡Vete!

Analizaré la escena con cada uno de los puntos que Shurtleff menciona, lo haré en primera persona, asumiendo al personaje, Cristina:

**1. Relación.** ¿Cuál es mi relación con el otro personaje? *Somos amantes. Aún siento algo por él, aunque le tengo resentimiento, porque es casado.*

La mayoría de las veces la escena que te dan es tan pequeña que resulta muy difícil descifrar por completo la relación entre personajes. Sin embargo, tienes que decidir con qué tipo de relación puedes jugar más al momento de la audición y sostener esa posición para volverlo verosímil. Una vez conocida la relación, el actor debe explorar qué siente por el otro personaje, ya que el simple hecho de conocer el vínculo no proporciona el sentimiento con el que se debe trabajar. Inmediatamente habrá un

estímulo emocional que creará un compromiso con el espectador, lo cual hará que crea en tu personaje.

**2. Conflicto:** ¿Por qué estoy peleando? *Quiero que Víctor Manuel salga de mi vida.*

¿Para qué sigo en la escena? *Para dejarle en claro mis intenciones.*

¿Qué me detiene? *Estoy embarazada de él.*

¿Para qué estás luchando? *Para que mi hijo tenga una mejor vida.*

El actor tiene que tomar una decisión activa, ya que sin conflicto no hay drama. Y, entre más conflicto exista, mejor será la escena. También debe encontrar una motivación positiva ya que resultará más fuerte y emotiva que una elección negativa.

**3. Antecedente.** ¿De dónde vengo? *Estaba platicando con el fotógrafo con el que trabajo.*

¿Cuáles son los antecedentes emocionales del personaje? ¿Qué pasó justo antes de iniciar esta escena? *Al entrar otro personaje a escena, debo plantear mi relación con éste también y a modo de acrecentar el conflicto. Decido que es alguien que además de tener una relación laboral conmigo, tiene intereses sentimentales, los cuales acaba de expresar, yo sin darle una respuesta concreta lo considero.*

El antecedente requiere de un importante compromiso emocional por parte del actor. Un actor debe provocar que su primera impresión sea buena. Eso requiere trabajar con el antecedente y una entrega emocional absoluta en ese momento.

**4. Humor.** El humor se refiere a esa energía que proyectamos los seres humanos en la vida cotidiana, el cual varía dependiendo de las circunstancias que nos rodean. *Yo, Cristina, estoy de muy buen humor porque veo una nueva posibilidad con el fotógrafo, mi antecedente, y cambia por completo mi energía al ver a Víctor Manuel, poco a poco va transformándose en un mal humor.*

**5. Oposición.** Es importante qué motivación se elige para la escena, pero lo opuesto a ella también debe de estar presente. *Mi motivación es que tengo la posibilidad de tener el amor que merezco, pero estoy embarazada de mi amante, por quien todavía siento algo. Te amo pero debo dejarte.*

**6. Descubrimientos.** ¿Qué es nuevo? En cada escena se puede descubrir algo nuevo sobre el personaje, sobre los demás, sobre los lugares y otros elementos que intervienen. He marcado en la escena en color verde el descubrimiento de que Víctor Manuel aún siente algo por mí y le afecta que esté lejos de él. No importa cuántas veces se haya repetido en el pasado, hay algo nuevo en esa experiencia, en ese momento.

**7. Comunicación y competencia.** La comunicación debe de ser un círculo: hay que tener consciencia de que si nuestro mensaje no es comprendido, entonces no nos estamos comunicando correctamente. No solo se trata de utilizar la palabra, también puedes comunicar sentimientos. Si nuestra emisión es poderosa también la reacción lo será, por lo que el receptor tiene que estar verdaderamente abierto. De igual modo, la competencia entre personajes es fundamental para la acción de la escena. Y, aunque mucha gente lo niegue, todo el tiempo se está compitiendo socialmente. El trabajo del actor es estar consciente de esa competencia para así reconocer la postura social del personaje en la escena.

**8. Importancia.** El drama nos presenta una situación única en la vida de los personajes, ya que si nos mostrara cada uno de los momentos del día sería muy aburrido y se perdería la atención del público. Es por ello que todo el tiempo hay que buscar ese momento importante, en el cual se confrontará lo que se oponga a su deseo. *Es la primera vez que veo a Víctor Manuel desde que sé que estoy embarazada.*

**9. Eventos.** El actor debe conservar los sentidos alerta a cualquier cambio que haya en una escena, ya que puede haber bastantes. Cuantos más cambios logre crear, más viva resultará la escena, pues a cada cambio fundamental le acompañan otros menores. Lo primero que debe preguntarse es, ¿en qué momento de la historia está ocurriendo la escena? *He terminado la relación con Víctor Manuel y me he enterado que tengo dos meses de embarazo.* ¿Qué cambios existen dentro de la escena? *Víctor Manuel confesó que sigue sintiendo algo por mí.*

Entre más consciencia haya de los eventos que ocurren, más posibilidades tiene el actor de reaccionar. Dejé subrayados en color azul, los eventos de la escena.

**10. Lugar.** La escena puede ocurrir en un escenario, en un salón de ensayos, en un lugar al aire libre. Pero es obligación del actor transportarse sensorialmente al verdadero lugar donde es la escena y reaccionar de acuerdo a ella. Para esto, el actor tiene que imaginarse un lugar en que haya estado que aluda al lugar de la escena. Es decir, si la escena es en la selva, en la cual nunca has estado, recurre a un lugar en el que si has estado y que te transmita las mismas sensaciones (como lo podría ser un bosque, un campo o incluso un jardín). Es por esto que el actor debe tener muy entrenada su imaginación. *Al ser la casa de Cristina (como lo dice el texto, subrayado en rosa), imagino mi departamento.*

**11. Asumir juegos y papeles.** Como actor uno se pregunta: ¿A qué estoy jugando en esta escena? ¿Qué rol debo asumir en la escena para jugar mejor? El rol ayuda al personaje y la respuesta a estas interrogantes depende de la circunstancia: qué quiere la gente de ti, qué quieres tú de ellos, qué te ofrecen y qué esperas. Cada relación que se tiene exige asumir un papel distinto, en la medida que se desee mantener de manera satisfactoria. Cada situación es un juego con reglas propias. Todas reales y ciertas con significado para nosotros. El placer de jugar está en ganar y perder. Cuanto más riesgo hay, más divertido y dramático se vuelve el juego. *Yo Cristina estoy jugando*

*el papel de víctima, aunque quisiera regresar con Víctor Manuel, si me dejo convencer, pierdo lo que ya he conseguido.*

**12. Misterio y secreto.** No importa si creemos que sabemos todo sobre los demás; siempre va a haber algo misterioso del otro, de la escena y de las circunstancias, que no conocemos a profundidad. Es algo que no podemos explicar pero que se puede sentir. Gracias a ello, los personajes, los escenarios y las situaciones incrementan interés en el espectador. *Nunca hablo del embarazo, nadie lo sabe.*

El caso particular de esta audición es que fue en pareja. El director de *casting* nos dio cinco minutos a mí y al otro actor para que repasáramos la escena. El actor, Julio César Álvarez, había trabajado al personaje de Víctor Manuel de una forma parecida. Lo primero que verificamos fue la relación, el antecedente directo, los eventos y el secreto. Al ingresar, pasó cada quien a dar sus datos y perfiles. El director hizo primero un ensayo grabado, los dos actores estábamos frente a la cámara, como si fuera una escena teatral, después de esta toma, con algunos cambios sugeridos, se hizo otra prueba como normalmente se hacen para cine o televisión: de pie, en tu marca y en un plano medio, solo un actor en escena y el otro dando la réplica. Pepe Cuervo, quien fue quien realizó el casting, cree que el ensayo debe de ser grabado también, ya que muchas veces el actor está menos nervioso y probablemente su interpretación puede ser mejor que al momento de pasar la escena. Existen directores de *casting* que conocen el talento de los actores que llaman pero por alguna razón hacen una audición terrible. El director de casting debe saber guiar a los actores para sacar lo mejor de ellos.

La réplica es muy importante, como en la escena anterior, normalmente en una secuencia existen dos personajes (a menos que audiciones con un monólogo) y pocas veces al momento de la audición aparecen los dos personajes a cuadro. La mayoría de las veces tu réplica siempre estará junto a la cámara.

En Estados Unidos quienes dan la réplica son actores contratados por el director de *casting* que saben de antemano lo que el director quiere, por lo tanto las intenciones del personaje están puestas para que tu reacción sea más adecuada a lo que el director pide. En México esto rara vez sucede, normalmente quien da réplica es alguna persona que no es actor o algún actor que también entro a la audición, dando réplica primero y luego haciendo él la audición.

Nunca se sabe quién dará la réplica ni cómo leerá el diálogo. Lo ideal sería que fuera alguien que entiende la escena y la leyera de forma inteligente sin imponer, para que el actor pueda darle su propia forma y ritmo a la escena. Si el actor llegara a tener una mala réplica, no debe responder de la misma manera de quien está dando las frases, debe responder a aquello que está diciendo. Tiene que escuchar el texto en vez de la interpretación, de esta forma se puede responder a la información de la manera que se ha entendido la escena. Esto solo en caso de que quien esté dando la réplica sea alguien que no sepa actuar, puede que la producción haya contratado a un actor quien ya entiende al personaje y ha trabajado directamente con el director. De igual forma, si el director de *casting* da alguna nota de dirección es muy importante agregar esa nueva información a la interpretación.

Hay actores que ponen su trabajo antes que su ego, que están abiertos de verdad –abiertos a sus recursos, sus sentimientos, entendimientos e impulsos, abiertos al material, a las sorpresas, a las contradicciones y complejidades del personaje, abiertos a los actores con quienes trabajan, abiertos a nuevas ideas y dispuestos a encontrar la manera de que la dirección funcione. Éstos son los actores que quiero encontrar y trabajar. (Weston, 1996)

Si el actor memoriza la secuencia, se sentirá mucho más libre para interpretar la escena y mantener la continuidad. Aun así, siempre deberá tener el guión de referencia, como un panel de seguridad. Al momento de estar frente a la cámara es muy importante que el actor se asegure de que su rostro esté descubierto, si se queda mirando el papel solo se va a ver su cabeza. La cámara necesita verle la cara,



particularmente los ojos. Las actrices deben tener mucho cuidado de que su cabello no tape sus expresiones.

La directora de *casting* Joana Merlin nos dice que para las audiciones, el actor debe traducir ideas racionales en elecciones interpretativas. Una elección interpretativa, es una elección que radica en el propio texto e incita al actor a actuar, pone en orden su intuición, su imaginación, sus sentidos y su razón, y sirve para dar vida al texto y al personaje.

Hay diez preguntas que nos llevarán a elecciones interpretativas (Merlin, 2001):

1. ¿Cuáles son tus primeras impresiones, tus respuestas intuitivas más inmediatas sobre la escena?
2. ¿Cuál es el mundo de la obra?
3. ¿De qué trata la escena?
4. ¿Quién es el personaje?
5. ¿Cuál es el objetivo del personaje?
6. ¿Cuál es el obstáculo para conseguir su objetivo?
7. ¿Qué relaciones hay en escena?
8. ¿Dónde están los momentos de la escena?
9. ¿Cuál es la atmósfera de la escena?
10. ¿Cuál es el pre-impulso para la escena?

Para ejemplificar cada una de estas preguntas, tomaré la siguiente escena, enviada por Alejandro Reza<sup>20</sup>, para la película *No manches Frida*<sup>21</sup>:

Te enviamos el texto del personaje Jenny es una bailarina de Table Dance, comedia Mexicana que se llama "No manches Frida" basada en la película

---

<sup>20</sup> Director de casting mexicano.

<sup>21</sup> Película de comedia mexicana con producción alemana-estadounidense, dirigida por Nacho G. Velilla, 2016.

Alemana "Fuck you Goethe" la va a dirigir el español Nacho Velilla y va a protagonizar Martha Higareda, se piensa filmar a partir del 26 de octubre tentativamente.

Échele un ojo al trailer de la película Alemana para saber el tono.

Te esperamos para el casting mañana jueves 13 agosto a las 11:00 am, la dirección es en Euler 152 int 107 Col. Polanco a un costado de Liverpool que está sobre Mariano Escobedo.

Este, texto fue enviado en el cuerpo del correo. Es importante saber que muchas veces las escenas que son enviadas no contienen toda la información necesaria para poder hacer una construcción completa del personaje tomando en cuenta todos los aspectos que mencionan los directores de *casting* antes citados. En el caso particular de la escena anterior, el tiempo de preparación fue menos de un día, sin embargo, los detalles del personaje y del tono, fueron descritos de antemano, al igual que el formato de la secuencia, que ayudaron a preparar mejor el personaje.

#### **5 EXT. GASOLINERA - NOCHE 5**

Pedro sale de la tienda con un six-pack de cervezas. Se termina la primer botella, la tira y abre la segunda.

Un Mustang de los 70 se detiene de un enfrenón a su lado. Pedro nota las pestañas en los faros y la calcomanía que dice "Perra a Bordo".

JENNY, efervescente en su peluca rosa y tacones, baja del auto de un brinco.

**JENNY**

¡Hoolaaa mi amor! ¡Ya saliste del bote!

Jenny corre hacia Pedro emocionada.

**PEDRO**

¿Qué le hiciste a mi coche?

**JENNY**

Esta lindo, ¿no...? ¿Qué? ¿No me vas a dar un besito de bienvenida?

**PEDRO**

¿En cuánto me va a salir?

Jenny le da un beso y le mete la lengua en el oído.

**PEDRO (CONT'D)**

¡Cálmate! ¡No soy uno de tus clientes!

Jenny hace un puchero.

**PEDRO (CONT'D)**

¿Dónde está el dinero?

#### **6 I/E. COCHE DE PEDRO FRENTE A LA ESCUELA - NOCHE 6**

El coche se detiene frente al patio de la escuela. Jenny le muestra un punto en el GPS del celular.

**JENNY**

Te marqué el lugar exacto en este mapita... Pensé que nadie lo iba a buscar en el patio de una escuela... ¿Qué te pasa?

**PEDRO**

Nada... No me gustan las escuelas.

**JENNY**

¿Fuiste a la escuela?! ¿Cuánto tiempo?

**PEDRO**

No me acuerdo. Sólo sé que pasé de hierbita vaciladora a alita de mosca.

Pedro se baja del coche. Jenny baja la ventana.

**JENNY**

Oye, mi rey, ¿Cuándo recuperes tu lana me vas a comprar chichis nuevas?

**PEDRO**

Cállate y échame aguas si viene alguien.

**JENNY**

Ándale, necesito que me las inflen como para salir a carretera.

Pedro se aleja. Jenny llama por el teléfono celular.

**JENNY (CONT'D)**

Hola, Vane, habla Jenny. No seas malita, hazme el paro -- ¿puedes hacer mi rutina por mí?

**1. ¿Cuáles son tus primeras impresiones, tus respuestas intuitivas más inmediatas**

**sobre la escena?** Si escuchas el texto con tu imaginación al igual que haces con tu mente, permites que el estilo, la atmósfera y la energía de la escena conquisten tu conciencia. No te apresures hacia el análisis. Si, por falta de confianza en ti mismo, o por inhibición, censuras o ignoras tus respuestas intuitivas eludirás el verdadero significado de la escena. Se dice que Stanly Kubrick comentó una vez que “lo más difícil de hacer una película es mantener siempre consciente tu respuesta original al material, porque eso será lo que sacará adelante la película”. *En primera instancia el personaje de Jenny me parece excéntrico, en un mundo donde no existe el sentido del decoro, en dónde los ladrones y las prostitutas son los protagonistas. Me parece que Jenny pese a ser una bailarina exótica es un poco inmadura, y es algo torpe, ya que al esconder el dinero en una escuela nunca pensó que no lo pudiera recuperar.*

**2. ¿Cuál es el mundo de la obra?** Entra en el mundo de cada obra que intérpretes, tus elecciones interpretativas deberían estar determinadas, en parte, por las imágenes visuales y sensoriales del periodo y lugar representado, por la calidad y tono único de esa pieza. Además es importante reconocer el género (el momento perfecto de recordar tus clases de *Teorías dramáticas*), en este caso que se trata de una comedia. En una comedia nunca ocurre nada malo que no tenga una resolución positiva, el humor se potencia y los personajes podrían incluso sobreactuarse. También es importante reconocer que los guionistas prestan mucha atención a los chistes, la

puntuación marca un ritmo fundamental para este género. En un casting no tienes un editor que haga cortes para corregir el ritmo de la escena, sin embargo tampoco podemos ir corriendo, hay que darse tiempo para respirar e interpretar de una manera honesta. *Mi imagen de Jenny en este mundo es de una persona a la que le falta mucho por conocer, pues el ambiente en el que vive, rodeada de música, neón y ropa extravagante, parece ser suficiente para ella, su sueño además de ser algo más que una amiga para Pedro, son unas chichis nuevas.*

**3. ¿De qué trata la escena?** Piensa en la escena de tu audición como en una obra de un solo acto. Encontrar el principio, el medio y el final te ayudará a clarificar la historia. *Pedro acaba de salir de la cárcel, Jenny su amiga, quien ha escondido el botín de su último atraco y ha guardado su auto, le muestra el lugar dónde escondió el dinero. La sección del principio es el encuentro con Pedro después de que estuvo en la cárcel; la de en medio, “aquí está el dinero, lo guarde bien”, y la del final “perdón no sabía que hicieron un gimnasio encima”.*

**4. ¿Quién es el personaje?** Encuentra las similitudes y diferencias entre tu persona y el personaje. Encuentra la forma de caminar del personaje. Encuentra las polaridades. *Si busco mis similitudes con Jenny, puedo identificarme con que haría cualquier cosa por alguien a quien quiero, además me gustan los detalles femeninos en el auto, es excéntrica, tiene buen humor y es graciosa. Hay muchas diferencias entre nosotros es una bailarina de table dance, y por más que tome clases de pole eso no es lo mío, además me cuesta trabajo andar todo el día en tacones.*

**5. ¿Cuál es el objetivo del personaje?** Un personaje no puede existir en el escenario sin querer algo. El actor debe conocer siempre el objetivo del personaje incluso aunque el personaje no sea consciente de ello. Siempre el objetivo inicial que te lance a escena debería ser lo suficientemente fuerte como para cargarte de energía. Un objetivo puede cambiar durante el transcurso de la escena; una vez conseguido hay que reemplazarlo

por uno diferente. *El objetivo principal de Jenny es entregarle el dinero a Pedro para que este pueda recompensarla con unas bubis nuevas.*

**6. ¿Cuál es el obstáculo para conseguir su objetivo?** Quiero hacer esto, pero...” El pero es el objetivo. *Jenny quiere entregarle el dinero a Pedro, pero la escuela construyó un gimnasio dónde ella lo escondió. (Esta información no viene directamente en la escena pero al estar basada en otra película se puede saber más sobre el personaje).*

**7. ¿Qué relaciones hay en escena?** Las relaciones entre personajes siempre te darán información sobre el tuyo y te ayudarán a profundizar en la escena, incluso puede que definan tu personaje. *Jenny es amiga de Pedro, pero ella tiene sentimientos hacia él que van más allá de la amistad.*

**8. ¿Dónde están los momentos de la escena?** Momentos característicos o significativos en la escena que te aseguren de no darle la misma importancia ni peso a cada frase. El humor, ingenio, sarcasmo o ironía presentes en la escena pueden servir para revelar el personaje. Se debe identificar dónde tienen lugar los momentos, pero no planear exactamente cómo vas a interpretarlos. *Los motivos de la escena están marcados en azul, en este caso son muy pequeños. El primero es que Pedro no responde como Jenny esperaba a su saludo y el segundo es que por la hora Jenny no llegará a tiempo a su trabajo.*

**9. ¿Cuál es la atmósfera de la escena?** Normalmente asociamos la atmósfera con un lugar, una estación del año, una hora del día o un acontecimiento. Imaginar atmósferas despierta tus sentidos. *La secuencia ocurre de noche, entre luces neón y colores. También los mete en un estado de alerta porque la escuela está sola y de noche puede tener vigilancia.*

**10. ¿Cuál es el pre-impulso para la escena?** Un pre-impulso es un momento de preparación inmediatamente previo a empezar una audición, en el que pones en marcha tu concentración y tu capacidad de enfocar bien la escena. Conectar con el aspecto más provocativo de tu pre-impulso te llevará tres o cuatro segundos antes de comenzar la escena. El pre-impulso debería desencadenar una fuente de energía en la escena. Puede ser un aspecto del personaje, un objetivo, un obstáculo, una atmósfera, una relación, el momento anterior de la misma escena o una combinación de cualquiera de estos elementos. *En este caso, el mejor pre-impulso para Jenny es la relación, pues ve a Pedro por primera vez después de todo el tiempo que pasó en la cárcel. Imagino que al preparar su encuentro con Pedro eligió su mejor atuendo, se puso el perfume que más le gusta, su corazón late con fuerza pues está emocionada de ver al hombre que le gusta.*

Ron Burrus sugiere que empieces la escena con un momento no verbal. Un momento no verbal puede ser, por ejemplo, un pequeño gesto, una ligera inclinación hacia el lector o hacia atrás, un cambio en la respiración o cualquier comportamiento que te introduzca en la escena. Este momento que deberá ser muy breve, te ayudará a asentar el personaje y tu estado antes de hablar. Ron también sugiere terminar la escena con un momento no verbal, de manera que no se rompa la escena en cuanto termines de hablar (Merlin, 2001).

Lo primero que va a notar la cámara son las acciones o reacciones cuando se habla y cuando no está hablando el actor. El comportamiento se refleja en pequeños gestos o ligeros cambios de expresión. En la vida uno no se para a pensar cómo se mueve su cara cuando piensas o sientes cosas, sencillamente ocurre. A medida que se va trabajando frente a la cámara se vuelves más sensible a sus impulsos no verbales.

En términos de interpretación, siempre buscamos a alguien que sepa poner en pie las acciones y tomar decisiones, un actor que no se limite a decir sus frases, sino que las utilice para alcanzar sus objetivos. La persona indicada puede hacernos vivir toda una historia con la expresión de su rostro: una persona con un pasado peculiar y misterioso que de alguna manera condiciona su respuesta a esa situación; una mujer cuya personalidad brilla en cada palabra, en cada pausa, en su forma de levantar las cejas o abrir los labios. Si la actriz es lo bastante buena logrará que parezca que ella ha salido de la habitación y otra persona ha ocupado su lugar. De hecho, una actriz experta cree tan ciegamente en su realidad transformada que puede arrastrar a la persona que hace la prueba con ella a

creerlo también. Si la actriz ve a su oponente como un adolescente aburrido y torpe, éste empezará a sentirse, actuar y hablar como si lo fuera, casi contra su voluntad. Y si le pedimos que interprete la escena de un modo ligeramente diferente –con más efecto cómico, o sencillamente con mayor intensidad–, queremos que incorpore esas instrucciones a su actuación, demostrando su importantísima capacidad para aceptar las indicaciones de dirección. Éstas son habilidades imprescindibles que esperamos encontrar en cualquier actor, incluso en completos desconocidos. (Hirshenson, Jenkins, & Kranz, 2007).

En las audiciones frente a la cámara importa que el actor sea él mismo. Habrá audiciones dónde tendrá el texto minutos antes, en ese momento está leyendo, no actuando, aún no. Si apresura una intención o impone una acción, puede perjudicar la escena y su interpretación en vez de ayudarla. Para la cámara menos es más, aunque la formación de un actor es, en su mayoría teatral, el gesto y el nivel de energía que se maneja para cine y televisión es totalmente diferente.

En el caso específico de las primeras lecturas Tony Barr en su libro *Actuando para la cámara*, en el capítulo 24: *Las lecturas en frío y las audiciones* aconseja (Barr, 1997):

1. Estudie cuidadosamente la escena
2. Encuentre el trasfondo de la escena
3. Mire al otro actor todo lo posible, excepto cuando sus sentimientos o el momento exija que aparte la mirada.
4. Escuche atentamente, con los cinco sentidos.
5. Encuentre lo que necesita en la escena y vaya por ello
6. Encuentre la dinámica y el conflicto de la escena
7. Interésese en la medida de lo posible por todas las circunstancias de la escena que le afecten
8. Vístase para el papel en la medida de lo posible.
9. Preséntese a la lectura de buen humor.
10. Busque el humor y el dramatismo de la escena.
11. Indique todas las acciones importantes; es decir, las acciones que impulsan la escena.



En algunas ocasiones (que serán las menos) también se pedirá audicionar con un monólogo, por ejemplo, este monólogo que para la tele serie *Señora Acero*<sup>22</sup>:

**VICENTA RIGORES “LA CHENTA DE ACERO” (25 AÑOS PROTAGONISTA)**

JOVEN Y ESPECTACULAR MUJER DE 25 AÑOS DE EDAD. ADEMÁS DE SU IMPACTANTE MIRADA Y DESCOMUNAL BELLEZA, VICENTA ES UNA MUJER SAGAZ, INTELIGENTE, INTUITIVA Y ARRIESGADA. SU ENTEREZA Y VALOR NO CONOCEN LIMITE. TIENE LA VOLUNTAD PROPIA DE SU EDAD, NO CREE EN LOS IMPOSIBLES Y SIEMPRE LUCHA POR LAS CAUSAS JUSTAS. EN EL DESIERTO, DE LADO Y LADO, VICENTA FORMÓ UN CARÁCTER DURO.

**VICENTA:**

(**FIERA**) ¿PRINCESA...? (**NIEGA, ORGULLOSA**) NO... YO SOY TODO MENOS UNA PRINCESA. CRECÍ EN EL DESIERTO, ENTRE HOMBRES, INMIGRANTES Y HUYENDO SIEMPRE DE LA POLICÍA. CONMIGO LA VIDA NO FUE DULCE, NI TAMPOCO TIBIA. DESDE PEQUEÑA ME TOCARON LOS GOLPES. APRENDÍ QUE LA VIDA ES INJUSTA CUANDO VI A MI MADRE HUMILLADA Y UTILIZADA POR CHUCHO CASARES. ESE DESGRACIADO LA CONVIRTIÓ EN SU ESCLAVA, LA HIZO MISERABLE Y LUEGO... (**AFECTADA, SE QUIEBRA**)... LUEGO ME LA QUITÓ... (**INTENTA AGUANTAR LAS LAGRIMAS**)... NO ME GUSTA LLORAR PORQUE LAS LÁGRIMAS SON PERLAS PA' TUS ENEMIGOS. (**CON CORAJE**) Y YO A LO MÍOS NO LES VOY A DAR ESE GUSTO. (**RESPIRA HONDO, FIRME**) A MI PADRE NUNCA LO CONOCÍ... PERO SÉ QUE ÉL Y SU FAMILIA SIEMPRE HAN TENIDO QUE VER CON LOS NARCOS. (**IMPOTENTE**) ESOS SON UNOS MISERABLES. LOS NARCOS VAN SEMBRANDO MIEDO Y DESTRUCCIÓN A SU PASO. MI PAÍS DIZQUE ESTÁ EN GUERRA CON ELLOS, Y LA VERDAD ES QUE LO CONTROLAN TODO... POR ESO NO ME INTERESA SABER QUIÉN PREÑÓ A MI MAMÁ. EDELMIRA RIGORES ES MI MADRE Y MI PADRE. POR ELLA VIVO... Y MUERO.

El día de la audición dieron en grupo las indicaciones:

1. Pararse en la marca sosteniendo la papeleta durante cinco segundos, soltar la papeleta
2. Dar perfil derecho e izquierdo,
3. Responder las preguntas, ¿Cuánto mides? ¿Tienes agente?
4. Decir el monólogo sin salir de tu marca, teniendo conciencia de que iniciaría en

---

<sup>22</sup> Producción de Argos junto con Telemundo.

una toma de plano americano<sup>23</sup> para terminar en close-up.

El actor nunca debe mirar directo a la cámara excepto cuando diga su nombre, el cual de ser siempre de una forma amable y sincera, en lugar de intentar parecer tímido, encantador o gracioso. Es importante recordar que desde este momento se puede empezar a jugar con las acciones, opuestos y relaciones.

El actor decide cómo trabaja la cámara a su favor, al igual que lo hace el director. Muchas veces al verse en pantalla, uno se adjudica defectos físicos, “mi nariz se ve muy grande, me veo gorda<sup>24</sup>, se critica lo que pensamos que son nuestras imperfecciones. Esta inseguridad la va a notar la cámara. Hay que aceptar y apreciar quiénes somos, hay muchos actores que no son guapos o atractivos en un sentido convencional ni estético, pero sus caras son expresivas, individuales y cautivadoras. Hay personajes para todo tipo, es importante también que el actor sepa qué perfil es, sacarle el mayor provecho y siempre buscar nuevas oportunidades.

En el caso específico de esta audición, la actriz está todo el tiempo frente la cámara, existe un interlocutor, quien aunque no es revelado en el texto es importante visualizar y sobre todo crear la relación (punto no propuesto por Barr a la hora enfrentar las lecturas en frío pero que es sumamente importante). Sin embargo, eso no significa que la actriz deba mirar a la cámara por completo, puede tomar como referencia a la persona que está detrás de la cámara o mirar por encima del lente.

Lo más importante aquí sería la mirada de la actriz, en una audición de este tipo el tren

---

<sup>23</sup> Se denomina al plano que va desde la cabeza hasta las rodillas. Se le llama americano porque era utilizado en las películas de vaqueros para mostrar al sujeto con sus armas.

<sup>24</sup> Mujeres, no arriesguen su salud por entrar en el ideal corporal del mundo televisivo. Mi agente en Los Ángeles me dijo que tenía que pesar 100 libras (47 kg) para verme delgada en televisión, yo mido 1.63 y sin darme cuenta llegue a pesar 47 kg, después de mucho tiempo recupere masa muscular. Mantener una vida saludable es una responsabilidad con uno mismo, comer balanceado y hacer ejercicio es lo mejor.

de pensamiento es aún más notorio, por eso aunque hayas tenido poco tiempo para memorizar la escena, el trasfondo y contexto es su mente importante. En la vida, cuando hablamos o escuchamos nuestros ojos reaccionan intuitivamente.

Tu baza más valiosa son tus ojos. La cámara lee tus pensamientos y sentimientos a través de ellos. Mirar directamente al lector, apartar la mirada, el ritmo de tus miradas, la calidad de las mismas, tienen más impacto que cualquier otro aspecto en una audición para la cámara en un plano medio-corto. (Merlin, 2001).

En el pequeño monólogo de *Señora Acero* marqué con color amarillo las acotaciones y adjetivos que están en el texto, podemos contar al menos siete adjetivos. Lo más recomendable es quitar las acotaciones y apostar por las propias decisiones, aunque en el caso particular de ese monólogo las relaciones y el conflicto son muy claros. En las audiciones para televisión el actor puede toparse con personajes cliché y las escenas están llenas de lugares comunes. En la actualidad las narco series han tenido gran auge, por lo que para la audición se pedía no hablar como “ranchero” ya que el estilo ha supuesto que para poder actuar en una de estas series, se tiene que tener un claro acento del norte. La actriz debe comportarse lo más natural posible, mirar a la persona que está frente a ella y cambiar la mirada cuando le parezca apropiado o tenga el impulso de hacerlo.

Habrá veces que el personaje requiere estar quieto, como el caso de este monólogo, en el que inclusive se indicaron los cambios de plano a lo largo de la secuencia. Con frecuencia, la pausa es más significativa y tiene más impacto que las palabras y el movimiento.

Margo Jefferson habla del arte de la quietud ante la cámara: Que cualidad tan infravalorada es la quietud. Es la habilidad, por un lado, de escuchar y hacer que esa escucha tenga consecuencias para el que habla; y, por otro lado, de enraizar bien una escena. Cuando una actriz sabe, realmente, estar quieta en la escena, la sentimos asimilando y sosteniendo para nosotros todas las demás emociones que aparecen en la pantalla, aclarando su significado. (Merlin, 2001)

Otro aspecto importante a considerar al momento de hacer una audición para televisión

es que todas las decisiones de reparto deben ser aprobadas por la cadena. Hasta hace algunos años, en México, la mayor producción de telenovelas las realizaban Televisa y Tv Azteca, teniendo cada una su propio reparto de actores con exclusividad (contrato que no les permitía trabajar para otras televisoras a cambio de una remuneración económica), sin embargo ahora los medios digitales abrieron el mercado no solo de las telenovelas, si no de teleseries, series web, mini series, etc. Esto ha favorecido a los actores ya que al haber mayor producción de contenido hay mayor oportunidad de participación, pero también mete en problemas a los directores de *casting* de televisión, Rodrigo Ruiz<sup>25</sup> comentó:

Actualmente se está complicando muchísimo con esta apertura de las televisoras y de que ya los actores van y vienen a cualquier producción sin ningún problema dificulta un poquito la contratación porque ya te los encuentras a todos ocupados y justo en este proyecto en *Caer en tentación* y en *La Candidata* si fue muy complicado o muy tardado encontrar a los galanes o sea, nos enfrentamos a cerca de treinta, cuarenta actores que vinieron a hacer pruebas hasta por fin encontrar al indicado, creo que eso es como un problema actual y no solo para mí, sino para cualquier director de casting.

Algo que cabe resaltar, es que la manera de hablar en cine y televisión puede llegar a ser como otro idioma, especialmente, en guiones de abogados, médicos o policías. Es necesario ensayar las frases difíciles muchas veces para hacer que suenen cotidianas y que surjan del actor con facilidad. Recuerdo que una vez, en un llamado, estaba haciendo yo el papel de una enfermera, el actor que hacía al médico, hizo que el director Miguel Varoni entrara en tal desesperación porque no recordaba las acciones que este le pedía y lo más importante no pronunciaba bien ninguno de los términos médicos. Al final le pidió al *checkup*<sup>26</sup> del *crew* que por favor supliera al actor.

Christopher Cass, maestro de actuación frente a la cámara en NYFA, consideraba que

---

<sup>25</sup> Director de casting de películas y telenovelas. Ha sido jefe de reparto en Televisa con productores como Juan Osorio, Emilio Larrosa, Giselle Gonzalez, en series como *Mujeres asesinas*, *Gossip Girl Acapulco*, *Los 20 + Fashion*, *El Mariachi*, en cine en películas como *Corazón de melón*, *Ulises y los 10,000 bigotes*, entre otras.

<sup>26</sup> Paramédico que manda la producción en caso de cualquier eventualidad.

una parte fundamental del actor es conocer cada uno de los términos y formatos del mundo cinematográfico, ya que estos además de dar información necesaria, no interferirán con la interpretación en caso de que no se entienda algo. En Estados Unidos hay una técnica de actuación frente a la cámara, de movimiento en relación con la cámara y los niveles de proyección de energía. Cass incluso decía que es muy importante identificar en que encuadre se está haciendo la toma e identificar el lente de la cámara y la distancia, porque el manejo de la proyección de la mirada no es el mismo que si el lente es 25 que si es 50, o desgastar la emoción en un *full shot*<sup>27</sup> y ya no tener la misma calidad al momento del *close-up*.

Cuando el actor va a una audición tiene que apostar por todo, sin descuidar la técnica ya que en algunas ocasiones el director puede hacer repetir la escena, para agregar alguna acción o para conocer el manejo de la técnica para acceder a un estado emocional.

## 3.2 Vestuario

El aspecto físico es un factor importante a la hora de la audición, el director querrá tener una idea de cómo verá al personaje cuando se interprete el papel. La imagen es muy importante, los actores tienen que tomar en cuenta que su apariencia también importa a lo largo de su carrera profesional.

César Cantellano actor y asesor de imagen pública dice al respecto:

La imagen sí habla por sí misma. Es inevitable tener una imagen, todos tenemos una imagen. De hecho lo que el ser humano tarda para hacer un juicio, en una primera impresión, es de 4 a 7 segundos. En 7 segundos una persona ya se hizo una imagen de ti, que puede o no puede ser correcta, pero es por todos los estímulos que mandamos verbales y no verbales. Obviamente los verbales es todo lo que dices ya sea por medio de la palabra oral o escrita. Y todos los estímulos no verbales son toda tu expresión corporal, tus gestos, tus ademanes, como te vistes

---

<sup>27</sup> Es un plano de cuerpo completo.

y cosas de asociación: desde con quien te juntas, en que coche llegas, todo eso.  
(Cantellano, 2017)

En una audición frente a cámara, la ropa debería sugerir una idea del personaje en mayor medida que en las audiciones para teatro. Los elementos de clase social, alta o trabajadora, y la especificidad del personaje determinarán el tipo de ropa que se debe usar, y en el caso de las mujeres el tipo de maquillaje.

El problema de algunos actores, es que creen o tienen la idea de que si se arreglan o le ponen mucha atención a su imagen les resta profesionalismo, que no son actores serios, creen que eso es solo para la televisión o para los del CEA. Y creo que un problema de los actores es que cuando llegan a un *casting* no tienen una buena presentación. Algo que nos decían en CasAzul "vístete neutro" entonces ya todos los actores de CasAzul se presentan a un *casting* con unos jeans y una playera negra pero ni siquiera cuidando de que sea una prenda que les ajuste al cuerpo, una prenda que sea adecuada para ellos, con el corte correcto, el fit correcto porque creen que no es importante. Creo un error en la formación del actor, es que le enseñan las distintas técnicas de actuación, corporalidad, expresión verbal, etc., pero nunca se le enseña imagen. No se enseña la importancia del contacto visual, el poder de la sonrisa, de cómo llegar a saludar, de la auto presentación. Lo pueden enseñar para los personajes pero no le enseñan que finalmente el actor es un producto y es un producto que debe venderse y no le enseñan cómo venderse. No le enseñan como presentarse ante un director. Todos los días los actores salen a pedir trabajo y no se dan cuenta lo importante que es hasta cómo saludamos. Incluso desde que está entrando a hacer el casting el director ya lo está juzgando como persona, no su profesionalismo, o formación.  
(Cantellano, 2017).

Los guiones de cine y televisión están narrados de forma visual, describiendo a menudo la acción en extensas acotaciones como si autor estuviera escribiendo una novela. Las acotaciones te dan pistas sobre el personaje, el mundo de la obra, el tono de la pieza y la atmósfera adecuada para la interpretación. Ejemplo:

JENNY, efervescente en su peluca rosa y tacones, baja del auto de un brinco.

¿Cómo debería ir vestida la actriz a esta audición? Se sabe de antemano por los antecedentes del personaje que la profesión de Jenny es ser bailarina de Table-dance, lo más apropiado es el uso de algo colorido, ajustado y tal vez escotado, el uso de los tacones en la audición serán de gran ayuda, aunque la peluca puede ser un poco

excesiva. Tony Barr aconseja:

Si va a hacer una lectura o ser entrevistado para un “western”, no se presente con un vestido de cóctel escotado o con un llamativo abrigo deportivo y jersey de cuello vuelto. Si va a hacer una prueba para el papel del vicepresidente de un banco, una sudadera y unos vaqueros no será lo más adecuado. Vístase correctamente, porque le interesa que los encargados del casting reconozcan de inmediato que puede dar físicamente para el papel, de manera que puedan concentrar toda su atención en su actuación y en sus cualidades personales. (Barr, 1997)

Claramente si el mismo día la actriz hubiera tenido que audicionar para Jenny y para Cristina, su elección de ropa hubiera tenido que ser completamente diferente. Es importante que el actor elija algo que de una idea visual del personaje pero sin dejar de ser él mismo. Ya que muchas veces por el hecho de parecer más al personaje puede que elija ropa que en vez de ayudarlo no le favorezca.

Hablando un poco más de la indumentaria, todos somos una estación cromática y hay ciertos colores que nos van y otros que no. Todos somos primavera, verano, otoño o invierno y dependiendo de la estación que seamos solo hay veinticinco colores que nos van y veinticinco que no. Todos los demás nos hacen ver enfermos, tristes y demás. Saber cuáles son mis colores favorece mucho al momento de estar a cuadro. Saber cuál es mi tipo de rostro para saber qué tipo de cuellos puedo usar, que tipo de accesorios, que patrones me puedo poner para disimular mis errores visualmente porque en términos de imagen no hay un cuerpo ideal, pero ideal se considera todo lo que es proporcionado. Cómo llego a las proporciones de mi rostro y de mi cuerpo por medio de prendas. Todos los actores deberían conocerse, conocer su tipo de cuerpo, su tipo de cara, hacer su colimetría y tomarse un curso básico de protocolo de cómo saludar cómo comportarse. Porque muchos actores creen que con su talento es suficiente y la verdad es que no, son un producto a fin de cuentas. (Cantellano, 2017)

Muchas veces solo se trata de un poco de sentido común, si uno va a una entrevista, por ejemplo, se pone algo cómodo que le queda bien, no que parezca que van a una boda. Daniel Swee, director de *casting* para cine y teatro de Nueva York dice: “No te pongas nada que no llevarías en el metro” (Merlin, 2001).

### 3.3 ¿Qué está busca el director de *casting* en el actor?

Cada director ve en los actores cosas diferentes al momento de realizar la audición, sin embargo existen algunos elementos que la mayoría de los directores está buscando, por ejemplo, Judith Weston en su premisa de “*Audicionar no es actuar*” al momento de la audición se enfoca en la habilidad del actor:

- a) Aptitudes intuitivas: rango y flexibilidad emocional, sensibilidad, inteligencia, habilidad para escuchar, trabajar momento a momento, ser honesto, darse libertad interna y privacidad en público, hacer saltos emocionales para crear realidad.
- b) Habilidades actorales: jugar con una simple intención, jugar con opuestos en la lectura de un texto obvio, crear imágenes, ser específico y perspicaz en sus decisiones, hacer transiciones limpias, completas y creíbles.
- c) Habilidades físicas: flexibilidad, expresividad en voz y movimiento.
- d) Sensibilidad artística: gusto, instinto, sentido del humor, sentido de proporción.
- e) Esencia: Intrepidez, confianza, compromiso, estabilidad emocional y física.

Desde el punto de vista de la directora de casting Joana Marlin, la mayoría de los directores buscan en una audición:

- Concentración
- Sentido de verdad
- Espontaneidad
- Especificidad
- Energía
- Humor
- Coraje
- Habilidad



Hay algunas veces que los directores también consideran algunos aspectos importantes que no tienen que ver propiamente con la técnica del actor. Según Alberto Miralles en su libro *Dirección de actores*, en el cine se tiende a seleccionar a los actores:

1. Por su importancia y prestigio. (Eso garantiza ayudas económicas y buena distribución, además de calidad interpretativa. El problema es que todos los directores quieren a ese tipo de actores y la demanda los ha convertido en los más caros y los más ocupados de la industria).
2. Por su popularidad. (En este caso, la calidad interpretativa no estará garantizada, aunque quizás compense por el lanzamiento publicitario del producto).
3. Por su físico.
4. Por haberlo visto en papeles similares.
5. Por habilidades específicas.
6. Por conocido en el ámbito personal del director.

Estos puntos al tener motivos más técnicos son menos subjetivos que los anteriores, simplemente con el número uno y dos, se descartan miles de oportunidades para actores, dejando solo a los actores de *nombre* o a las *estrellas* la participación en el proyecto. Es por eso que muchas veces los rostros que vemos suelen ser repetitivos o en algunos casos carentes de talento, además muchas veces estas decisiones tienen que ver directamente con la producción y objetivo de la película.

Estos directores de *casting* nos hablan directamente sobre las habilidades del actor, y aunque pareciera que buscan cosas diferentes concuerdan con varios aspectos que solo un actor realmente preparado puede realizar sin ningún problema, por eso nunca se debe llegar confiado o con poca preparación a una audición y sobre todo, nunca dejar de prepararse profesionalmente.

Ahora, la pregunta de un millón de actores, **¿por qué no me quedé con el personaje?** Michael Shurtleff cree que la mayoría de los intérpretes no fracasa por falta de talento, sino porque:

1. No se esfuerzan lo suficiente.
2. No son disciplinados.
3. Son literales en vez de realmente imaginativos.
4. Son víctimas de sus limitaciones y prejuicios.
5. Se dejan dominar por sus aspectos negativos.
6. No son perseverantes.

Joana Marlin también menciona algunas posibles razones por las cuales no contratan al actor:

- El director no tiene idea de lo que está buscando. Sencillamente no puede tomar una decisión hasta haber visto a todo el mundo en todo el país.
- La idea previa de lo que está buscando el director requiere una fisonomía particular que no es la tuya.
- Las relaciones familiares dentro del reparto de personajes hacen que la edad, estatura o el color de piel sean importantes a la hora de asignar tu papel. No encajas.
- No eres lo que están buscando y el director no está por la labor de hacer un casting a contratipo.
- Puede que seas muy similar a otro actor que esté en el proyecto y el director esté buscando un contraste.
- Es posible que seas demasiado alto, demasiado bajo o que no hagas buena pareja con el actor protagonista.
- Todo lo que has hecho es teatro. La cadena o estudio, no quiere arriesgar contigo de protagonista en una película o serie de televisión.

- Eres demasiado conocida como protagonista de una serie de televisión muy popular. Buscan actrices desconocidas.
- Estás en una lista complementaria y el tiempo se agota. Solo pueden llamar a una parte de los actores de esa lista y deciden llamar a unos cuantos nombres arbitrariamente entre los que el tuyo no figura.
- Haces audición para sustituir a otro actor en una producción en la que el vestuario cuesta una fortuna.
- No tienes un nombre lo suficientemente conocido o suficiente experiencia profesional para un papel protagonista.
- Puede que el director reaccione subjetiva e irracionalmente hacia tu aspecto, tu forma de hablar o cualquier otra cosa. Le recuerdas a alguien con quien no quisiera estar en la misma habitación durante todo el día.
- A veces el casting se resuelve en comité. El productor tiene un favorito y el director otro. Solo pueden ponerse de acuerdo con alguien que, sin ser el favorito de ninguno de los dos, a ambos les parezca bien, por lo que le dan el papel a otra persona.

Aunque también existe la posibilidad de que el actor rechace el personaje, Miralles nos enlista también algunas de estas razones:

1. Que no haya suficiente dinero.
2. Que no tenga fechas disponibles.
3. Que no le guste el guión, y esto puede ser porque en él no destaca, no está de acuerdo con el mensaje, es comedia, es tragedia, temor al encasillamiento, escenas sexuales explícitas o desnudos, por las dificultades del rodaje, etc.
4. Que no le guste el director.
5. Que le guste el guión pero no su personaje porque es homosexual, prostituta o gigolo, breve, personaje negativo, opuesto ideológicamente, inmoral, otras razones...

6. Que le guste el guión pero no ciertos aspectos del mismo: las escenas violentas, maquillaje excesivo, trabajar con animales...
7. Que no le guste el reparto: demasiado alto, demasiada personalidad...
8. Otros casos.

Sin importar cuál sea el caso, el ir a audiciones forma parte del entrenamiento cotidiano del actor, Assumpta Serna, actriz con un currículum de más de cincuenta películas rodadas en seis idiomas distintos en más de veinte países, en su ensayo *El trabajo del actor en cine*, aconseja a los actores:

Al principio de tu carrera, acude a castings, insiste. Y no importa si el papel que está en juego, te va o no. Las pruebas, en sí mismas, son una práctica valiosísima: ganas con ello la experiencia delante de la cámara y maleabilidad a las indicaciones del director. Por otra parte, la historia del teatro y del cine está llena de casos de actores inapropiados para el papel, que, no obstante, fueron contratados. (Serna, 1999)

Michael Shurtleff, reafirma esta idea:

1. Asistir a audiciones para todo, aun pensando que no se tiene el perfil o que no se sirve para ello.
2. No importa qué busquen, pueden cambiar a lo opuesto. El actor que tiene talento, es interesante y disciplinado tiene más posibilidades de obtener el papel que cualquier otro.

Y un ejemplo muy claro de este último punto es Luis Gerardo Méndez, quien cuenta en el *Taller de Actores Profesionales* de Once Tv lo siguiente: “Con Gary<sup>28</sup> para *Nosotros los nobles*, él me quería para Cha que era el hermano menor porque él pensaba que Javi tenía que ser un actor gordito y yo fui a buscarlo a la agencia de casting a decirle: ¡castéame por favor, castéame por favor! Esa terquedad, esa perseverancia, pues creo que ayuda” (Méndez, 2017). Y por supuesto que hubo para el actor un antes y un después en su carrera después de hacer el personaje de Javi, hecho que

---

<sup>28</sup> Gary Alazraki.

definitivamente lo convirtió en *Estrella*.

Jane Weston, cree también que las audiciones tienen mucho más aprendizaje que el simple hecho de conseguir un personaje:

1. Las audiciones te enseñan a trabajar con rapidez.
2. Las audiciones te ayudarán a explorar cuál es el registro de tus personajes.
3. Cada audición tiene el potencial de abrir una puerta al trabajo, si no ahora, tal vez en el futuro.
4. Las audiciones te enseñan a dirigirte a ti mismo para que puedas tomar decisiones de forma independiente y segura.
5. Las audiciones te dan la oportunidad de actuar (Weston, 1996).

## 4. ANDA

La Asociación Nacional de Actores (ANDA) es una asociación que incluye a las distintas profesiones relacionadas con la industria del entretenimiento en nuestro país. Es muy importante ya que la mayoría de los pagos realizados por las grandes productoras pasan a través de ellos antes de llegar a manos de los actores, además de cuidar las condiciones laborales en cada uno de los llamados que hacen. A parte de los actores y actrices, los bailarines, comediantes, cantantes, conductores, locutores, modelos, actores de riesgo (stunt-men), productores de espectáculos, todos aquellos que hagan televisión, cine, carpa y circo, cabaret, etc., forman parte de los agremiados de la ANDA. Actualmente la asociación es miembro del Bloque Latinoamericano de Actores (BLADA) que incluye a todas las Asociaciones de Actores de Latinoamérica.

Las principales funciones que realiza la ANDA son:

- Servicios de credencialización y control de socios, dotando de legitimidad gremial y el adecuado soporte jurídico al que hacer de los agremiados.
- Beneficios en el área de servicios de salud y seguridad social para los asociados.
- Beneficios en la acumulación de cotizaciones para efectos de planes para el retiro de los socios.
- Operan la estancia infantil “Dolores de Río”, para los hijos de los afiliados, contribuyendo al mejoramiento de su calidad de vida.
- Realizan alianzas con múltiples entidades y proveedores de productos y servicios, para obtener beneficios directos en la contratación o compra de tales bienes directamente para los socios.

Dentro de la ANDA existen 5 categorías: *Aspirantes*, *Meritorios*, *Administrados*, *Activos* y *Honorarios*. Dentro de cada categoría existen diferentes beneficios para cada

miembro, el cambio de estatus varía por el número de horas laboradas. Por ejemplo, para pasar de *Aspirante* a *Meritorio* se necesitan 120 horas, de *Meritorio* a *Administrado* 420 horas, de *Administrado* a *Activo* 720, de *Activo* a *Honorario* son más de 1500 horas. Dentro de la Secretaría de Estadística y Organización, ubicada en el segundo piso (es en dónde inicias tu trámite y registro) te darán toda la información necesaria de acuerdo a tu estatus.

Uno al inscribirse entra directamente como *Aspirante*. Sin embargo, cuando uno es egresado de una institución de estudios artísticos profesionales, como es el caso del Colegio, pasa directamente a ser agremiado *Administrado*. Así que se debe pagar una cuota de cambio de estatuto con un costo de \$100, pero ya no es necesario cubrir las horas para el cambio.

#### 4.1 ¿Cuáles son los requisitos para pertenecer a la ANDA?

Puedes entrar directamente en la página web de la ANDA<sup>29</sup> aparece una copia tal cual puedes conseguir en las oficinas.

1. **Acta de nacimiento.**

Debe ser original y actualizada, si llevas una copia o una versión de papel color verde agua, no podrás realizar el trámite.

2. **Contrato individual de Trabajo Visado por la Secretaría de trabajo y Conflictos de la ANDA.**

¿Cómo obtengo éste contrato? Si la televisora o productora que te contrató, no te lo da, en la ventanilla de ANDA das tu nombre, día y proyecto en el que trabajaste y te darán el contrato con el que podrás continuar tu trámite. (*Ver Imagen 4.1*)

3. **2 Copias de la Cédula Fiscal (RFC) Constancia de Situación Fiscal.** Este documento se tiene que tramitar directamente en el SAT (Servicios de Administración Tributaria) o a través de su portal web<sup>30</sup>. La *Imagen 4.2* es de cómo debes llevar tu cédula fiscal.

4. **Copia fotostática del Certificado de Estudios de Secundaria o equivalente.** Si tienes un certificado que compruebe tus estudios profesionales en actuación debes llevarlos también en formato original y copia, así sabrán en qué estatuto

---

<sup>29</sup> <http://www.anda.org.mx/socios/registro>

<sup>30</sup> [http://www.sat.gob.mx/informacion\\_fiscal/tramites/inscripcion\\_rfc/Paginas/ficha\\_39\\_cff.aspx](http://www.sat.gob.mx/informacion_fiscal/tramites/inscripcion_rfc/Paginas/ficha_39_cff.aspx)

colocarte. En el caso del Colegio de Literatura Dramática y Teatro debes llevar tu Certificado de Estudios o tu título y Cédula profesional.

5. **3 Fotografías tamaño carta impresas en papel fotográfico, cuerpo completo, medio cuerpo y rostro.** Además de llevarlas impresas debes llevarlas los archivos en formato jpg en un cd con tu nombre.
6. **5 Fotografías infantil blanco y negro.** Puedes tomarlas directamente en las oficinas con un costo de \$45.00 o llevarlas tú.
7. **Copia de INE.** Por ambos lados.
8. **Copia de CURP.** Puedes imprimirlo directamente de la web<sup>31</sup>.
9. **Copia de comprobante de domicilio.** No mayor a tres meses de antigüedad.
10. **Curriculum.**
11. **Inscripción \$110.00.** Se paga directamente en las oficinas.
12. **Certificado Médico de buena salud, expedido por los Servicios Médicos de la ANDA pagando una cuota de \$250.00.** Los servicios médicos, están justamente frente a las oficinas. *Imagen 4.3*
13. **Pago de Credencial por la cantidad de \$165.00.** La credencial se entrega días después, está grabada en placas metálicas y se entrega con un estuche protector grabado. *Imagen 4.4*

El pago de Inscripción, certificado y credencial, se realizan en una sola exhibición en las cajas de las oficinas. *Imagen 4.5*

---

<sup>31</sup> [https://consultas.curp.gob.mx/CurpSP/inicio2\\_2.jsp](https://consultas.curp.gob.mx/CurpSP/inicio2_2.jsp)





**ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES**

SECCION ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA R.M., SECCION 1, MEXICO, D.F.



**CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO**

CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO QUE, PARA SU APROBACIÓN, PRESENTAN ANTE LA ASOCIACIÓN NACIONAL DE ACTORES ARGOS TELEVISION , S.A. DE C.V. Y EL TRABAJADOR ACTOR, QUE MAS ADELANTE SE CITAN AL TENOR DE LOS SIGUIENTES ANTECEDENTES Y CLAUSULAS:

**ANTECEDENTES**

- 1.- La Asociación Nacional de Actores , es un Sindicato de Jurisdicción Federal, constituido para la defensa de los intereses de todos los trabajadores actores, con registro en el Departamento de Registro de Asociaciones de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social bajo el Núm. 2394.
- 2.- La Empresa o Patron , bajo protesta de decir verdad, manifiesta:
 

Operar bajo la denominación de:	ARGOS TELEVISION , S.A. DE C.V.		
Estar representada legalmente por:	EPIGMENIO CARLOS IBARRA ALMADA		
Con domicilio en:	EMILIO CARDENAS # 148 FRACC. IND. TLALNEPANTLA EDO.MEX. 54030		
Y de nacionalidad:	MEXICANA		
- 3.- El trabajador Actor, bajo protesta de decir verdad, manifiesta:
 

Tener nombre de:	MOLINA FABIAN BRENDA JAKELINE		
Usar el nombre artístico de:	JAKELINE MOLINA	CRED.A.N.D.A.	0
Ser de nacionalidad:	MEXICANA		
Con Reg. Fed. de Causantes:	MOFB 881003-KD9		
y formar parte del conjunto denominado:			
Con dirección y teléfono:	CAPITAN VERTIZ No 16 COL. LA MALINCHE DEL. MAGDALENAS CONTRERAS C.P 10010		
	CASA 5681-0777 CEL 55-2529-0391		

Las partes convienen en otorgar las siguientes:

**TELENOVELA**

Primera.- La empresa contrata al Trabajador Actor para que preste sus servicios profesionales en : " INFAMES"

Con carácter de:	PRIMERA	AMIGA 2 SALON
Por un tiempo de:	P/DIA CAP. No 44	
A partir de:	sábado, 31 de marzo de 2012	

Segunda.- La Empresa pagará al Trabajador Actor, por conducto del delegado de la Asociación Nacional de Actores un salario de:

\$1.003,00	(UN MIL TRES PESOS 00/100 M.N POR CAPITULO)
------------	---

Tercera.- En todo lo no previsto en este documento se estará a lo establecido en el contrato colectivo de trabajo que rige las relaciones laborales entre esa empresa y la Asociación Nacional de Actores, La Ley Federal del Trabajo, el uso y la costumbre.

México, D.F. a 31 MARZO del 2012

El Patrón o Empresa

P.D. [Signature]  
DANIEL CAMHI

El Trabajador Actor

[Signature]  
MOLINA FABIAN BRENDA JAKELINE

Vo. Bo.

ASOCIACIÓN NACIONAL DE ACTORES  
Secretario de Trabajo

C. EVANGELINA ELIZONDO

Nota : En caso de que el trabajador-actor sea extranjero, deberá adjuntar a este contrato su documentación migratoria para realizar la tramitación necesaria ante la H. Secretaría de Gobernación.

Observaciones: Este contrato será nulo si presenta : tachaduras , enmendaduras, borraduras, etc.

**CEDULA DE IDENTIFICACION FISCAL**

SHCP SAT

MOFEM10000015  
Registro Federal de Contribuyentes

BRENDA JAKELINE MOLINA FABIAN  
Nombre, denominación o razón

MOF: 16010337947

SHCP SAT

**CONSTANCIA DE SITUACIÓN FISCAL**

Lugar y Fecha de Emisión  
**LA MAGDALENA CONTRERAS, DISTRITO FEDERAL  
A 18 DE ENERO DE 2016**

Imagen 4. 2

Asociación Nacional de Actores

**PRESCRIPCIÓN MÉDICA**

FECHA 12-11-17 FOLIO Nº 70997

MEDICO [Firma]

Ced. Prof. 702M S.S.A.

CONSULTA PRIMERA VEZ  CALIDAD DEL SOCIO Asp

CONSULTA SUBSECUENTE  TITULAR  BENEFICIARIO

DIAGNOSTICO PRESUNTIVO

Días de incapacidad [ ] Incapacidad a partir del [ ] Día Mes Año Presentarse a trabajar el [ ] Día Mes Año

FORMATO UTILIZADO PARA

MEDICAMENTOS  ESTUDIOS DE LABORATORIO  ESTUDIOS DE GABINETE  PASE A ESPECIALISTA

1). El fee por cada visita es de \$

2). est. p. e. a. y. p. e. a. un. te. un. d. \$

3). st. un. p. e. t. n. d. un. te. un. te. un. d. \$

RECOMENDACIONES MEDICAS

atle

Firma del Médico Firma del Socio o BENEFICIARIO Farmacia, gabinete o laboratorio

TOTAL \$

**COPIA PARA EL PACIENTE**

VIGENCIA DIEZ DIAS  
Anexar copia de Credencial ANDA y del IFE

Imagen 4. 3



Imagen 4. 4

**Asociación Nacional de Actores**  
 SECCION DE ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA R.M.  
 OFICINAS GENERALES  
 ALTAMIRANO No. 126 MEXICO, D.F.  
 TESORERIA

R.F.C.: ANA-341112-1V5    FINANZAS TEL.: 5566-97-61    RECIBO No. 152380  
 TEL.: 5705-06-24 EXT.: 1105

SECRETARIA DE ESTADISTICA Y ORGANIZACION    FOLIO: 00152380

FECHA EMISION: 2013-MAR-12

CREDENCIAL: 0053684  
 NOMBRE REAL: MOLINA FABIAN BRENDA JAKELINE  
 CALIDAD SINDICAL: ASPIRANTE  
 CRED DE REFERENCIA:  
 CATEGORIA SINDICAL:

CLAVE	DESCRIPCION	IMPORTE
0001	INSCRIPCION	\$100.00
0002	CREDENCIAL METALICA	\$150.00
0008	CERTIFICADO MEDICO	\$250.00
IMPORTE TOTAL		\$500.00

ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES  
 ECC. DE ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA R.M.  
**RECIBO**  
 12 MAR 2013  
 FIRMA DEL TESORERO  
**CAJA RECIBIDORA**

Imagen 4. 5

**Asociación Nacional de Actores**  
SECCION DE ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA R.M.  
OFICINAS GENERALES  
ALTAMIRANO No. 126 MEXICO, D.F.  
TESORERIA

R.F.C.: ANA-341112-1V5  
TEL.: 5705-06-24 EXT.: 1105  
FINANZAS TEL.: 5566-97-61  
RECIBO No. 152482

SECRETARIA DE ESTADISTICA Y ORGANIZACION  
FOLIO: 00152482

FECHA EMISION: 2013-MAR-14

CREDENCIAL: 0053684  
NOMBRE REAL: MOLINA FABIAN BRENDA JAKELINE  
CALIDAD SINDICAL: ASPIRANTE  
CRED DE REFERENCIA:  
CATEGORIA SINDICAL:

CLAVE	DESCRIPCION	IMPORTE
0010	C/C DE ASP A MER	\$100.00
0011	C/C DE MER A ADM	\$100.00
IMPORTE TOTAL		\$200.00

ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES  
ECC. DE ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA R.M.  
**RECIBIDO**  
14 MAR. 2013  
FIRMA Y SELLO DE CAJERO  
**CAJA RECIPIENTORA**

Imagen 4. 6

El pago realizado por la productora que te contrata pasa a través de la ANDA, el sindicato te entregará un cheque con la cantidad neta a recibir y un estado de cuenta donde se describen las percepciones y retenciones.

El pago normalmente sale un mes después de que tienes tu primer llamado, en caso de que tengas un personaje recurrente el pago lo será también, equivalente al número de

capítulos que la productora haya liberado.

Solo tienes que presentar tu credencial en la ventanilla del segundo piso o dar tu número de solo para que impriman tu cheque y estado de cuenta. En la *Imagen 4.7* y *4.8* se encuentra un ejemplo de cómo se realiza éste proceso:

*Imagen 4.7*

No. CRED.		NOMBRE			CHEQUE NUMERO		
53684		MOLINA FARIAN BRENDA JAKELINE			149773		
CALIDAD DEL SOCIO		NACIONALIDAD		R.F.C.	C.U.R.P.	FECHA EMISION	
ASPIRANTE		MEXICANA		MOF1881003KD9		12 03 2013	
NOMINA		ACTIVIDADES Y CONCEPTOS			UNIDAD DE MEDIDA	PERCEPCIONES	DEDUCCIONES
NUMERO	FECHA						
		SUB-TOTALES: PERCEPCIONES 2,495.00 OTRAS PERCEPCIONES 214.92 IVA TRASLADADO 433.58 I.V.A. RETENIDO 433.58 TOTAL DE PERCEPCIONES 2,709.92 COTIZACION A.N.D.A. 270.99 2.5% FDO.JUB. 2.5% FDO.PREVSOC 135.49 ISR ANDA 270.99 I.E.T.U. RET X ANDA 7.5% 203.26 OTRAS DEDUCCIONES 64.00 TOTAL DEDUCCIONES 944.73 <<< NETO A RECIBIR >>> 1,765.19					
 FIRMA DEL CUSTODIO		RECIBI CHEQUE Y ESTADO DE CUENTA					
ESTADO DE CUENTA							

ESTADO DE CUENTA

NUM. CRED. REG. FED. CONTRIBUYENTE APELLIDO PATERNO, MATERNO Y NOMBRE  
 53684 MOLINA FABIAN BRENDA JAKELINE 149773  
 CALIDAD SOCIO NACIONALIDAD FECHA DE EMISION No. DE CHEQUE  
 ASPIRANTE MEXICANA MOF881003K09 12 03 2013

02011539	23022011	PARA VOLVER A AMAR	2010/10/25	DIAS	1.00	1,442.00	
02011539	23022011	BONO DE PRODUCTIVIDAD				43.00	
02011539	23022011	BONO DE CULTURA				43.00	
02011539	23022011	JIMENEZ AGUILAR JUAN IGNAAYU.S					8.00
11160734	17042012	INFANTES	2012/03/31	DIAS	1.00	1,003.00	
11160734	17042012	BONO DE PRODUCTIVIDAD				30.00	
11160734	17042012	BONO DE CULTURA				30.00	
11160734	17042012	VACACIONES Y AGUINALDO				61.83	
11160734	17042012	MACIAS GARZA AYALA JULIO AYU.S					8.00
11160734	17042012	SANDOVAL REYES RAMON ARTUAYU.S					8.00
11160734	17042012	MEDEL Y ORTIZ MARIA DE JEAYU.S					8.00
11160734	17042012	ROBLEDO FERNANDEZ JOSE LUAYU.S					8.00
11160734	17042012	MARVAEZ PIZANA RENATO AYU.S					8.00
11160734	17042012	DE LA TORRE GOYCOCHEA PABAYU.S					8.00
11160734	17042012	ALMEYDA REYES PLUTARCO AYU.S					8.00
11160735	04062012	INFANTES	2012/03/31	DIAS	1.00	50.00	
11160735	04062012	BONO DE PRODUCTIVIDAD				2.00	
11160735	04062012	BONO DE CULTURA				2.00	
11160735	04062012	VACACIONES Y AGUINALDO				3.09	

11160735	04062012	VACACIONES Y AGUINALDO				3.09	
SUB-TOTALES:							
PERCEPCIONES						2,495.00	
OTRAS PERCEPCIONES						214.92	
IVA TRASLADADO						433.58	
I.V.A. RETENIDO						433.58	
TOTAL DE PERCEPCIONES						2,709.92	
COTIZACION A.N.D.A.							270.99
2.5% FDO.JUB. 2.5% FDO.PREVSOC							135.49
ISR ANDA							270.99
I.E.T.U. RET X ANDA 7.5%							203.26
OTRAS DEDUCCIONES							64.00
TOTAL DEDUCCIONES							944.73
<<<< NETO A RECIBIR >>>>						1,765.19	

FIRMA DEL CUSTODIO

RECIBI CHEQUE Y ESTADO DE CUENTA



La ANDA también se encarga de verificar que todos sus afiliados tengan un pago justo. Para esto existen los llamados tabuladores. Los tabuladores que maneja el sindicato varían para cada una de las especialidades que existen. Las casas productoras deben respetarlos y pagar las cantidades estipuladas. Considero que es importante que todos los actores tengamos conocimiento de nuestros derechos ya que muchas veces no se quiere pagar lo justo. Incluso muchas veces es necesario exigir un pago más alto del que estipula la ANDA. La mayoría de las productoras lo hacen, de modo que además de firmar tu pago de la ANDA, firmas otro contrato con la televisora o productora, en donde se especifica tu pago adicional, para el cual muchas veces se debe presentar una factura o un recibo de honorarios.

Dejaré como ejemplos algunos tabuladores del área de cine, existe uno para cada uno de los diferentes formatos:

- Tabulador asociados *Imagen 4.9*
- Tabulador para coproducciones filmadas en español
- Tabulador para coproducciones en idioma distinto al español
- Tabulador para coproducciones en dos idiomas
- Tabulador para operas primas (escuelas de cine) *Imagen 4.10*
- Tabulador para película nacional independiente *Imagen 4.11*
- Tabulador para películas extranjeras
- Tabulador para películas nacionales en idioma distinto al español
- Tabulador para Video Homes

Cada uno de estos tabuladores son cambiados cada año, pasan primero a ser evaluados y luego aprobados. En el caso de la televisión, cada televisora tiene su propio tabulador, estos tienen que ser solicitados a las televisoras, de igual forma cada año es mejorado. Adjunto como ejemplo, el tabulador de televisión independiente *Imagen 4.12*



# Asociación Nacional de Actores

SECCIÓN DE ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA R.M.  
MIEMBRO DE LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ACTORES DE LATINOAMÉRICA  
PRESIDENCIA DE LA FIALA

## COMITÉ EJECUTIVO NACIONAL

ABEL CASILLAS  
Secretario General  
Substituto Provisional

ABEL CASILLAS  
Sr. del Interior y Exterior

ELIPE NAJERA  
Sr. de Trabajo y Conflictos

AMPARO GARRIDO  
Sr. de Estadística y Organización

LORIBEL ALEJANDRE  
Suplente de Tesorería y Administración

LUIS CARDENAS  
Encargado de la  
Sr. de Previsión Social

ALFONSO ITURRALDE  
Sr. de Actas y Acuerdos

## COMISIONES HONOR Y JUSTICIA

ETY RODRÍGUEZ  
Presidente

MARÍA PRADO  
Primer Vocal

PINA DROMUNDO  
Segundo Vocal

## FISCALIZACIÓN Y VIGILANCIA

HILDA AGUIRRE  
Presidente

LIC. LUIS XAVIER CAVAZOS  
Primer Vocal

JOSÉ LUIS CORDERO  
"POCHOLO"  
Segundo Vocal

FERNANDO LARRAÑAGA  
Oficial Mayor

## TABULADOR DE LA ASOCIACIÓN DE PRODUCTORES DE PELÍCULAS MEXICANAS Y LA ASOCIACIÓN NACIONAL DE ACTORES, SECCIÓN DE ACTORES DEL SINDICATO DE TRABAJADORES DE LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA REPÚBLICA MEXICANA

### VIGENCIA DEL 15 DE MAYO DE 2017 AL 14 DE MAYO DE 2018

CONTRATOS POR PRODUCCIÓN A SALARIO FIJO CON TIEMPO MÁXIMO DE 5 (CINCO)  
SEMANAS, EN JORNADAS DE 11 (ONCE) HORAS DIARIAS (COMPUTÁNDOSE EN  
JORNADA EL TIEMPO QUE EL ACTOR UTILICE EN MAQUILLAJE Y VESTUARIO,  
INCLUYENDO EL SÉPTIMO DÍA):

PRIMERAS PARTES	\$57,886.00
SEGUNDAS PARTES	\$51,729.00
TERCERAS PARTES	\$49,814.00

CONTRATOS POR PRODUCCIÓN HASTA POR 5 SEMANAS CON JORNADA DE 11 HORAS  
DE LUNES A VIERNES:

ESTELARES	\$72,355.00
PRIMERAS PARTES	\$60,053.00
SEGUNDAS PARTES	\$54,265.00
TERCERAS PARTES	\$51,729.00

POR DÍA, CON JORNADA DE 8 HORAS:

PRIMERAS PARTES (3 DÍAS MÍNIMO)	\$3,760.00
SEGUNDAS PARTES (2 DÍAS MÍNIMO)	\$3,339.00
TERCERAS PARTES (2 DÍAS MÍNIMO)	\$2,920.00
BITS (UN DÍA MÍNIMO)	\$2,509.00
COORDINADOR DE STUNTMEN	\$3,686.00

IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO 126  
TELS.: 57050624

COL. SAN RAFAEL  
57051124

CIUDAD DE MÉXICO  
57051373

C.P. 06470  
FAX: 55668494





# Asociación Nacional de Actores

SECCIÓN DE ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA R.M.  
MIEMBRO DE LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ACTORES DE LATINOAMÉRICA  
PRESIDENCIA DE LA FIALA

## COMITÉ EJECUTIVO NACIONAL

ABEL CASILLAS  
Secretario General  
Substituto Provisional

ABEL CASILLAS  
Srío. del Interior y Exterior

FELIPE NÁJERA  
Srío. de Trabajo y Conflictos

AMPARO GARRIDO  
Sría. de Estadística y Organización

FLORIBEL ALEJANDRE  
Suplente de Tesorería y Administración

LUIS CARDENAS  
Encargado de la  
Sría. de Previsión Social

ALFONSO ITURRALDE  
Srío. de Actas y Acuerdos

## COMISIONES HONOR Y JUSTICIA

LETY RODRÍGUEZ  
Presidente

MARÍA PRADO  
Primer Vocal

PINA DROMUNDO  
Segundo Vocal

## FISCALIZACIÓN Y VIGILANCIA

HILDA AGUIRRE  
Presidente

LIC. LUIS XAVIER CAVAZOS  
Primer Vocal

JOSÉ LUIS CORDERO  
"POCHOLO"  
Segundo Vocal

OSCAR TOLEDANO  
Oficial Mayor

## TABULADOR DE SALARIOS MÍNIMOS PARA ÓPERAS PRIMAS (ESCUELAS DE CINE)

VIGENCIA DEL 01 DE ENERO AL 31 DE DICIEMBRE DE 2017

CONTRATOS POR PRODUCCIÓN, HASTA POR 5 SEMANAS CON JORNADA DE 10 HORAS DE LUNES A VIERNES Y 7 HORAS LOS SÁBADOS DE 8:00 A 15:00 HORAS:

ESTELARES	\$91,130.00
PRIMERAS PARTES	\$68,855.00
SEGUNDAS PARTES	\$59,614.00
TERCERAS PARTES	\$49,575.00
COORDINADOR STUNTMEN	\$19,820.00 (POR SEMANA)
STUNTMEN	\$18,856.00 (POR SEMANA)

POR DÍA, CON JORNADA DE 8 HORAS:

PRIMERAS PARTES	\$6,885.00
SEGUNDAS PARTES	\$5,508.00
TERCERAS PARTES	\$4,130.00
BITS	\$2,753.00
COORDINADOR STUNTMEN	\$3,964.00
STUNTMEN	\$2,643.00

PRESTACIONES SOCIALES: 10% SOBRE EL TOTAL DE LOS SALARIOS, MÁS \$26,593.00 POR PELÍCULA, POR CINCO SEMANAS DE FILMACIÓN.

### VIÁTICOS:

DESAYUNO, COMIDA Y CENA	\$344.00	C/U
TAXI	\$344.00	IDA Y VUELTA C/U
LAVANDERÍA	\$344.00	POR SEMANA
CUOTA POR CONCEPTO DEL COMISIONADO SINDICAL	\$11,016.00	POR SEMANA

GARANTÍA: QUE DEBERÁ DEPOSITARSE ANTES DE INICIAR LA FILMACIÓN, PARA APLICARSE EN LA ÚLTIMA NÓMINA \$330,330.00

TODOS LOS ACTORES EXTRANJEROS: DEBERÁN PAGAR AL SINDICATO UNA CUOTA DE PASO POR \$6,405.00.

ESTE TABULADOR ESTÁ HECHO PARA APLICARSE EN MONEDA NACIONAL.

SECRETARIO DE TRABAJO Y CONFLICTOS

FELIPE ÁNGEL NÁJERA ARREOLA

IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO 126  
TELS.: 57050624

COL. SAN RAFAEL  
57051124

CIUDAD DE MÉXICO  
57051373

C.P. 06470  
FAX: 55668494

CORREO ELECTRÓNICO: [general@anda.org.mx](mailto:general@anda.org.mx)



# Asociación Nacional de Actores

SECCIÓN DE ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA R.M.  
MIEMBRO DE LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ACTORES DE LATINOAMÉRICA  
PRESIDENCIA DE LA FIALA

## COMITÉ EJECUTIVO NACIONAL

ABEL CASILLAS  
Secretario General  
Substituto Provisional

ABEL CASILLAS  
Srio. del Interior y Exterior

FELIPE NAJERA  
Srio. de Trabajo y Conflictos

AMPARO GARRIDO  
Sria. de Estadística y Organización

FLORIBEL ALEJANDRE  
Suplente de Tesorería y Administración

LUIS CARDENAS  
Encargado de la  
Sria. de Previsión Social

ALFONSO ITURRALDE  
Srio. de Actas y Acuerdos

## COMISIONES HONOR Y JUSTICIA

LETY RODRÍGUEZ  
Presidente

MARÍA PRADO  
Primer Vocal

PINA DROMUNDO  
Segundo Vocal

## FISCALIZACIÓN Y VIGILANCIA

HILDA AGUIRRE  
Presidente

LIC. LUIS XAVIER CAVAZOS  
Primer Vocal

JOSÉ LUIS CORDERO  
"POCHOLO"  
Segundo Vocal

OSCAR TOLEDANO  
Oficial Mayor

## TABULADOR DE SALARIOS MÍNIMOS PARA PELÍCULA NACIONAL INDEPENDIENTE VIGENCIA DEL 01 DE ENERO AL 31 DE DICIEMBRE DE 2017 LARGOMETRAJES POR PRODUCCIÓN

CONTRATOS POR PRODUCCIÓN HASTA POR 5 SEMANAS CON JORNADA DE 10 HORAS DE LUNES A VIERNES Y 7 HORAS LOS SÁBADOS DE 8:00 A 15:00 HORAS:

ESTELARES	\$95,230.00
PRIMERAS PARTES	\$71,953.00
SEGUNDAS PARTES	\$62,296.00
TERCERAS PARTES	\$51,806.00
COORDINADOR STUNTMEN	\$20,712.00 (POR SEMANA)
STUNTMEN	\$16,569.00 (POR SEMANA)

POR DÍA CON JORNADA DE 8 HORAS:

PRIMERAS PARTES	\$7,195.00
SEGUNDAS PARTES	\$5,756.00
TERCERAS PARTES	\$4,316.00
BITS	\$2,877.00
COORDINADOR STUNTMEN	\$4,142.00
STUNTMEN	\$2,761.00

PRESTACIONES SOCIALES: 13% SOBRE EL TOTAL DE LOS SALARIOS, MÁS \$27,789.00 POR PELÍCULA, POR CINCO SEMANAS DE FILMACIÓN.

### VIÁTICOS:

DESAYUNO, COMIDA Y CENA	\$344.00	C/U
TAXI	\$344.00	IDA Y VUELTA C/U
LAVANDERÍA	\$344.00	POR SEMANA

CUOTA POR CONCEPTO DEL COMISIONADO SINDICAL \$11,512.00 POR SEMANA

GARANTÍA: QUE DEBERÁ DEPOSITARSE ANTES DE INICIAR LA FILMACIÓN PARA APLICARSE EN LA ÚLTIMA NÓMINA \$345,196.00.

TODOS LOS ACTORES EXTRANJEROS: DEBERÁN PAGAR AL SINDICATO UNA CUOTA DE PASO POR \$6,405.00.

ESTE TABULADOR ESTÁ HECHO PARA APLICARSE EN MONEDA NACIONAL.

SECRETARIO DE TRABAJO Y CONFLICTOS

FELIPE ÁNGEL NAJERA ARREOLA

IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO 126  
TELS.: 57050624

COL. SAN RAFAEL  
57051124

CIUDAD DE MÉXICO  
57051373

C.P. 06470  
FAX: 55668494

CORREO ELECTRÓNICO: general@anda.org.mx

Imagen 4.11

**ASOCIACIÓN NACIONAL DE ACTORES**  
 SECCIÓN DE ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA R.M. SECCIÓN 1 MEXICO D.F.  
 TABULADOR MÍNIMO PARA TELEVISIÓN PARA PROGRAMAS QUE SE TRASMITAN LA 24 HRS.

0							
TABULADORES	15 MIN.	30 MIN.	60 MIN.	90 MIN.	120 MIN.	150 MIN.	180 MIN.
<b>ESTELARES</b> (INCLUYENDO CANTANTES Y ACTORES CÓMICOS)	833 25 25 51,35	1.193 36 36 73,57	1.989 60 60 122,60	2.978 89 89 183,61	3.713 111 111 228,90	4.456 134 134 274,71	5.208 156 156 321,09
<b>COESTELARES</b> (INCLUYENDO CANTANTES Y ACTORES CÓMICOS)	0 0 0 0,00	1,027 31 31 63,33	1.975 59 59 121,76	2.904 87 87 179,03	3.627 109 109 223,62	4.355 131 131 268,46	5.070 152 152 312,59
<b>PRIMERAS PARTES</b> (INCLUYENDO CANTANTES SOLISTAS, BAILARINES SOLISTAS, ACTORES CÓMICOS SOLISTAS, COREÓGRAFOS Y GRUPOS MUSICALES DE BAILARINES POR PERSONA)	642 19 19 39,56	921 28 28 56,76	1.331 40 40 82,08	2.175 65 65 134,07	2.713 81 81 167,25	3.250 97 97 200,36	3.828 115 115 235,99
<b>TERCERAS PARTES</b> (SOLO COMISIONADOS SINDICALES)	413 12 12 25,45	660 20 20 40,72	931 28 28 57,40	1.450 44 44 89,42	1.809 54 54 111,52	2.175 65 65 134,07	2.539 76 76 156,55
<b>DIRECTOR DE ESCENA</b>	329 10 10 20,29	850 26 26 52,38	1.319 40 40 81,30	1.979 59 59 122,02	2.477 74 74 152,69	2.978 89 89 183,61	3.464 104 104 213,57

CIUDAD DE MEXICO A. DE DEL 2017

POR LA EMPRESA  
0

POR EL SINDICATO  
ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES

0  
REPRESENTANTE LEGAL

C. ABEL CASILLAS ESTRADA  
SECRETARIO GENERAL SUBSTITUTO PROVISIONAL Y  
SECRETARIO DEL INTERIOR Y EXTERIOR

C. FELIPE ANGEL NAJERA ARREOLA  
SECRETARIO DE TRABAJO Y CONFLICTOS

Imagen 4.12

# Conclusiones

Además del problema evidente de que la mayoría de los actores no sabe cómo acercarse a los medios audiovisuales del cine y la televisión, la falta de práctica y conocimiento del lenguaje cinematográfico pone al actor vulnerable e inseguro frente a la cámara. Por otro lado los actores se resisten a preparar un *casting* como es debido, por miedo al rechazo. Supongamos que el actor en sus primeras audiciones invirtió tiempo, se preparó, se expuso creativa y emocionalmente, corrió riesgos y los auditores no respondieron, no hubo ninguna retroalimentación y no le dieron el personaje. El actor se siente derrotado. No quiere volver a verse en esa situación tan vulnerable, de manera que en la siguiente audición se contiene, trabaja técnicamente y evita cualquier compromiso emocional.

Si para la siguiente audición no se involucra en la escena, no se sentirá como un perdedor porque, después de todo, no intentó de verdad. Esta es una opción de autodefensa que tiene serias consecuencias para la carrera profesional de cualquier artista. El enemigo es la negatividad y esta actitud puede llegar a ser devastadora. Los actores tienen que dejar de verse como víctimas para darse cuenta que tienen el poder de influir en la decisión del *casting*. El poder está en la creatividad individual y en la habilidad para hacer una audición bien preparada y viva, que revele su potencial para interpretar el personaje.

El actor tiene todas las herramientas actorales para enfrentarse a una audición frente a la cámara lo único que le falta es práctica. El actor debe sentirse cómodo frente ella y saber traspasar su técnica al mundo cinematográfico. La interpretación es la misma y se tiene que construir al personaje como se aprendió a hacerlo en la escuela, pero también se debe conocer a profundidad el lenguaje cinematográfico.

Se puede pensar que todas las personas que vemos en el cine y en la televisión únicamente llegaron al éxito por su talento y no por horas y horas de experiencia, trabajo y fracaso diario. Los actores deben considerar la audición como una experiencia valiosa, independientemente de lo que pueda o no resultar de ella, y no verla solo como un medio para conseguir un papel. Entre más práctica mejor oportunidad de éxito.

A la hora de realizar audiciones todo actor puede aprender a mejorar su técnica. Cuanto más consciente sea de su experiencia previa en ellas y de lo que se requiere para desenvolverse correctamente, mejor desarrollará sus habilidades y mayor control ejercerá sobre el proceso.

Pese a que el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, con el Taller de Actuación para Cine y TV, introduce a sus actores al mundo de las audiciones frente a la cámara, no es suficiente (por la cantidad de horas) para tener una especialización completa en el tema. Lo mismo sucede en todos los programas de estudios del país, en ninguno de estos se hace una especialización en el tema de las audiciones. Sin embargo, como actores egresados del Colegio, tenemos la ventaja de conocer a fondo cada uno de los contextos escénicos que se nos presenten, así como un análisis más intuitivo y práctico al momento de estudiar una escena.

Lo ideal sería que los actores de cualquier institución tuvieran la oportunidad de confrontarse con lo que es la realidad de estar frente a una cámara, un crew y un ritmo apresurado de trabajo. Además de la experiencia de las audiciones, los actores deberían conocer cómo funciona la industria audiovisual en todos los sentidos para que pueda relacionarse con todo el equipo que se utiliza en una grabación. Una opción que tienen los actores dentro de la UNAM, por ejemplo, es poder crear un vínculo con el CUEC, en donde hay un foro y los alumnos de cine tienen que dirigirse a sí mismos; no tienen actores con los que a lo mejor se podría estar aprovechando el talento de los

chicos de la facultad. O poder tener sesiones en conjunto donde los de cine practiquen todo el aspecto fílmico y los actores tengan la oportunidad de sentir lo que es trabajar con un fotógrafo de verdad, un director y un equipo. Un contacto directo con la realidad.

Claro que hay actores tanto del CUT<sup>32</sup> como del Colegio, que colaboran en proyectos del CUEC, pero fue gracias a la persistencia o los contactos de los actores, no propiamente por una iniciativa por parte de las instituciones.

Por otro lado, en cada una de las entrevistas que realicé, todos los directores de *casting* hicieron hincapié en que un actor siempre tiene que estar preparado. No olvidar su entrenamiento corporal ni vocal, pues muchas veces se olvida que esta es una disciplina que al ser descuidada pone en riesgo el desarrollo laboral.

La preparación constante es fundamental para que el actor no pierda su técnica, si el plan de estudios da muy pocas horas al entrenamiento actoral frente a la cámara y el actor quiere incursionar en este medio, es fundamental estudiar el lenguaje del cine y la televisión por su parte.

Es preciso aprender todos los días; aprender lo suficiente para poder ser un buen actor. No se puede ser un actor pasivo. Cada vez que un actor va al teatro o al cine, cada vez que enciende la televisión o pone una serie en Netflix, debe ponerse en el lugar de la gente que actúa, escribe o dirige: encontrar cómo puede contribuir a mejorar aquello que está presenciando.

Una forma en que el actor puede practicar es encontrando escenas que crea que están dentro de su registro de edad y personaje. Puede practicar con un amigo que lo grabe y que le dé las réplicas. Después el actor debe observar su trabajo atentamente.

---


<sup>32</sup> Centro Universitario de Teatro.

Dispone de tiempo ilimitado para practicar, ahora gracias a la tecnología todos tienen una cámara en el teléfono celular.

Y sobre todo, no perder la confianza en uno mismo ni en su sentido más profundo: confiar en sus propios instintos, formación y experiencia previa para dar vida a un personaje.

# Anexo 1


## Fotógrafos



**2ndlightphotography** Siguiendo + ...

3.047 publicaciones · 4.139 seguidores · 7.409 seguidos


**RICHARD CAWOOD** British-born portrait photographer shooting in Atlanta, Mexico City & Dubai. Schedule your creative headshot session today: [www.2ndlightphotography.com](http://www.2ndlightphotography.com)



**malamutestudio** Siguiendo + ...

40 publicaciones · 130 seguidores · 170 seguidos


**Malamute Studio** Estudio fotográfico especializado en fotografía de producto y editorial ubicado en la Ciudad de México. [www.malamutestudio.com](http://www.malamutestudio.com)



**pablotimmaker** Siguiendo + ...

418 publicaciones · 824 seguidores · 476 seguidos


**Pablo Arredondo** Productor Audiovisual / Idea Films MX / Amante de la Ciudad. Books actores actrices modelos en portafolio: [www.flickr.com/photos/155505576@N08](http://www.flickr.com/photos/155505576@N08)



**irinavelarfotografia** Siguiendo + ...

294 publicaciones · 1.934 seguidores · 869 seguidos


**irin** ofreciendo sus servicios para eventos sociales, moda, pasarela, foto de producto y portafolios. [www.irinavelarfotografia.com](http://www.irinavelarfotografia.com)



**portapholio** Siguiendo + ...

44 publicaciones · 92 seguidores · 3 seguidos

**Portapholio** Books para actores. Fotos de estudio. Contacto: [hastazaran@gmail.com](mailto:hastazaran@gmail.com) Dm @pablastazaran @portapholio



**reyes35\_** Siguiendo + ...

465 publicaciones · 1.476 seguidores · 1.002 seguidos

**Daniel Reyes**  
Fotógrafo  
Editor de video  
Freelance

Le siguen [dona\\_catrina](#), [arturorosalayala](#), [urusem](#) y 2 más





## Anexo 2

### Directores de Casting

Alejandro Caballero - [miralecast@gmail.com](mailto:miralecast@gmail.com)  
Alejandro Rezza - [alejandrorezza@gmail.com](mailto:alejandrorezza@gmail.com)  
Ana Vega - [avega@argoscomunicacion.com](mailto:avega@argoscomunicacion.com)  
Anilu Pardo - [anilupardo@hotmail.com](mailto:anilupardo@hotmail.com)  
Arnulfo Reyes - [arnulforeyes77@hotmail.com](mailto:arnulforeyes77@hotmail.com)  
Arturo Guizar- [aquizarm@televisa.com.mx](mailto:aquizarm@televisa.com.mx)  
Charo Cruz - [charocruzcasting@gmail.com](mailto:charocruzcasting@gmail.com)  
Edgar Castillo (TvAzteca) - [ecsosa@tvazteca.com.mx](mailto:ecsosa@tvazteca.com.mx)  
Elvira Richards - [richardselvicasting@yahoo.com](mailto:richardselvicasting@yahoo.com)  
Emilie Moran - [emoran@moranvidal.com](mailto:emoran@moranvidal.com)  
Fabián Rivera - [descarocasting@yahoo.com.mx](mailto:descarocasting@yahoo.com.mx)  
Isabel Cortazar - [aquicasting@yahoo.com](mailto:aquicasting@yahoo.com)  
Isabel Menchaca - [isabelmenchaca@aol.com](mailto:isabelmenchaca@aol.com)  
Laura Trejo - [lauratrejo8@gmail.com](mailto:lauratrejo8@gmail.com)  
Lucio Lópex - [luciolopezlaux@gmail.com](mailto:luciolopezlaux@gmail.com)  
M. Guarneros (TvAzteca) - [mguarnerosm@tvazteca.com.mx](mailto:mguarnerosm@tvazteca.com.mx)  
Manuel Teil - [castingteil@gmail.com](mailto:castingteil@gmail.com)  
Mercedes Gironella - [castingmania8@yahoo.com.mx](mailto:castingmania8@yahoo.com.mx)  
Natalia Beristain - [nataliaberistain@gmail.com](mailto:nataliaberistain@gmail.com)  
Oswaldo González (TvAzteca) - [ogonzalezc@tvazteca.com.mx](mailto:ogonzalezc@tvazteca.com.mx)  
Rodrigo Ruiz - [ro\\_ruizz@hotmail.com](mailto:ro_ruizz@hotmail.com)  
Rossy Arguelles - [rossycasting@gmail.com](mailto:rossycasting@gmail.com)  
Sandra Becker - [beckercasting@gmail.com](mailto:beckercasting@gmail.com)  
Tania Lozano (Argos) - [tlozano.argos@gmail.com](mailto:tlozano.argos@gmail.com)  
Tere Coria - [terecasting@gmail.com](mailto:terecasting@gmail.com)  
Ximena Issa - [ximenaissa.casting@gmail.com](mailto:ximenaissa.casting@gmail.com)

## **Televisa**

Productor: José Alberto Castro; Jefe de reparto: Gina Ramos

Productor: Salvador Mejía; Jefe de reparto: Gerardo Lucio

Productor: Carlos Moreno; Jefe de reparto: Jesús Soria

Productor: Ignacio Sada; Jefe de reparto: Rosario

Productor: Eduardo Meza; Jefe de reparto: Rosy Gómez

Productor: Roberto Gómez Fernández; Jefe de reparto: Ana Julia Ventura Franco

Productor: Nicandro Díaz; Jefe de reparto: Arturo Guízar

Productor: Gisselle González; Jefe de reparto: Rodrigo Ruiz

## Anexo 3

### Agencias

Promoarte

Pitágoras No. 963 entre Eugenia y San Borja Col. Narvarte Tels. 5575 9932, 5575 9902

KAMILY

Pilares 437-7 Col. Del Valle,  
Oficina 5601 3093, Lidia 1040 4349, Karina 1040 5239, Myriam 1040 4584

TALENTOS LATINOS

Fabricio Tello  
José Antonio Torres 840 int 3 Col. Viaducto Piedad C.P. 08200  
55199556 / 54066133 CEL. 044 55 36597232

CIBERMODELOS

Berlin 40 dept. 303, Portales,  
5558 4880 y 5115 8873  
Angélica De La Huerta  
[cibermodelos@yahoo.com](mailto:cibermodelos@yahoo.com)

JOHANNA

Johanna Lles, Cto. Museos Pte. 29 int 201,  
Fracc Bellavista Satellite, C.P. 54054,  
Tlanepantla. Edo. Mexico  
[modelos@johanna.mx](mailto:modelos@johanna.mx)

HYS

M. Lourdes Hernández Fdez.  
Plutarco Elías Calles 166 Edif. K8-404 Col. Progresista C.P. 09240  
26 08 05 38 / 43 31 51 18 CEL. 044 55 27281409  
[lourdes23@hotmail.com](mailto:lourdes23@hotmail.com)

KARAS

Río Tiber No.68 Int.304  
Tels. 5511 2048, 5511 2044  
[alealmagro@aol.com](mailto:alealmagro@aol.com)

PROMOCASTINGS

Nayarit 16 , Col. Roma, Leticia Camacho

AGENCIA CLASS

Sultepec 36 Col. Hipòdromo Condesa, Edith Marquez,

QUETA ROJAS

Oaxaca 96 –104, Col. Roma,  
5551-8755 y 5511-6304

BOOK ONE

Ave. Col. Del Valle 318-2, Col. Del Valle,  
5687-1479 y 5442-6030  
Laura y Cesar

Intermodel

Matías Romero No. 395 Col. Del Valle

Tel. 3626 5227, Celular 04455 4016 8837

[lililozano@inntermodelmexico.com.mx](mailto:lililozano@inntermodelmexico.com.mx)

<http://www.inntermodelmexico.com.mx/>

Contacto

Dir. Vicente López Jiménez,

Colima No. 367 Int. I-104 Col. Roma N.

Tels. 5514 1783, 5207 4737,

[contactomodelos@prodigy.net.mx](mailto:contactomodelos@prodigy.net.mx)

## Anexo 4

### CASAS DE CASTING (Solo videan)

Adrenalina Casting  
Zaragoza No. 249-A Col. Buenavista  
Tels. 1055 6424, 1055 6425  
adrenalinacasting@  
prodigy.net.mx

Casting Progreso  
Progreso No.72 Col. Escandón  
Tels. 3096 3842, 3096 3893, Fax 5273  
5887  
castingprogreso@prodigy.net.mx

Cast Conection  
Cumbres de Maltrata No.258 Col. Vertiz  
Narvarte  
Tels. 5538 3026, 5538 0245, Fax 5530  
1200  
[rossya@gmail.com](mailto:rossya@gmail.com)

Cine 16  
Francisco Murguía No. 94 Col.  
Escandón  
Tels. 2614 8642, 2614 5276, 2614 5987  
casting16@yahoo.com

Casting Deals  
Dinah Espínola  
Saltillo 91 B Col. Condesa  
Tels. 5516 5516, 5516 5616  
castingdeals@yahoo.com.mx

Interforos  
Av. Coyoacán No. 948 Col. del Valle  
Tels. 5575 5064, 5559 8249, Fax 5575  
0881  
[interforos@prodigy.net.  
mx](mailto:interforos@prodigy.net.mx)

Becker Casting  
Palenque No.68 Col. Narvarte  
Tels. 5440 3028, 3095 5204/05  
carrillocasting@gmail.  
com

Technocast  
Tlacotalpan No.18 Col. Roma Sur  
Tels. 1054 6836 y 1054 6837  
technocast@axtel.net

Tere Coria  
Nuevo León No.144 Col. Condesa  
Tels. 5286 9642, 5256 3255  
[terecasting@gmail.com](mailto:terecasting@gmail.com)



## **Anexo 5**

### **Comerciales**

Los nervios y la presentación ante la cámara es igual en cualquier casting, aunque en el caso de la publicidad, no se necesita ser actor para hacer un anuncio.

Los comerciales son una gran oferta de trabajo para el actor. Aunque al principio de su carrera crea que ésta no es una opción para él, tarde o temprano la situación económica lo hará considerarla más.

Lo primero que tiene que tener al llegar a la audición para un comercial, es paciencia; cientos de personas quieren hacer la misma audición, así que de preferencia debe llegar con mínimo una hora de anticipación a su cita. Así, será de los primeros en la lista y no tendrá que esperar horas. Por lo mismo, debe tomar en cuenta la ubicación, el estacionamiento (si es el caso), si la compañía te está pidiendo tu propia utilería o vestuario, entre otros factores que puedan afectar su puntualidad y profesionalismo.

Un ejemplo de un casting para comercial sería:

AGENCIA CONTACTO ORAL B (LATAM Y USA)

FILMACION: 18 y 19 de Octubre 2018

Coyoacan 948 DelValle 11a2y4a6 JUEVES 20 de Septiembre 2018

CALL BACK: 26 de Septiembre 2018

COMPETENCIA: Productos de higiene dental

CHAVA (PACIENTE) 25 A 35 A.O S: Latino internacional (tez blanca, cabello castaño a negro) hasta apiñonada clara de muy buen look, guapos, buen cuerpo. BUENOS DIENTES (RECTOS) – HERMOSA SONRISA – MUY EXPRESIVA – NO HABLA A CAMARA

WORLD WIDE – NO SE TIENEN QUE VER COMO MODELOS – SON CIENTIFICOS



#### EXPERT 1

1 HOMBRE 35 A 45 AÑOS: ACTOR Latino internacional (tez blanca, cabello castaño a negro) hasta apiñonado Y MULTIRRACIAL claro de muy buen look, guapo, buen cuerpo, amigable, pero con autoridad, buena presencia y sonrisa. Seguro de si mismo, domina la solución de problemas de salud dental - MUY BUENA EXPRESION FACIAL Y CORPORAL – PUEDE SER DE CUALQUIER LADO (EUROPA/LATINOAMERICA/ETC) – NO HABLA A CAMARA

#### EXPERT 2

1 MUJER 30 A 45 AÑOS: ACTRIZ Latino internacional (tez blanca, cabello castaño a negro) hasta apiñonada Y MULTIRRACIAL clara de muy buen look, guapa, buen cuerpo, amigable, pero con autoridad, buena presencia y sonrisa. Segura de si mismo, domina la solución de problemas de salud dental –

MUY BUENA EXPRESION FACIAL Y CORPORAL – PUEDE SER DE CUALQUIER LADO (EUROPA/LATINOAMERICA/ETC) – NO HABLA A CAMARA

VESTUARIO: Casual

PRESUPUESTO: LATAM \$ 80.000 – WORLD WIDE \$ 120.000 por 2 días de filmación

TEMPORALIDAD: 12 meses

MEDIOS: Full media digital (TV, Cine, Internet, pantallas, redes sociales, digital, etc.)

Las agencias de comerciales son muy exigentes en cuanto al perfil, sobre todo porque éstas vienen desde una marca que a fin de cuentas busca un posicionamiento en el mercado. Es importante que el actor se enfoque simplemente en el perfil y no tanto en la comparación con otros aspirantes.

Antes de pasar a la audición, deberá llenar un formato que le proporcionarán a anotarse en las hojas de registro, dicho formato funciona a veces como un pre-contrato, en donde acepta el presupuesto, los días de llamado y en algunos casos exclusividad.

Después de tu presentación seguirás con la acción que te pidió el director, algunas veces son simples acciones que dirán al momento de entrar a la audición. Por ejemplo: “Estás viendo un partido de futbol, gritas gol y luego muerdes una hamburguesa” o “Tomas un sorbo de tu taza de café y sonrías”. Algunas veces las instrucciones que te

dan son algo confusas e inclusive a veces imposibles, en las primeras escenas de la película *A la mala* del director Pedro Pablo Ibarra, vemos a la protagonista (Aislinn Derbez) enfrentarse a las complejidades de las audiciones en publicidad.

















































En otros casos, está publicada una leyenda, la cual el actor tendrá que memorizar antes de entrar al *casting*. Todas estas acciones harán que vuelva al ejercicio básico de la imaginación, el cual en entrevista con el Rodrigo Murray es fundamental para el actor y practicada durante su formación:

Me parece que es importante para la publicidad, hacer todo lo que se sugiere en los comerciales. Es todo un lenguaje: te estoy vendiendo una cerveza pero a lado de la cerveza hay una chichona que está guapísima, entonces lo que hacemos nosotros es confundir claramente al espectador, en donde la chela es igual a la chichona y a mi lo que me gusta en realidad es la chichona y a través de la cerveza me conformo. No tengo a la chichona pero qué rica está la cerveza. El mundo subliminal. Todo lo que pueda uno pensar en publicidad que es justamente lo que no tienes que evidenciar, sirve. Son trampas, son guiños, son cositas que pueden servir, no toda la publicidad es así, pero casi toda. Son pequeños cuentos que se cuentan en 20 segundos y ese cuento hay que contarlo de manera breve, totalmente la síntesis, un chiste, o un guiño. No hay un personaje necesariamente en un comercial. No puedes ver la profundidad que tiene el actor al interpretar cualquier personaje en un comercial diciendo “qué bárbaro, qué actor tan profundo cuando agarro el volante de ese Volkswagen, en qué estará pensando, seguramente en sus ancestros” claramente no. ¿Qué hay que hacer? Sobar el volante del coche como si fuera tu pareja. Pensar en ese tipo de cosas funciona muchísimo mejor porque entonces el espectador está viendo algo que supuestamente está prohibido. Todos los lenguajes que están permitidos en los comerciales, claramente no están permitidos en el resto de las expresiones artísticas. Sin embargo, hay tantos y hay que hacer casting para tantos comerciales que vale la pena, además están bien pagados. (Murray, 2017)

Definitivamente ir a audiciones para comerciales es muy pesado para el actor, pues puede ir a diez *castings* diferentes en una semana durante meses sin recibir ninguna llamada. Pero no debe desanimarse; poco a poco los directores, o los clientes, irán reconociendo su trabajo. Lamentablemente, muchas veces estas empresas buscan más imagen que una buena actuación, lo cual puede ser desalentador para el actor.



## Anexo 6

	<b>CASTING PAGADO - MÉXICO DF</b> 0 publicaciones no leídas			<b>Pasa El Casting</b> 2 publicaciones no leídas	
	<b>Vacantes de Comunicación, Medios D...</b> 0 publicaciones no leídas			<b>CASTING TODO MEXICO &amp; DF</b> 10+ publicaciones no leídas	
	<b>Sólo Castings para Actrices y Actore...</b> 7 publicaciones no leídas			<b>Castings DF y Edo. de Mexico Edeca...</b> 10+ publicaciones no leídas	
	<b>Solo Llamados &amp; Castings "Actores,E...</b> 0 publicaciones no leídas			<b>AUDICIONES DESPERTANDO EN PRI...</b> 1 publicación no leída	
	<b>PAGOS AL CORTE ACCOTA</b> 6 publicaciones no leídas			<b>EDECANES Y GIOS EN D.F. CASTINGS</b> 10+ publicaciones no leídas	
	<b>Modelos, Edecanes y G'os AAA-AA (...)</b> 1 publicación no leída			<b>ONLINE CASTINGS MÉXICO</b> 10+ publicaciones no leídas	
	<b>MEXICASTING TALENTO 100% MEXI...</b> 10+ publicaciones no leídas			<b>TU CASTING MÉXICO (By Juan Pablo...</b> 10+ publicaciones no leídas	
	<b>IBERO - PROYECTOS DE CINE</b> 0 publicaciones no leídas			<b>CASTINGSSSSSS</b> 10+ publicaciones no leídas	
	<b>REALIZACION DE SUEÑOS DE Diana...</b> 2 publicaciones no leídas			<b>actores</b> 10+ publicaciones no leídas	
	<b>Actores de la Maestría en Dirección E...</b> 2 publicaciones no leídas			<b>Grupo Gran Casting</b> 0 publicaciones no leídas	
	<b>Audiciones MX</b> 10+ publicaciones no leídas			<b>PRODUCTORES DIRECTORES FOTO...</b> 10+ publicaciones no leídas	
	<b>Castings para Proyectos de Cine, Tea...</b> 3 publicaciones no leídas				
	<b>Asociación Mexicana de Cineastas In...</b> 10+ publicaciones no leídas				



# Bibliografía

- Alcazar, D. (1999). Los actores hablan, entrevistas con actores mexicanos. En M. Á. Rivera, *Dirección de actores*. Mexico, DF.: Centro de Estudios Cinematográficos.
- Barr, T. (2002). *Actuando para la cámara. Manual de actores para cine y tv*. Madrid: Plotediciones.
- Caine, M. (2003). *Actuando para el cine*. Madrid: Plotediciones.
- Hetmon, R. H. (1986). *El método del Actor's Studio: Conversaciones con Lee Strasberg*. Madrid: Fundamentos.
- Hirshenson, J., Jenkins, J., & Kranz, R. (2007). *La aventura de dirigir un casting. Como se hicieron los grandes repartos de Hollywood*. Barcelona: Alba Editorial.
- Merlin, J. (2001). *La Audición. Una guía completa para el actor*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Miralles, A. (2000). *La dirección de actores en cine*. España: Cátedra.
- Salcedo, H. (7 de Marzo de 2014). Confesiones de una telefonista erótica. Boston, San Diego, EUA.
- Serna, A. (1999). *El trabajo del actor en cine*. Madrid: Cátedra.
- Shurtleff, M. (2011). *Casting. Todo lo que hay que saber para conseguir un papel*. España: Alba Editorial
- Weston, J. (1996). *Dirigir actores. Cómo crear actuaciones memorables para cine y televisión*. México. UNAM, CUEC.

# Entrevistas

Cambiazzo, C. (Enero de 2018). En papel del agente representante en México. (J. Molina, Entrevistador)

Cantellano, C. (25 de Noviembre de 2017). La imagen del actor. (J. Molina, Entrevistador)

Méndez, L. G. (2 de Febrero de 2017). Taller de Actores Profesionales. (O. Uriel, Entrevistador) ONCE TV. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=7vBrA820q\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=7vBrA820q_U)

Murray, R. (12 de Mayo de 2017). El actor del Colegio de Literatura dramática y Teatro frente al casting. (J. Molina, Entrevistador)

Ruiz, R. (17 de Noviembre de 2017). El actor frente al casting para televisión). (J. Molina, Entrevistador)

Teil, M. (19 de Septiembre de 2017). El actor frente al casting. (J. Molina, Entrevistador)