



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

**Importancia del retrato fotográfico en los procesos de casting
de actores no formados**

John Bedoya Castaño

Trabajo de grado para optar al título de Comunicador Audiovisual

Asesores
Nicolás Mejía
Ana Victoria Ochoa

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Pregrado de Comunicación Audiovisual y Multimedial
Medellín
2023

Dedicatoria

Este texto es por y para ustedes, porque soy lo que soy gracias y a pesar de ustedes. Ustedes que con sus respectivas fortalezas y debilidades han hecho de mí lo que soy. Gracias por enseñarme tanto de la vida, de las ausencias, de los dolores, pero también de las alegrías, la felicidad y el ahínco. Por enseñarme que todo se puede realizar por mas arduo que sea. Gracias mamá y papá por hacer de mí un tipo comprometido, obstinado, terco, pero sobre todo apasionado y feliz.

Agradecimientos

A todos quienes aportaron y apostaron para que este ejercicio investigativo fuera una realidad. Sin sus charlas, reflexiones y regaños esto habría sido imposible. Sería una ardua nombrarlos a todos y cada uno, no obstante, me permito resaltar el apoyo de Nicolás, Ana Victoria, Paula y sobre todo el tuyo Jennifer, que lo diste todo hombro a hombro conmigo, mí “team”.
¡Gracias!

Tabla de contenido

Tabla de contenido

Resumen	04
Abstract05
PARTE 1. Planteamiento del proyecto	
1.1. El recorrido.	06
1.2. El problema	08
1.3. Objetivos	13
1.3.1 Objetivo general	13
1.3.2 Objetivos específicos.	13
1.4. Estado del arte y marco teórico.	14
PARTE 2. Análisis	
2.1. Metodología de trabajo	25
2.2. Análisis del material de casting de actores no formados	28
2.2.1 Amparo	27
2.2.2. Goles en contra.	30
2.2.3 Un poeta	35
2.3. Análisis del material de casting de actores formados	38
3. Conclusiones	39
4. Bibliografía	43

Resumen

El presente texto busca describir la importancia del retrato fotográfico en los procesos de casting con actores no formados. Para ello, se establecen diferentes miradas acerca de la distinción entre actores formados, no formados y naturales, a la luz del contexto de producción en Colombia. Esto a su vez da paso a hacer una revisión de teorías relacionadas con la fotografía y sus resonancias en la percepción humana para finalmente analizar nueve retratos resultantes de los procesos de casting de tres proyectos abordados con actores no formados y analizarlos por contraste contra tres retratos provenientes de los *book* fotográficos de tres actores con formación.

Palabras clave: Casting, Actores no formados, Cine Colombiano, Fotografía, Retrato, Claroscuro.

Abstract

This text aims to describe the importance of photographic portraits in casting processes with untrained actors. To achieve this, different perspectives are established regarding the distinction between trained, untrained, and natural actors in the context of production in Colombia. This, in turn, leads to a review of theories related to photography and its impact on human perception. Finally, the analysis focuses on nine portraits resulting from casting processes in three projects involving untrained actors, contrasting them with three portraits from the photographic portfolios of three trained actors.

Keywords: Casting, Untrained Actors, Colombian Cinema, Photography, Portrait, Chiaroscuro.

Capítulo 1

Planteamiento del proyecto

1.1. El recorrido

Cuando ingresé al Pregrado de Comunicación Audiovisual y Multimedial, mi intención era hacerme reportero gráfico. Claro, antes de llegar al pregrado, había cursado una técnica en edición de video y fotografía digital en un instituto técnico de la ciudad, pero tuve que parar ya que, aunque tenía un dominio de la técnica y un manejo de la herramienta, comprensión de la luz y de los encuadres, hacía falta el concepto. Descubrí en ese momento que el manejo de la herramienta era, si se quiere, algo accesorio. Mi ambición era contar historias con las imágenes que lograra hacer.

Como era de esperarse, el primer semestre de comunicación me encontré con toda la teoría y con todo el concepto que me hacía falta en la formación técnica. Comunicación audiovisual giraba en torno a la historia del arte, de la pintura y la fotografía, hacía un enorme recorrido por los movimientos pictóricos sobresalientes desde los siglos XIV y XV hasta llegar a las vanguardias. Vi la historia de la fotografía, la invención de la cámara, y fue fascinante aprender de ese recorrido hecho por la fotografía desde sus orígenes en la pintura, hasta el reporterismo gráfico, que era en concreto lo que movía mis pasiones.

Pero claro, el pregrado no consiste exclusivamente en la producción fotográfica, es un pregrado en comunicación audiovisual que busca abordar diferentes áreas de la imagen, y por eso recorrí la imagen sonora, la imagen en movimiento, la imagen documental y de ficción. En medio de ese recorrido llegué a la que quizá fue mi segunda gran pasión: la imagen en movimiento. Por un momento le aposté como búsqueda, inquietud y oficio. La dirección de fotografía me llevó por caminos diferentes, y aunque no se puede explicar, la imagen en movimiento en mi cabeza atravesaba un proceso de “confección” diferente y siempre consideraba que hacía mejores planos con cámara de video, en movimiento —incluso planos fijos— que fotografías fijas. Así fue como me hice un nombre en la facultad; mi tenacidad y mi edad —Yo llegué al pregrado de 26 años y estudiaba con compañeros de 17 años de edad— me convertían en una pieza clave a la hora de cualquier producción. Todos sabían que si bien en lo académico no era el más avezado, en lo práctico llevaba el cuerpo y la exigencia al

límite. En ese período pude hacer la dirección de fotografía del documental *Elogio a la muerte* de Sergio Martínez y el cortometraje *La última lavandera* (hoy llamado El Rastro del Agua) de Anderson Ascanio.

Pero el destino —si es que existe más allá de la figura poético-metafórica que se le confiere en este texto— siempre implacable, tenía preparado un nuevo descubrimiento, y en cuarto semestre tuve la oportunidad de escribir y dirigir mi primer cortometraje, *Cadalso* (Ganador de la novena maratón Pantalones Cortos, 2015). En este proyecto pude trabajar con un actor formado y un actor natural; un cortometraje sencillo y contundente, que contaba la historia de dos personajes, sentados en una acera cualquiera de la ciudad de Medellín y donde la muerte sería protagonista para estos dos, en una ciudad en la que, paradójicamente, la muerte se convirtió en paisaje.

Este fue quizá mi primer acercamiento a la dirección de actores. Luego de esto pude realizar, también en el ámbito académico, otro cortometraje de nombre *Cansancio*, donde realicé la dirección de fotografía y la dirección de actores. Una historia simple, dos personajes, un cuarto y de por medio el estrés postraumático al que se enfrentan los recién liberados luego de largos periodos de secuestro. Este proyecto nunca vio la luz pública ya que por azares de la vida el material original se corrompió y solo quedó una copia editada. Luego de esto dirigí el piloto de la serie *Solópolis* a modo de encargo —si es que eso cabe en el ámbito académico— puesto que quien ideó la serie, Maribel González, se encargó del guión y la conceptualización del universo. No mucho después de esto, una amiga del alma, Daniela Quintero, que además es productora y que había visto agudamente todo lo que había dirigido en el pregrado, me dijo: “Vos tenés algo con los actores” ... “Deberías explorar por ahí ole, que yo siento que tus cosas siempre quedan muy bien actuadas”. Corría 2016 y aún no era consciente de lo que vendría luego de esas palabras; fue como un vaticinio que no pudo ser más acertado.

En 2017 hice casting y preparación de actores para los cortometrajes: *La noche resplandece* de Mauricio Maldonado, *Las zonas grises* de Daniel Mateo Vallejo, *Humo de montaña* de Pablo Castro, *Cuando Dios calla* de Maribel González. En el 2018 trabajé como asistente de casting para la serie *Mil Colmillos* de Rhayuela films para HBO Latinoamérica dirigida por Jaime Osorio. Fui director de casting de películas como *El árbol Rojo* de Joan Gómez Endara, *La Fortaleza* de Jorge Thielen Armand, *Rebelión* de José Luis Rugelles,

Amparo de Simón Mesa Soto, *La Jauría* de Andrés Ramírez. También algunas series, como *Ruido Capital* para Movistar y producida por Fidelio Films, *Goles en contra* y *Cien Años de Soledad* ambas producidas por Dynamo para la plataforma Netflix. Mi última experiencia hasta la fecha, como director de casting, se llevó a cabo para la película *Un poeta*, segundo largometraje de Simón Mesa. Ha sido un proceso de no acabar y donde cada vez me he ido puliendo más y más este oficio, atendiendo con ahínco los comentarios, apreciaciones y estrellones que vienen de la mano de directores, directores de casting, actores, productores y un sin número de personas que hacen de este oficio un arte no acabar.

Al principio carecía de un sistema que compilara toda la información resultante de los procesos de casting, y mucho de ese material terminó perdido en discos duros ajenos o extraviado en correos electrónicos viejos ya irrecuperables. Los últimos años me he dedicado a poner en cada proyecto un poco más de empeño en la organización de ese material. Con el tiempo se ha ido perfeccionando la forma en que se almacena, indexa y vincula la información resultante de cada proceso. He ido puliendo lo que se podría llamar una metodología de trabajo que funciona, que es replicable y que da resultados para todos los departamentos de una producción cinematográfica: casting, dirección, producción, vestuario, coordinadores de extras.

1.2. El problema

En líneas generales, el trabajo de casting es el ejercicio que permite dar vida a cualquier proyecto audiovisual. Es una suerte de proceso de selección que busca establecer los mejores actores, diciendo con esto que, mejor es aquel que pueda adentrarse en la piel de un personaje de ficción dotándolo de vida y credibilidad en la pantalla. El punto de partida de la dirección de casting es un ejercicio especulativo, pues consiste en acercarse al imaginario de un director o de un productor a partir de las conversaciones previas al casting y de la lectura atenta del guion de cada proyecto. La forma en que traducimos esa información en imágenes es fundamental para el proceso de casting. Eso sin dejar de lado el hecho de que cada proyecto siempre tiene sus necesidades específicas, estas también influyen en cómo se aborda el casting. Podría establecer esas diferencias en términos del formato del producto –serie, largometraje, cortometraje– pero sería condicionar las variaciones del casting al formato, cuando lo que se busca es abordar las particularidades del proceso de casting a nivel interno.

En una jornada de casting se realizan diferentes productos audiovisuales: entrevistas, improvisaciones y pruebas de texto, que son las más conocidas. Pruebas para habilidades especiales como conducir, nadar o bailar; bucear o pilotar avión, importantes para todo proyecto que requiere de este tipo de destrezas. Pero hay un elemento en concreto que para mí se ha convertido en piedra angular de los procesos de casting y es el que se refiere concretamente a la fotogenia de los rostros, su mirada, sus expresiones naturales y orgánicas. No hablo de la belleza, en su sentido estético canónico, me refiero a cómo un rostro puede transmitir algo más allá de lo físico, –observable a primera instancia– para pasar a lo que expresa la luz, la textura y la expresión de ese rostro.

A partir de aquí se hace una diferenciación entre el proceso de casting con actores con formación y el proceso de casting con actores no formados. Por un lado, los actores profesionales o actores con formación son aquellos que han pasado por la academia formal o no formal para aprender de técnicas y herramientas que les permitan entrar en los recovecos de los personajes que interpretan. Colombia se caracteriza por ser un país con una escasa tradición cinematográfica, esta formación ha caído en manos del teatro y la formación para las tablas.

Por otro lado, se encuentran los tan mencionados “actores naturales”, personas del común que prestan su vida y sus experiencias previas para representarse en la pantalla a sí mismos. Dentro de otras razones, los actores naturales se escogen “porque son más realistas y pueden mostrar parte de su experiencia vivida. Tienen muchas ventajas, y en una película en idioma coloquial ayuda mucho, uno encuentra rostros que no encuentra en actores profesionales, rostros curtidos” (El tiempo, 2009)

En este caso me siento plenamente identificado con lo afirmado por Ospina. Los actores naturales tienen una ventaja sobre los actores con formación, ya que en muchas ocasiones sus vidas se corresponden directamente con las vidas de los personajes que interpretan. Por ello cuando se les nombra como “actores naturales”, no se hace referencia al hecho de que ellos “actúen por naturaleza” sino a que ellos, en su naturaleza, no tienen que actuar sino ser ellos mismos. Es su humanidad entera y lo que ella supone, puesta al servicio artificioso de la cámara. De ahí que, como afirma el mismo Ospina, “una de sus limitaciones es que generalmente no pueden más que representar su propio papel, el de su vida” (El Tiempo, 2009.)

Como elemento extra, a mi juicio debería establecerse una categoría adicional, que ha empezado a calar en la industria audiovisual nacional y es el concepto de “Actor no formado”. Y es que esta categoría completa el abanico de posibilidades a la hora de seleccionar los actores que mejor puedan interpretar los personajes de un proyecto cinematográfico. Si el actor formado proviene de la academia y el actor natural emana de su vida misma, de su experiencia y de su conocimiento específico de ciertos contextos, el actor no formado viene a completar la ecuación en lo que a casting se refiere.

Si bien el *actor no formado* tiene una estrecha relación con los actores naturales cuenta con elementos que lo diferencian de ellos. El actor no formado no está obligado a conocer el contexto real del que proviene la historia. No tiene por qué haber concordancias entre su vida y la de su personaje. Para él no es obligatorio entender las dinámicas internas en las que se circunscriben las historias que interpreta. El actor no formado tiene una visión del mundo propia, dada por su vida, pero esta a su vez puede distar de la visión del mundo que tienen los personajes. En suma, un actor no formado puede ser cualquier persona del común, que tenga la voluntad para explorar sus propias emociones y ponerlas al servicio del relato audiovisual.

Pero, si no es necesario que el *actor no formado* conozca de antemano los contextos de las historias, y si no es necesario que sus experiencias de vida se compaginen con las experiencias de los personajes, entonces ¿por qué no simplemente buscar actores formados para que, a partir de un trabajo previo de investigación, habiten esos personajes complejos que en ocasiones el cine requiere?

Sí, ese es uno de los caminos posibles. Sin embargo, el actor formado colombiano tiene una desventaja frente a los actores naturales y los actores no formados y es que, como mencionaba Ospina, los rostros que encontramos en la cotidianidad distan enormemente de los rostros pulcros y estéticos a los que nos ha acostumbrado la televisión colombiana. Rostros limpios y perfectos, con cabelleras abundantes, mandíbulas cuadradas, barba poblada, cejas pronunciadas. Rostros que se alejan de la vida misma y que pocas veces nos encontramos en la calle. Los rostros de la cotidianidad tienen las marcas del tiempo. Marcas producto de la necesidad en que crecen muchos, o de trabajos arduos, al sol, marcas que vienen dadas por las preocupaciones cotidianas. Esos rostros rara vez se encuentran en la academia, de ahí que se opte por buscar actores sin formación.

Con la diferenciación clara en términos de tipos de actores, prosigo entonces con lo que ocurre al interior del proceso de casting. Dentro del proceso de casting con actores formados, también existe una subdivisión entre actores con manager y actores “libres”o “independientes”. Aun así, y para los menesteres que nos convocan en términos del proceso de casting, en ambos casos, el trabajo de casting empieza por la solicitud de material a los actores, ya sea directamente en caso de los actores libres o a sus managers en caso de los actores representados. Entre este material se podría listar:

- Book,
- Reel actoral,
- Formación,
- Hoja de vida y trayectoria,
- Tallas, medidas, y fotos actuales,
- Habilidades específicas (canto, danza, comedia, acentos) y
- Nacionalidad y residencia.

Estos materiales permiten que tanto directores, como productores y directores de casting, hagan un primer acercamiento a las posibilidades que uno u otro actor brindan en términos de caracterización así como en experiencia y capacidad para interpretar un rol delante de la cámara. Pero, aunque el proceso de casting con actores formados y no formados tiene necesidades similares, cuando se trata de actores no formados hay un momento anterior a la recolección de información. Dado que, al ser personas del común, no cuentan con información ni mucho menos registros de calidad de su apariencia ni de sus habilidades interpretativas.

Además, si se considera el hecho de que se trabaja con actores no formados, será indispensable idear formas para que el director pueda ver, en esos rostros naturales, a los personajes de su producción. Justo ahí aparece la fotogenia, el retrato y el claroscuro como parte fundamental del proceso de casting.

Una de las problemáticas presentes en todos los procesos de casting, más concretamente en los procesos con actores no formados, radica en el hecho de que este grupo poblacional nunca ha tenido su mirada puesta en participar de procesos artísticos desde el ámbito actoral. En la mayoría de las ocasiones tampoco hacen parte de la industria audiovisual y por ende no conocen las dinámicas establecidas de los procesos de casting, ni tienen en su haber ningún

tipo de presentación, *book* fotográfico o reel actoral con el cual postularse a un casting. De hecho, para esta población cualquier proceso de casting pasaría totalmente inadvertido de no ser porque los directores de casting o sus asistentes se acercan y los buscan en su cotidianidad. Se habla de personas con trabajos y actividades cotidianas que distan enormemente de las lógicas de la producción audiovisual.

Los procesos de casting con actores formados empiezan a partir de postulaciones hechas por los directores de casting que solicitan a actores y sus managers un *book* fotográfico, entiéndase este como “un medio de presentarse de manera rápida y eficaz a los reclutadores. El *Book* debe reflejar tu talento, tu personalidad, tu rigor y tu motivación” (Casting.es, s.f)

En ese sentido, el *book* es una presentación hecha a partir de diversas sesiones fotográficas que constituye la carta de entrada de los actores a la producción. Es el primer acercamiento a los directores de casting, directores y productores para que se aprecie su potencial para interpretar algún personaje.

Por consiguiente, al abordar un proceso con actores no formados, es imperativo que los directores de casting, además de tener conocimientos en dirección y preparación de actores, cuenten con una serie de competencias laborales más especializadas que contribuyan a suplir durante el proceso de casting la falta de materiales que sí poseen los actores con formación.

Por ejemplo, tener la capacidad de capturar la esencia de estas personas, sus rostros y sus vidas por medio del retrato fotográfico. Sin embargo, no se trata únicamente de capacidades técnicas relacionadas a la fotografía sino del establecimiento de un vínculo real con el actor natural que posibilite que, durante el espacio del casting, emerja de él una verdad que lo haga brillar y evidencie su potencial ante la cámara.

Para esto es necesario, a partir de la empatía, configurar una suerte de vínculo emocional con los actores no formados. Requiere además la habilidad para establecer conversaciones fluidas y profundas con diferentes personas, con todo tipo de antecedentes y lograr ejecutar entrevistas personales que sean de verdadero interés para los directores. Así mismo, es necesaria la habilidad de explicar la dinámica de la improvisación a quienes seguramente nunca han tenido este tipo de experiencia y dirigirla adecuadamente para

conseguir los resultados esperados. Por último, el director de casting apunta al actor natural con la cámara fotográfica para lo retrata.

Los retratos resultantes de un proceso de casting con actores no formados materializan el trabajo del director de casting. Estas fotografías dan cuenta del comportamiento de sus cuerpos y sus rostros frente a la cámara y la luz, también del vínculo establecido en el tiempo de casting. De la capacidad del director de casting para adentrarse, con respeto y delicadeza en la vida de sus actores, –ya que tanto el director de casting como el actor realizan una exploración al interior del actor para hallar la raíz de sus emociones– depende que aparezca o no lo necesario para interpretar determinado personaje. El retrato es el resultado del vínculo entre dos personas que en un espacio de casting se “abrieron” y se compartieron a sí mismos, con total franqueza, respeto y tranquilidad, conscientes de que el objetivo de ese espacio era evaluar la posibilidad y capacidad interpretativa para actuar en determinado proyecto.

Todo lo anterior lleva a la pregunta que orienta este proyecto y que constituye el origen del presente texto: ¿Cuál es la importancia del retrato fotográfico en los procesos de casting con actores naturales? En primera instancia, se buscará evidenciar la relevancia de estos retratos a partir de la compilación del material resultante de los procesos de casting de las películas *Amparo* y *Un poeta*, así como de la serie *Goles en contra*. Discriminar parámetros específicos como la luz, el encuadre, la mirada y la expresión de los actores, y lo que ello supone para estos procesos de casting.

1.3. Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Describir la importancia del retrato fotográfico en los procesos de casting para actores no formados.

1.3.2 Objetivos específicos

- Compilar los retratos fotográficos resultantes de los procesos de casting de las películas *Amparo* y *Un poeta* y la serie *Goles en contra*.

- Categorizar el material fotográfico de acuerdo con distancia focal, iluminación y expresión corporal.
- Seleccionar retratos de portafolio de actores formados y comparar con los retratos hechos en procesos de casting con actores no formados.

1.4. Estado del arte y marco teórico

Luego de pasar horas y horas buscando información específica que dé cuenta de estudios o avances –recientes y distantes– relacionados con el retrato fotográfico en los procesos de casting, y luego de concluir que no hay a la fecha un estudio que esté directamente relacionado con el tema que se quiere abordar, se ha hecho una especie de desglose de conceptos. En primera instancia, estos se incorporarán al cuerpo de estudio de manera independiente, para que una vez expuestos de manera clara se pueda establecer la forma en que ellos dialogan.

Partir del supuesto de que la audición hace parte fundamental de todo proceso audiovisual, se quedaría en eso, un supuesto. A pesar de ser piedra angular de toda obra cinematográfica, ya que permite a directores y productores encontrar los actores que puedan llevar a obtener de manera más idónea las emociones descritas en el guion y llevarlas a la pantalla para su posterior visionado y reconocimiento por parte del espectador, no se tiene en cuenta en los ámbitos académicos. En su texto *La Importancia del Diseño en el cine*, Falcón y Esquivel (2012) señalan que: “En el caso del cine, cuando observamos una película, lo más probable es que veamos de qué trata la historia, vemos a los actores, escuchamos la música, decidimos si la consideramos buena o mala, aburrida o divertida”. (p.15)

Lo que los autores dejan ver, es que luego de la trama, quizá lo más importante de un proyecto audiovisual es el reparto. Los actores serán quienes pongan cuerpo, rostro e intención a las emociones descritas en el guion. Y por ello es un poco decepcionante, si se quiere, que el casting no sea considerado un objeto de estudio relevante para las artes cinematográficas. El proceso de selección del elenco da cuenta del entendimiento que se tiene del proyecto y también de la capacidad de los directores y directores de casting para encontrar la idoneidad tanto física como emocional de quienes están puestos y dispuestos para la interpretación. En el texto *La dirección de actores de Cine*, Discépola (2007), realizadora y directora teatral Argentina,

docente de la EICTV, esboza cómo el casting constituye, como se mencionó anteriormente, parte fundamental del proceso creativo que deviene en la producción cinematográfica:

Desde la mirada que adoptemos, la elección de los actores se convierte en la primera acción del director en lo que concierne a la dirección de actores; ninguna elección es ingenua. Todas están adelantando una metodología de dirección, el lugar de los actores durante el ensayo y el rodaje, y la disposición para una nueva “escritura” del guion a partir del trabajo del actor (p.10).

Si bien es claro el papel determinante que Discépola da al proceso de selección de actores, sigue sin ser claro el porqué de su desahucio en el campo académico. Esto quizá se deba a que los oficios que componen la producción audiovisual son tantos, tan diversos y complejos, y el cine como arte y lenguaje es tan reciente –en términos generales el cine es, quizá después de las artes digitales, el último arte constituido, con poco más de 100 años de invención– que aún quedan muchos elementos sobre los cuales teorizar a nivel académico.

Por su lado y más cercano a la materia concreta y en un contexto específico, Juan Pérez (2022), comunicador audiovisual de la Universidad de Antioquia, en su texto *Estrategias de dirección de actores naturales en el contexto de Medellín* afirma, sobre los procesos de selección de actores, y más en concreto en procesos de casting con actores no formados, que:

A pesar de que el trabajo con actores es por lo general una actividad que requiere de mucha adaptabilidad, intuición e improvisación, encontramos que hay diversos puntos en común en los procesos de los realizadores que consideramos, a grandes rasgos, un camino lógico que la mayoría siguen para llegar a sus objetivos. Estos puntos en común van desde la forma en que se buscan y se seleccionan los actores...

Los acercamientos son directos, guiados inicialmente por la apariencia física o por la intuición, con el objetivo de llegar a personas que en circunstancias normales no pensarían en la posibilidad de actuar en una película para intentar convencerlas de darle una oportunidad a la actuación...

Lo más importante en este punto es sentir la afinidad con el personaje que se tiene en mente. Es necesario empezar a fijarse en esas cosas que son más intangibles, más abstractas, confiar en el instinto y no necesariamente buscar correspondencias exactas con lo que está escrito en el guion. En últimas lo que importa es que esa idea mental del personaje, que a veces es difícil de amarrar en palabras, se pueda ver y sentir manifestada en la persona que se tiene enfrente (Pérez, 2022).

Si se observan con detenimiento los planteamientos de Pérez, se encuentran dos elementos fundamentales que se complementan, pero a su vez se contraponen: el establecimiento tácito de una metodología que él denomina “camino lógico” y que lleva a la obtención de los objetivos propuestos por directores y directores de casting. Y por otro lado, aparece “la intuición” o el “instinto” de los directores como elemento constante en el proceso de casting. Este se materializa desde las etapas de búsqueda de los perfiles en campo; luego en los momentos de dirección de las entrevistas y las improvisaciones y que aparece con mucho más ahínco en la posterior elección de actores.

Pero, y como contraposición a la denominada intuición que plantea Pérez, Corrales (2010), Licenciada en Filología, Máster en Ciencias Cognoscitivas de la Universidad de Costa Rica, en su texto *La intuición como proceso cognitivo*, plantea un punto bastante pertinente:

Se puede decir que la intuición es la capacidad humana de llegar a conclusiones correctas a partir de información escasa, en poco tiempo. Esos pocos datos pueden ser lo que le contó una persona a otra persona, lo que le ocurrió a alguien cercano, el olor de una camisa, etc. La intuición es un procesamiento subsimbólico, que no siempre está a nivel consciente. Puede funcionar tanto en situaciones conocidas como nuevas; por eso nos resulta tan fascinante, útil y necesaria (p. 41).

Esto deja entrever que el proceso intuitivo dependerá, además de los conocimientos recopilados por años de academia, experiencia y vida de los directores y directores de casting; de la lectura que se haga de los diferentes elementos que componen un contexto, como es en este caso, el del casting. La lectura del momento al interior del espacio de casting, la habilidad para diseccionar el momento emocional por el que atraviesa el actor, y la capacidad de atención

consagrada a esos otros detalles específicos como la fotogenia, la expresión, la mirada, la piel y sus texturas, y la forma en que la cámara registra ese rostro, harán aparecer una capacidad de discernimiento necesaria de cara al momento de tomar la decisión. Es justo de allí que emerge la intuición.

Lo anterior nos lleva a suponer que el espacio de casting debe dar elementos explícitos e implícitos para llegar a decisiones concretas sobre el reparto de nuestra obra audiovisual. Explícitos, en la medida que se evalúa lo que los actores puedan brindar a los personajes al dotarlos de humanidad, esto es, el material resultante del proceso de casting, que como lo mencionamos, serían las pruebas de improvisación y de texto a las que haya lugar. Pero existen elementos implícitos, que no se mencionan literalmente dentro del espacio de casting y que no se ejecutan con el cuidado que deberían dado que podrían aportar valor al momento en que se toma la decisión. Así, mientras se retoma lo expuesto por Pérez, y por Corrales, y en concordancia con lo planteado respecto a los procesos de casting con actores no formados, se podría afirmar que uno de esos detalles es el peso del retrato fotográfico.

“A partir de hoy la pintura ha muerto” Delaroche, 1839

Como es sabido, la fotografía surge a mediados del siglo XIX producto de la búsqueda incesante de entusiastas y apasionados por fijar la realidad en un soporte físico. La pintura, que hasta ese momento era considerada como documento histórico, carecía de veracidad objetiva en tanto que los artistas, libres de interpretar cada momento, podían dotar sus pinturas con su visión personal del momento retratado. La libertad que supone un lienzo en blanco daba cabida, además de la realidad percibida por los sentidos, a la realidad interna experimentada por cada artista. Justo este aspecto termina dotando a la pintura de subjetividad.

Aunque hoy en día la pintura nos sirva como documento y prueba para hablar del devenir histórico y cultural, es claro que la misión del arte, y en concreto de la pintura no era retratar con veracidad objetiva la realidad; no era su obligación. Ni El Bosco, ni Caravaggio, ni Rembrandt estaban particularmente interesados en dejar testimonio pictórico de los acontecimientos de sus respectivos momentos históricos. Sus obras, pese a que fungan como testimonio de una época, están también bañadas por sus propias pasiones y reflexiones.

La fotografía, por su parte, viene a dar el poder de la veracidad incuestionable, como afirma Roland Barthes en su texto *La cámara Lúcida* de 1980, “*En la Fotografía la presencia de la cosa (en cierto momento del pasado) nunca es metafórica; Y por lo que respecta a seres animados, su vida tampoco lo es*” (p. 139). En línea con lo expresado por el filósofo francés, la fotografía entra a jugar un papel determinante como documento histórico y prueba fehaciente de la existencia de los seres y los acontecimientos. Sobre la fotografía, otrora fiel testigo de la realidad, podría decirse que, en cierta medida, carece de la subjetividad propia del autor, y se erige para inicios del siglo XX como manifiesto de la realidad veraz y objetiva. Lo que se creyó era la muerte de la pintura en su momento, terminó convirtiéndose en un regalo. Y es que ahora, libre de retratar la realidad, la pintura emprendió caminos diferentes a la literalidad de la realidad y producto de diferentes exploraciones artísticas abrió el camino a las vanguardias que revolucionaron el mundo del arte en el siglo XX.

No es de desconocer que, vista desde nuestro presente, la afirmación de Barthes, de que la fotografía da cuenta de la existencia de diferentes sujetos y sucesos y que esta los “certifica no por medio de testimonios históricos, sino mediante un nuevo orden de pruebas de algún modo experimentales, aunque se trate del pasado...” (Barthes, 1980), podría dar pie a todo un debate en cuanto al valor de la fotografía como documento veraz y objetivo de la realidad.

La consolidación del fotomontaje como herramienta de comunicación y forma de expresión artística, política o publicitaria, e indiferentemente de que este sea ejecutado tanto en los tiempos de la fotografía analógica o la fotografía digital, da pie a cuestionar la veracidad de la fotografía como documento histórico. Pero, y en vista de que ese no es el caso que nos convoca, el presente esfuerzo estará centrado en determinar el papel de la fotografía de retrato, y de la verdad que emerge de allí. Ya no en términos de la fotografía como documento veraz y objetivo de la realidad, sino buscando hablar de esa verdad interior que todos tenemos y que en el proceso de casting ha de brotar.

Y no es curioso hablar de retrato fotográfico como muestra de la verdad interior del sujeto retratado, sobre todo cuando vemos cómo en los tiempos que corren hemos presenciado la renovación de la fotografía. Los docentes e investigadores Juan Ramón Moreno y María Isabel Vera, en su artículo *El retrato fotográfico en el siglo XXI. Nueva edad de oro* de 2013, advierten de este nuevo auge tanto de la fotografía como del retrato fotográfico. Fenómenos como la masificación de dispositivos fotográficos –cámaras digitales compactas y teléfonos

celulares– así como la aparición de las redes sociales en un mundo globalizado y además hiperconectado, dan rienda suelta no solo a la la creación fotográfica, sino a la exposición y consumo de este y otro tipo de contenido audiovisual.

La aparición de cámaras digitales compactas y de teléfonos móviles con cámara incorporada ha universalizado por completo el hecho fotográfico, permitiendo que cualquiera en cualquier momento pueda tomar una instantánea. El coste de hacer fotografías es nulo, por lo que podemos convertir cualquier cosa o momento en sujeto fotográfico sin necesidad de hacer un filtro previo en función de su importancia (p. 180).

Pero, justo en lo esbozado por Moreno y Vera, y con el “*hecho fotográfico*” ahora universalizado y lo innecesarios que se hacen los filtros en términos de importancia del “sujeto fotográfico”, aparece la oportunidad de detenerse un momento y reflexionar conscientemente acerca de lo que estamos logrando con la fotografía. Y, si a esto le sumamos el hecho de que los retratos que nos interesa analizar se producen como objetivo último de las sesiones fotográficas al interior del espacio de casting, la necesidad de establecer parámetros claros y criterios oportunos van a ser vitales a la hora de obturar.

Barthes, en su “*Cámara lúcida*” establece dos categorías de análisis para elucubrar acerca de la fotografía: El *Studium* y el *Punctum*. El francés refiere que “studium, que no quiere decir, o por lo menos no inmediatamente, «el estudio», sino la aplicación a una cosa, el gusto por alguien, una suerte de dedicación general, ciertamente afanosa, pero sin agudeza especial”; dejando claro que es básicamente el gusto general por la fotografía. La capacidad para leer en ella los elementos concisos que saltan a la vista. Un miramiento si se quiere, consensuado y convencional, que atravesado por la leyes de composición, manejo de la luz, dominio técnico y estético, saltaría a la vista en cuanto veamos una fotografía “bien hecha”.

En cambio, el *Punctum* implica al sujeto que observa. Y es que el filósofo francés, lejos de establecer criterios de análisis universales, aplicables a todas las fotografías, incluye la individualidad del ser y hace de su experiencia estética parte viva del hecho fotográfico. Proveniente del latín, “*punctum*... es pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte y también casualidad. El *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta, pero que también me lastima, me punza”. El *punctum*, en otras palabras, es eso que hace que una

fotografía nos atraviese como sujetos, que nos llegue a lo más profundo del ser, de la psique, y que nos haga preguntas. Es lo que dialoga con nuestro interior y que nos impide dejar de pensar en lo que vimos.

El *punctum* es justamente lo que deberíamos poder lograr con los retratos realizados al interior del proceso de casting. Pero, dejando en claro que ese *punctum* se da más en el sujeto que observa, llámese director, director de casting o productor, surge la pregunta: ¿Cómo lograr que una fotografía pueda transmitir emoción y humanidad a la vez que “*punza*” y “*lastima*” a quien la observa, generando preguntas y alojándose en el inconsciente para que luego, en forma de “*intuición*”, se cuele en el momento de la decisión sobre el reparto de una película?

“El todo es más que la suma de sus partes”

Si pensamos en fotografía, pensamos en formas, y cuando hablamos de forma hablamos de percepción. Y, en esta línea, la teoría de la Gestalt, corriente psicológica cimentada a principios de siglo por los psicólogos alemanes M. Wertheimer, W. Köhler y K. Koffka, se encargaron de explorar la configuración de la psique humana a partir de la aprehensión de la realidad por medio de funciones cerebrales como la percepción y la memoria. Gilberto Leonardo Oviedo, doctor en historia de la psicología, en su texto *La definición del concepto de percepción en psicología con base en la teoría Gestalt* manifiesta que:

El primer supuesto básico desarrollado por la Gestalt es la afirmación de que la actividad mental no es una copia idéntica del mundo percibido. Contrariamente define la percepción como un proceso de extracción y selección de información relevante encargado de generar un estado de claridad y lucidez consciente que permita el desempeño dentro del mayor grado de racionalidad y coherencia posibles con el mundo circundante (2004, p.86).

Partiendo de lo anterior, podríamos afirmar entonces que, como seres sensibles, estamos en una constante “*cacería*” de sucesos y fenómenos, que agrupados de formas específicas a nivel consciente, nos permiten conocer el mundo, o dicho de otra forma, completarlo. Pero ¿qué sucede en el momento en que no se nos dan todos los elementos y dejamos las figuras, por así decirlo, incompletas? El ser humano, en su constante búsqueda de sentido, intentará completar, como pueda, esa información. Lo mismo ocurre ante una

fotografía que no brinda toda la información explícita, esto es lo que Barthes llama “*Campo ciego*”. Al respecto, y poniendo como ejemplo la diferencia entre una foto pornográfica y una foto erótica para hablar de ese campo ciego, dice:

La pornografía representa ordinariamente el sexo, hace de él un objeto inmóvil (un fetiche), incensado como un dios que no se sale de su hornacina; a mi parecer, no hay *punctum* en la imagen pornográfica; a lo sumo me divierte (y aún: el tedio aparece pronto). La foto erótica, por el contrario (esta es su condición propia) no hace del sexo un objeto central; puede perfectamente no mostrarlo; arrastra al espectador fuera de su marco, y es así como animo la foto y ella me anima a mí. El *punctum* es una especie sutil de más-allá-del-campo como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra (Barthes, 1980).

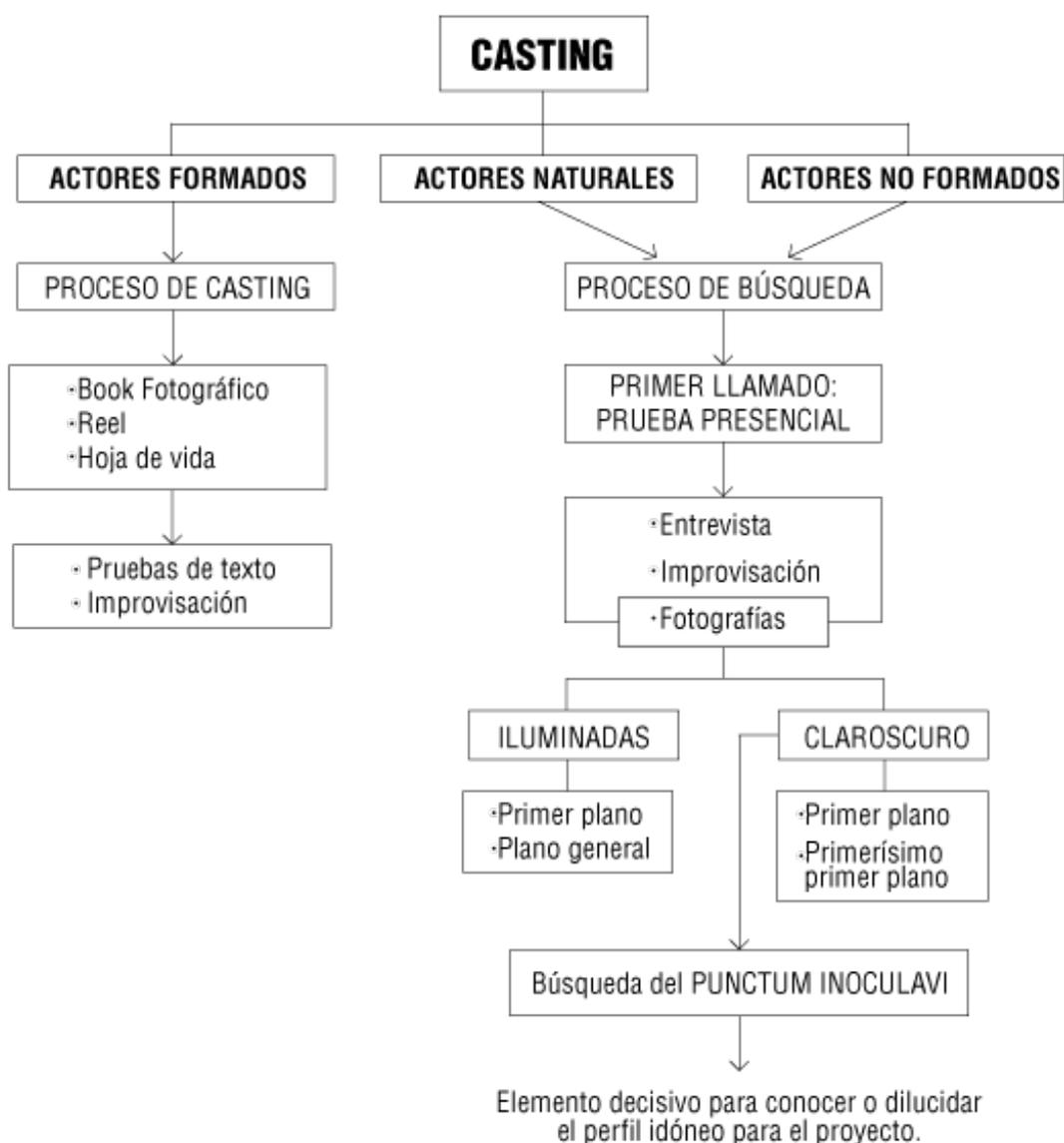
Lanzarse más allá de lo que la fotografía muestra da pie a que todo espectador pueda completar la imagen de la forma que crea más conveniente, o mejor aún, que inocule en él una duda tal, que le haga volver a la imagen una y otra vez. Quizá, esa información que la fotografía no muestra dé lugar a un *punctum* provocado desde el momento de la toma.

Mario Caldas Malqui, docente e investigador de la Universidad Ricardo Palma (Perú), hace un análisis acerca de la fotografía y lo que puede aflorar de ella a partir del retrato. Su texto *La fotografía revela más de una verdad interior*, publicado en 2022, nos habla del claroscuro como un elemento fundamental no solo a la hora de retratar con mayor veracidad los cuerpos y los volúmenes, sino que nos habla de cómo ese espacio negativo, da pie a la elucubración libre por parte del espectador:

Una de las herramientas utilizadas en la historia del arte para representar con mayor precisión la realidad fue el claroscuro. La luz, o su ausencia, es esencial para comprender y representar un modelo en particular (...) El claroscuro nos permite una posibilidad mayor para entender al ser humano a través de la luz y la sombra. Ambas caminan juntas, son inseparables. Permiten la convivencia, la estabilidad y el equilibrio. En una fotografía se plasma todo lo señalado. Que hace de ella, un instrumento de permanente experimentación y creatividad, tanto de la naturaleza como del hombre (p. 133).

El claroscuro entonces cumple una doble función. En el sentido práctico del suceso fotográfico dará cuenta de los volúmenes, las texturas y las formas de los rostros y los cuerpos de los actores. Pero a su vez el juego de sombras e imagen no contada, el llamado “*campo ciego*”, nos permitirá fragmentar el cuerpo del actor para que, a partir de sus formas más simples y los espacios negativos de la imagen, tengamos la libertad de “completar la Gestalt”. Esto es, completar las formas de esos rostros a partir de nuestra elaboración personal. Es básicamente aprovechar ese espacio negativo como lienzo limpio, para depositar allí nuestra propia interpretación, nuestros deseos y anhelos, tanto como si de la vida o del casting se tratara. Incluso este ejercicio de proyección que realiza el espectador –llámese director, director de casting o productor– ante la fotografía en clave de claroscuro, podría motivar una suerte de “*Punctum Inoculavi*” (del Latin, *inoculare*, que significa: injertar) que en otras palabras sería como decir que la fotografía en claroscuro al interior del proceso de casting podría generar una fijación en el director que lo atravesase psíquicamente, que lo “*pinche*” al punto de que motive su elección por uno u otro actor para determinado personaje. Así entonces podríamos decir, que se cuele una decisión en la llamada “*intuición*” del director.

Anexo el esquema 01, que permite ilustrar lo anteriormente expuesto:



Fuente: elaboración propia (2023).

Como se puede apreciar en el esquema 01, se plantean entonces los diferentes elementos que entran a jugar parte activa de los procesos de casting. Se establece así la diferencia en el proceso entre actores formados y no formados y naturales, y la importancia del retrato fotográfico al interior del espacio de casting para estos últimos contemplando, además, la relevancia del claroscuro como técnica ideal para resaltar los volúmenes del rostro, sus pieles y sus texturas, a la vez que abre espacio a la interpretación y la proyección por parte del observador. En este sentido, la Gestalt viene apoyar el ejercicio de proyección y de conformación por parte del espectador a la hora observar los retratos en claroscuro, y la noción de *punctum*, a recordar ese elemento que nos atraviesa de manera individual a la hora de mirar.

A continuación, con el objetivo de vislumbrar estos conceptos en el ejercicio de casting, el presente escrito se apoyará en el análisis de retratos fotográficos realizados en procesos de casting con actores no formados en comparación con retratos de actores nacionales hechos para sus *books* actorales.

PARTE 2

Análisis

2.1. Metodología de trabajo

A la luz de lo expuesto, y conscientes ahora de los conceptos clave que tienen injerencia en el apartado fotográfico dentro del espacio de casting, nos queda identificar si los retratos propuestos cuentan o no con el ya mencionado *Punctum Inoculavi*. Para constatar esto, partiremos del análisis comparativo de 9 retratos fotográficos hechos en procesos de casting con actores no formados y se contrastarán a su vez con 3 retratos fotográficos provenientes de 3 *book* actorales, de 3 actores diferentes, formados y con experiencia en la industria nacional. El material de los *books* será tomado de 3 managers diferentes, pertenecientes a la industria audiovisual, y cuyo material reposa en sus respectivas páginas de internet.

Por otro lado, el material audiovisual de los actores no formados será seleccionado de los procesos de casting de los proyectos de ficción:

- **Amparo** (2019),
- **Goles en contra** (2021) y
- **Un poeta** (2023).

Los proyectos listados se escogen por dos razones fundamentales. Por un lado, obedecen al criterio de “casting con actores no formados” y por el otro la facilidad de acceso al material resultante de los procesos. Quien escribe estas líneas estuvo a cargo del proceso de casting en todos los proyectos listados, y el material reposa en su archivo personal. De igual forma, los proyectos seleccionados, están separados por intervalos de tiempo de 2 años, lo que, a su vez, puede dar luces sobre cómo ha cambiado la “técnica” en un periodo de tiempo que abarca un total de cuatro años de trabajo entre 2019 y 2023.

El análisis del material estará dividido en 4 etapas:

- **Selección de los retratos:**

En vista de que tenemos 3 proyectos para seleccionar el material de los actores no formados, y para que sea equitativo seleccionaremos 3 retratos por largometraje o serie, así:

- Retrato de un actor protagonista seleccionado.
- Retrato de un actor secundario seleccionado
- Retrato de un actor no seleccionado.

(Cabe en este momento hacer dos anotaciones relevantes en cuanto a la selección del material. En el proceso de casting de la serie *Goles en contra*, producida por Dynamo, para la plataforma Netflix, el casting estuvo dividido en dos nichos. Por un lado, una casa de casting de Bogotá, –Happy Casting–, realizó la búsqueda de actores formados, mientras que por otro lado realizamos un casting de campo buscando otros personajes más orgánicos que dieran a la serie un componente de realidad a la serie. De ese casting de campo, se seleccionarán los retratos para el presente escrito. A su vez, en el caso de *Un Poeta*, largometraje que aún se encuentra en etapa de preproducción, y en el que actualmente no se han seleccionado los actores definitivos para el proyecto, los retratos serán seleccionados a partir de los comentarios y revisión hechas con con el director en las reuniones de casting recientes, esto es: noviembre de 2023).

Los retratos tomados de los *books* de los actores formados se escogerán así:

- Un retrato del actor protagonista de un largometraje.
- Un retrato del actor protagonista de una serie de ficción.
- Un retrato del actor protagonista de una telenovela.

- **Codificación del material**

Las fotografías seleccionadas para el análisis estarán codificadas así:

Inicial del proyecto, seguida de un consecutivo, donde 1 es el actor protagonista, 2 un actor secundario y 3 un actor figurante.

Ejemplo: Amparo: “Amp-1” / “Amp-2” / “Amp-3”

Las fotografías de los *books* actorales, estarán nombradas con la sigla AF (Actor Formado) y dado que los tres son protagonistas de distintos formatos, el número consecutivo, representa entonces el formato al que representan, dónde 1 es Largometraje, 2 serie de ficción y 3 telenovela.

Ejemplo: Largometraje: “AF-1” / Serie: AF-2 / Telenovela AF-3.

- **Criterios de análisis**

Una vez tengamos el material seleccionado y debidamente indexado, procederemos con el respectivo análisis de los retratos. Para ello nos apoyaremos en los siguientes criterios:

- **Encuadre:**

Nos habla del tipo de plano y relación de aspecto del sujeto.

- **Mirada:**

Qué nos dice la mirada acerca del sujeto. Aunque esto es una percepción bastante subjetiva, la abordaremos siguiendo a Barthes: el *punctum* y eso que me toca de la foto.

- **Esquema de iluminación:**

Hablando en este apartado acerca de si la luz es frontal, lateral o dorsal. Si genera claroscuro o penumbra.

- ***Punctum Inoculavi:***

Aprovechando la clasificación propuesta, trataremos de vislumbrar si las fotografías cumplen con los criterios propuestos.

- **Análisis Global**

Luego de revisar y analizar cada imagen bajo los criterios de análisis propuestos, se dará una breve conclusión acerca de las diferencias entre los retratos, hablando de la luz, la mirada, el encuadre y la existencia o no de ese *Punctum Inoculavi*.

2.2. Análisis del material de casting de actores sin formación

Luego de revisar las diferentes bases de datos y de seleccionar el material, se ha organizado por orden de antigüedad, empezando así con las fotografías hechas en 2019, en el marco del casting de la película *Amparo*, proceso ejecutado en el año 2019.

2.2.1 AMPARO

Largometraje

Amp-1



Sandra Melissa Torres.

En el proceso de casting de *Amparo*, realizamos una búsqueda exhaustiva por cerca de cinco meses, y Sandra apareció en las primeras semanas. Desde que el director la vió, sintió una fuerte fijación por su rostro, tan natural y tan vivo, pero a la vez con una dulzura de niña que se podía transformar en fiereza y determinación.

En un primer plano, abierto, donde podemos apreciar cabeza y hombros, nuestra mirada se detiene en la mirada de personaje. La luz lateral, tenue, y de contraste suave, permite apreciar el rostro de manera completa. Sus ojos permiten que en nosotros surjan diversas inquietudes acerca de su vida. Es una mirada que atrapa y nos deja pensando. En una lectura inicial, podría decirse que Sandra Torres, es una mujer dura, pero, nada más opuesto. Su dulzura y su carisma contrastan con la figura fuerte y tosca de la mujer que apreciamos en el retrato. ¿Punctum? no podría afirmarlo con certeza. Quizá la fuerza de su mirada y su lejana sensación de tristeza, nos haga volver a ella aun en ausencia de la foto. Nos quedamos pensando en su rostro, tanto así que fue seleccionada para el papel principal.

Amp-2



Luciana Gallego.

Luciana estudiaba en una escuela de Villa Tina, un barrio en las laderas de Medellín, donde la escasez abunda. Su determinación, así como sus habilidades cognitivas salieron a relucir con mayor vehemencia en las pruebas de actuación. Una chica muy directa y concreta que desde el inicio se destacó entre los demás.

El retrato enseña un primer plano abierto, es casi un plano medio, donde podemos apreciar cabeza, hombros, pero sobre todo su expresión. Los ojos de Luciana transmiten nobleza y transparencia. De alguna manera impide que despeguemos la vista de la imagen. Esta es una foto que transmite para mí el *punctum* a plenitud. La iluminación lateral tenue con sombras suaves permite apreciar el rostro, pero sobre todo quedarse en la mirada. El encuadre ubica los ojos del retratado en el centro de la imagen a través de una composición simétrica que permite, a su vez, que nos quedemos un poco hipnotizados ante el personaje.

Amp-3



Isabel Rodríguez.

En el proceso de casting de *Amparo* registramos cerca de 400 mujeres de distintos sectores de Medellín. Nuestra búsqueda de la protagonista estuvo enfocada, principalmente, en mujeres trabajadoras con hijos. Una de las preguntas clave para todas era ¿hasta dónde estarían dispuestas a llegar sus hijos? Pregunta que después tendría sentido al conocer la historia de la película pero que le permitía al equipo de casting entrar en contacto con la psicología de estas mujeres e identificar puntos de encuentro con el personaje.

En este retrato se repite la composición simétrica, pero la iluminación ahora se presenta frontal. El rostro de Isabel transmite tristeza y melancolía profunda. Y los ojos vuelven a jugar un papel determinante en la imagen. La falta de sombras hace que podamos identificar con mayor claridad las emociones del personaje. En esta fotografía nos queda faltando espacio para imaginar otras emociones porque el rostro de Isabel transmite una emoción concreta que puede ser identificada, nombrada y descrita. Es una foto que podría pasar inadvertida fácilmente. Si hablamos de *punctum*, en este caso este retrato no lo tiene.

2.2.2. GOLES EN CONTRA

Serie

GOL-1

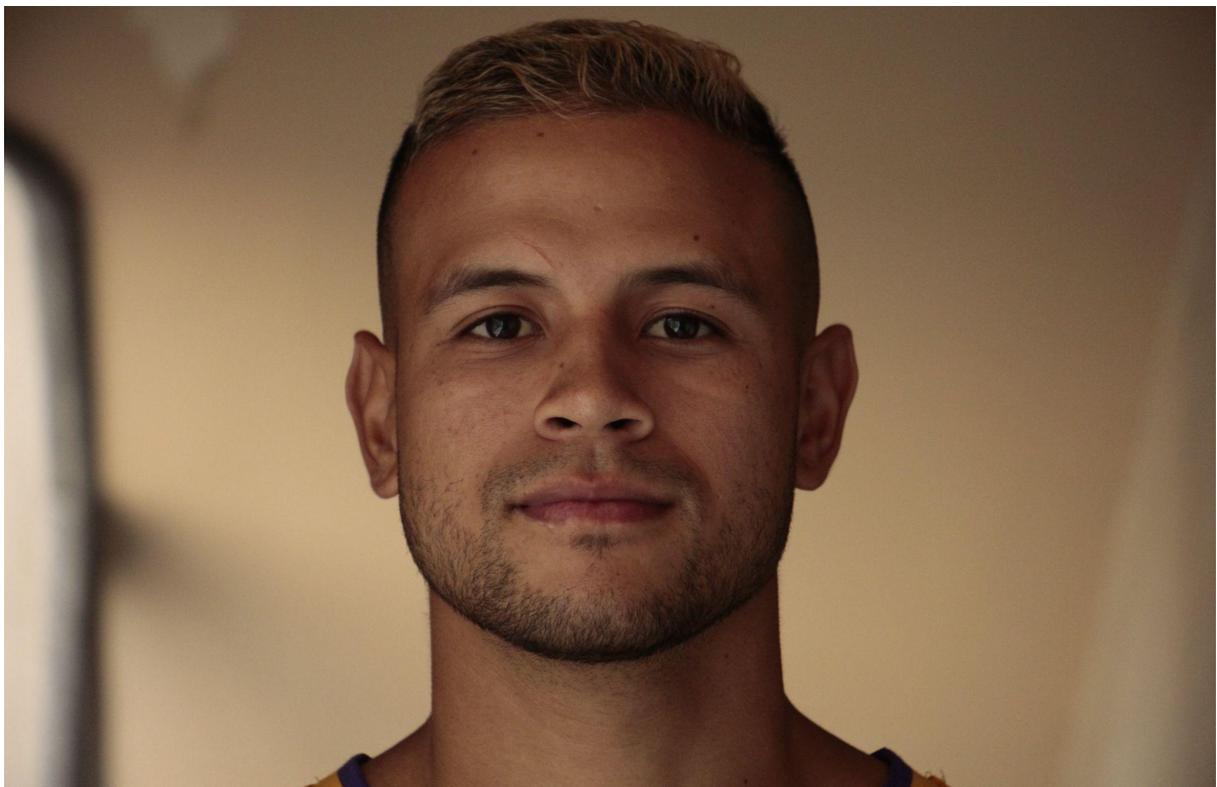


Brain Vélez.

En 2021 realizamos el casting de campo para la serie *Goles en Contra*. El objetivo era encontrar jóvenes de entre los 20 y 25 años jugadores de fútbol de la ciudad de Medellín. Jóvenes que representarán el empuje y el aguante que ostentan los deportistas en aras de labrarse un mejor futuro. Brain Vélez fue uno de esos jugadores que no logró alcanzar su desarrollo profesional.

El retrato, en primer plano, nos obliga a centrarnos en el rostro del personaje. Inmediatamente nuestros ojos buscan sus ojos y la iluminación frontal, que genera un efecto de penumbra en relación con el fondo, permite que nos ubiquemos directamente en la mirada de Brian. Su postura y su rigidez dan cuenta de un carácter recio y un temperamento fuerte. Aquí el *punctum* vuelve a hacer presencia en la medida en que genera recordación. La imagen permite preguntarse cosas acerca del personaje. Quizá otro de los elementos clave en este retrato es que por más que vemos un aire de superioridad y de suficiencia en el personaje retratado, también vemos aires de nobleza, de seguridad, de tranquilidad ante la cámara.

GOL-2

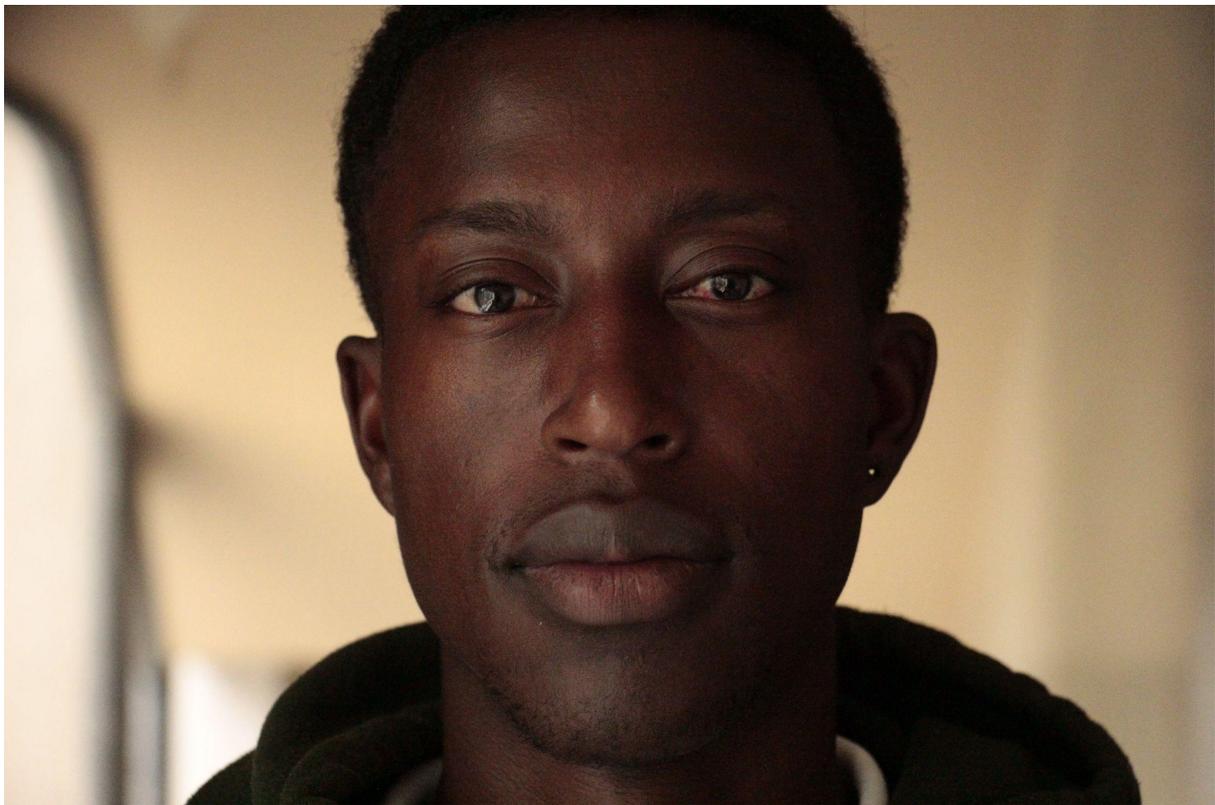


Brayan Arboleda.

La simpatía y el entusiasmo de Brian Arboleda nos sorprendió desde el principio. Desde el momento en el que pisó el espacio de casting dijo: “Esto es mío”, convencido como nadie de que había nacido para interpretar algún personaje de la serie. Su entusiasmo, su amabilidad y su tacto a la hora de interactuar con los demás, le abrió un camino claro dentro del proceso de casting. Así mismo lo hizo su habilidad para escuchar y atender las indicaciones que se le daban.

Se mantiene en primer plano. Ahora un poco más estrecho, obligando al espectador a centrarse directamente en la mirada del retratado. Sus ojos, prácticamente en la mitad de la imagen, indagan y cuestionan a quien le ve. Su mirada tranquila y afable permite preguntarse cosas acerca del personaje, dilucidar toda suerte de emociones en él y “pintar” en su rostro otro tipo de sentimientos, quizás, los sentimientos del personaje. La iluminación lateral está enriquecida con las sombras, generando una suerte de claroscuro que nos permite entender claramente la fisonomía del personaje a partir del juego de luz y de sombra. Apreciamos los volúmenes, las texturas, las marcas en el rostro que, como ya mencionó Luis Ospina, dan cuenta de un rostro “curtido”, un rostro con vida.

GOL-3



Rodrigo Andrade Córdoba.

Rodrigo Andrade es un jugador de fútbol del barrio San Antonio de Prado. Tiene una enorme habilidad con el balón y con ello descresta tanto a sus contrincantes como a sus compañeros de equipo. Tiene un carácter fuerte y una determinación que lo habría llevado muy lejos si no fuera porque esos mismos rasgos de su personalidad lo han llevado a convertirse en un jugador indisciplinado.

El retrato de Rodrigo es quizá uno de los retratos que más me ha impactado en los últimos años. El contraste entre su piel y el fondo genera una especie de hipnotismo que se complementa con una mirada potente ubicada en el centro de la imagen. El claroscuro reviste la imagen de sentido y entra a jugar un papel determinante ya que, en concordancia con su mirada, no nos permite imaginarnos con certeza qué es lo que atraviesa la cabeza de este personaje. Ese “lienzo en blanco” abre campo a nuestra imaginación como espectadores. Su mirada, por más que sea penetrante, no es violenta, es tranquila y serena, y nos permite dilucidar sobre su rostro todo tipo de emociones. El *punctum* en su máxima expresión.

2.2.3 UN POETA

Largometraje

Unp-1

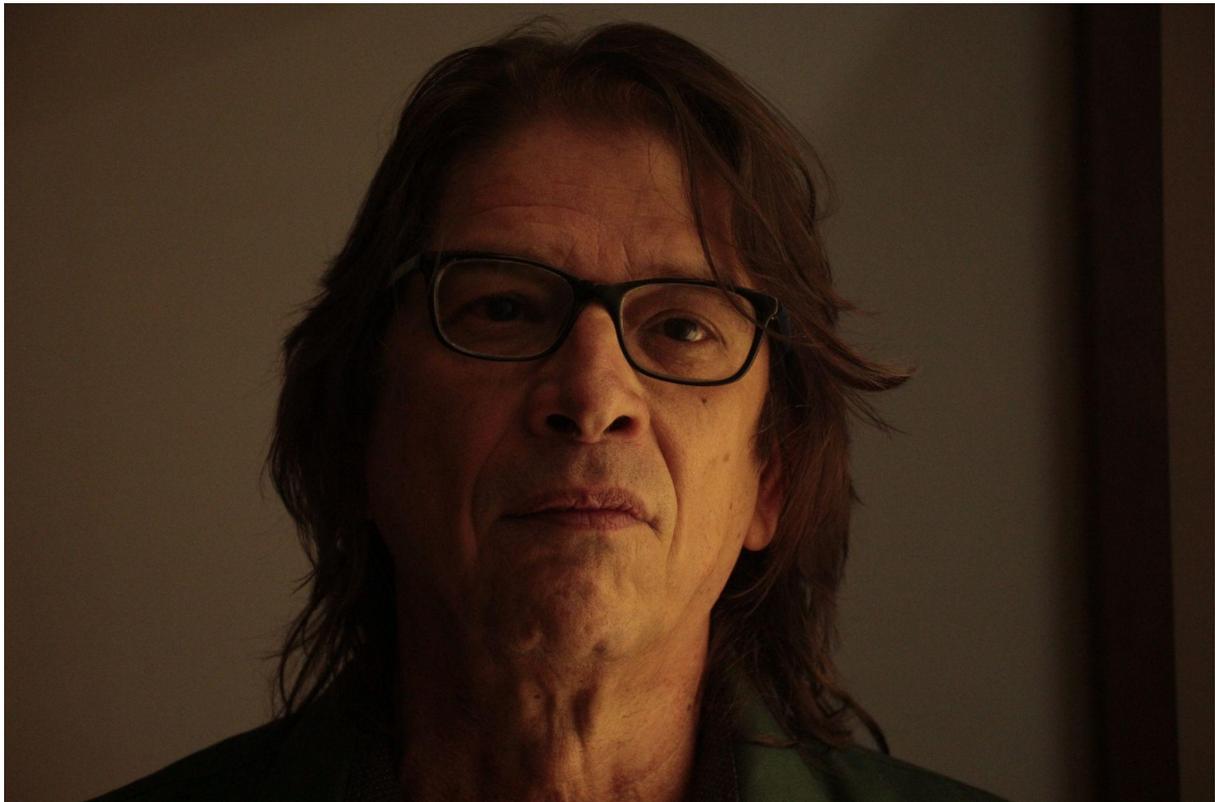


Sofía Mosquera.

Para el casting de la película *Un poeta*, optamos por trabajar con una mezcla de actores. Por un lado, están los actores con formación y experiencia, y por otro, actores que nunca han estado frente a una cámara cinematográfica o televisiva. En este proceso logramos hacer registro de cerca de 1.100 chicas en aproximadamente 30 instituciones educativas de la ciudad de Medellín, entre ellas el Centro para la Formación de Antioquia, más conocido como CEFA.

En este proceso de casting, se puede apreciar como la técnica se ha llevado al máximo nivel al depurar cada vez más la iluminación lateral, el claroscuro, los fondos neutros y la mirada ubicada en el centro de la imagen. El retrato de Sofía da cuenta de estos elementos y permite, a partir del juego de luces y sombras, generar un contraste que cautiva y que nos permite poner sobre este rostro diferentes emociones. Es quizá la muestra de que nos empezamos a acercar cada vez más al concepto de *Punctum Inoculavi*.

Unp-2



Guillermo Cardona.

Guillermo Cardona es un escritor y novelista antioqueño que se ha dedicado de lleno a las letras y la literatura. Cuando le contamos acerca del casting, su primera reacción fue reírse. Pero luego de conversar con él, estuvo de acuerdo en presentarse a la entrevista y a hacer la improvisación en el espacio de casting.

El retrato de Guillermo da cuenta del uso del claroscuro en el retrato fotográfico en el proceso de casting. El juego de luces y sombras permite generar una imagen completa con volumen del rostro del personaje retratado. Apreciamos las texturas y las marcas del tiempo a

la vez que asistimos a un retrato neutro en el que podríamos imaginarnos diferentes actitudes en el personaje. Primer plano, con mirada neutra y luz lateral, sobre fondo contrastado. Ahí está parte de la receta.

Unp-3



Tania Melissa Guisao.

En el proceso de casting de un poeta, realizamos cerca de 500 pruebas presenciales, entre opciones para Yurlady y para Oscar, el poeta. Con todos y cada uno de los participantes, pudimos establecer la dinámica propuesta, una entrevista, una improvisación, y una pequeña sesión fotográfica. Con la técnica dominada, el enfoque de la sesión consistió siempre en que los actores pudiesen ser ellos mismos, sin necesidad de darnos una “imagen construida” solo ellos, sin poses forzadas o impuestas. Ellos con su atención consagrada al momento y la plena confianza en nosotros y nuestro lente.

Clarooscuro tenue, con luz natural y mirada serena. Un pinchazo que me toca en lo profundo dada la sensación de transparencia e inocencia que arroja la mirada de Tania. Un retrato técnicamente bien hecho y psicológicamente honesto.

2.3. Análisis del material de casting de actores formados

AF-1



Carlos Manuel Vesga.

Carlos Manuel Vesga es un actor colombiano con larga trayectoria tanto en cine como en televisión y en series de ficción. El retrato en primer plano cuenta con un esquema de iluminación de tres luces, teniendo una luz lateral principal, una luz lateral frontal de relleno y una “luz de pelo”, también conocida como luz trasera o luz dorsal. Es un esquema de iluminación clásico que genera un sutil contraste a partir del cual se pueden advertir los volúmenes del rostro. Su mirada tranquila, sonriente y amigable nos inspira confianza y seguridad. Quizá uno de los mayores problemas que encuentro en los retratos fotográficos de este tipo, es decir, en los retratos fotográficos que componen los *books* de los actores, es que siempre se busca transmitir una belleza en su sentido estético canónico.

Ese es uno de los elementos que diferencia los retratos fotográficos hechos para los *books* con respecto a los retratos fotográficos hechos en los procesos de casting con actores no formados, y es que en los retratos que hacemos al interior del espacio de casting buscamos

encontrar la verdad del sujeto más allá de su apariencia o su belleza estética. Por ello, nuestros retratos carecen de maquillaje y de retoque digital. Son fotos naturales y orgánicas, hechas luego de los procesos de casting y al final de las entrevistas y de las improvisaciones. Momentos que buscan que cada persona conecte con su verdad y la comparta. Si hablamos en términos de *punctum*, podríamos decir que la foto de Carlos Manuel es intrascendente. No me toca y no me atraviesa de ninguna forma. Es una foto más.

AF-2



Juan Pablo Urrego.

Juan Pablo Urrego es quizá uno de los actores formados más versátiles que tiene la industria colombiana. Ha protagonizado series, novelas, telenovelas, películas y otros productos audiovisuales. Su versatilidad lo ha llevado a interpretar diferentes personajes ampliamente conocidos en el panorama nacional, como Andrés Escobar, Rigoberto Urán, Alias JJ, y demás personajes pertenecientes a la idiosincrasia popular. Su retrato en primer plano cuenta con un esquema de iluminación tradicional, con luces frontales, una principal y una de relleno, y una “luz de pelo”. Con una mirada tranquila que, a su vez, se acerca un poco más a la naturalidad del rostro. No podría decir con certeza si la foto tiene retoque digital, pero muy

seguramente sí cuenta con maquillaje ya que hace parte fundamental de estos ejercicios fotográficos. Nada de punctum, nada me atraviesa en esta foto. Otra foto más.

AF-3



Juanita Molina.

Juanita Molina ha sido reconocida últimamente por protagonizar la telenovela “Romina Poderosa”. Su retrato en primer plano se sigue ciñendo a los estándares que buscan posicionar la belleza estética canónica: ojos grandes, maquillaje, cabello abundante y suelto, mejillas sonrosadas. Y un esquema de iluminación cuidado al detalle para resaltar lo anterior además de la suavidad de su rostro y lo brillante de su cabello. Su mirada, de alguna manera pícara, nos invita a interesarnos más por su perfil, pero poco deja ver de su humanidad, ya que no es una mirada transparente o, por lo menos, no a mi juicio. No hay atisbo de *punctum* en mí al observar este retrato.

3. Conclusiones

Antes de empezar con las reflexiones que emergen del proceso de análisis de los retratos, me gustaría hacer una claridad conceptual. En vista de que tenemos retratos fotográficos de diferentes proyectos, de diferentes años, y de diferente índole —actores formados y actores no formados— quisiera dejar claro que cuando me refiera en las presentes conclusiones a material de casting hablo de los retratos hechos a los actores no formados y cuando hable de material para *books*, hablo de los retratos de los actores con formación.

Una vez seleccionados, codificados y analizados los retratos fotográficos en la presente muestra encontramos una amplia gama de contraste entre el material hecho en medio del proceso de casting comparado con el material seleccionado de los *books* actorales. Cuando observamos detenidamente los retratos, Af-1 y Af-2, Af-3 salta a la vista la falta de una categoría de análisis que no fue incluida desde el principio: el concepto de pose. Estos actores posan frente a la cámara. En ese sentido, los retratos AF nos hablan de esos actores desde la predisposición para ser algo más que ellos mismos. Algo diferente. Algo posado. Algo modificado para la cámara. Sus retratos nos vienen dados con angulación del rostro y, probablemente, con una emoción buscada para el retrato. He ahí el artificio del *book* actoral y de este tipo de retratos que tiene una finalidad específica: vender.

Por el contrario, los retratos recopilados del material de casting, dan cuenta de una búsqueda diferente. Lejos de la pose, la humanidad individual de cada persona se levanta como lo verdaderamente importante en las imágenes, donde idealmente se buscó establecer una suerte de “contacto visual” con el espectador. Por ello, la angulación es frontal, y la mirada, como eje central, nos guía en la lectura del retrato. Pese a lo anterior, cabe resaltar la mirada de Urrego (Af-2), donde notamos que es quizá la única foto con una mirada que se acerca a lo neutro entre los actores con formación.

Hablando de los retratos hechos en las sesiones de casting encontramos notables semejanzas. El valor del plano es bastante afín entre todos los retratos, así mismo la relación entre figura y fondo. La mirada, como ya se mencionó, nos guía como espectadores, permitiéndonos buscar, no en la imagen, sino en lo que pensamos de esos rostros. Nos dan libertad de proyectar sobre sus rostros emociones que consideramos importantes para nosotros

o para los personajes. Lejos de la pose, estas fotos buscan acercarse a la humanidad individual de cada sujeto.

Si bien los retratos Amp-1, Am-2 y Amp-3 presentan semejanzas a nivel de encuadre y potencia en la mirada de los participantes, la luz varía y cambia entre los retratos. Visto desde hoy, 2023, la falta de uniformidad en la luz se corresponde con la falta de conciencia que se tenía para el momento acerca del claroscuro. Esta serie es quizá la que más se separa de las siguientes fotografías y, aun así, cuando vemos Amp-1, ya el claroscuro empezaba a aparecer, con discreción en los retratos de 2019.

Estos rostros desprovistos de emoción tienden a la neutralidad emotiva y distan enormemente de los retratos hechos para los *books* fotográficos de los actores formados. Quizá el lienzo en blanco del que se habló, cuando tocamos brevemente la historia de la fotografía y el cambio en la pintura, en el que el artista podía proyectar sus emociones y reflexiones propias, funcione como metáfora en cuanto a casting, en la medida que buscamos rostros con vida, con pasado, con marcas del tiempo, como afirmaba Luis Ospina, pero también rostros sobre los que podamos contar otras historias otras emociones.

En los retratos seleccionados de la serie *Goles en contra*, vemos cómo el manejo de la luz y la sombra sigue en aumento. Los retratos empiezan a presentar más elementos comunes, lo que nos muestra también la evolución de los retratos al interior del espacio de casting. Si bien en los tres retratos de *Amparo* la luz no es muy pareja, en los siguientes veremos cómo cada proyecto tiene su luz particular a la hora de retratar a los personajes. Rodrigo Andrade, retrato –Gol-3– no quedó seleccionado en la serie y aun así, su retrato es el que mejor representa lo que debería transmitir un retrato de casting. Certezas y preguntas. Interés por el sujeto y libertad sobre sus pensamientos. Luego de muchas fotos en *Goles en contra*, empecé a arriesgarme más con el contraste y con el claroscuro para retratar esa humanidad que tanto buscamos en los procesos de casting con actores no formados.

Otra conclusión que surge de este análisis es que, si bien el *punctum* aparece en diferentes fotos del material de casting, no siempre es determinante para la toma de decisiones con respecto a los actores. Ayuda y orienta, pero las decisiones finales están influenciadas por tantos elementos en términos de dirección y/o producción, que derivar sobre la fotografía esta facultad sería omitir las realidades, incluso las de los propios actores.

Por poner un ejemplo, Rodrigo Andrade gozaba, durante el proceso de casting, no solo de admiración y respeto por parte del equipo de casting y dirección de *Goles en contra*. Su rostro potente y poderoso, su soltura ante la cámara y su determinación, le daban todo para ser parte del elenco. Pero el personaje al que aspiraba no era un personaje protagónico. Así Andrade tuviera todo lo necesario y más, la producción dio instrucciones claras: ese personaje lo debíamos buscar en Bogotá –lugar en el que se desarrollaría el rodaje– y no en Medellín. Por esta decisión Rodrigo salió del proyecto.

Así, para cerrar, me gustaría concluir que sí, la fotografía puede e influye en cómo nos acercamos y percibimos a los actores en el proceso de casting. Que sí, la forma en cómo se iluminan esos retratos y la expresión de los actores marca nuestra percepción al interior del proceso de casting. Que además las fotografías que encontramos en los *books* de actores con formación poco o nada se asemejan a la realidad interior de los actores ya que más parecen un mecanismo de venta. Pero que, en resumidas cuentas, estamos frente a una industria que no da tregua sobre las decisiones de los actores y que no solo lo que sucede al interior del espacio de casting determina lo que se decide, pues hay factores que podrían llevar la discusión a otros espacios.

Aun así, es evidente que el *punctum* como elemento fotográfico deja entrever fotografías que transmiten mucho más de lo que muestran y que el claroscuro ayuda a dar espacios de respiración en la imagen, permitiendo proyectar en esos espacios negativos un poco de nuestro interior.

4. Bibliografía

- ACTOR AND MANAGER - ACTORES. (s/f). Juan Pablo Urrego. Actorandmanager.com. Recuperado el 15 de noviembre de 2023, de <https://actorandmanager.com/juan-pablo-urrego.html>
- Aguila, T. (20 de junio de 2016). A la luz de la sombra. *Lightroom*.
<https://lightroom.lighting/a-la-luz-de-la-sombra/>
- Arango, J. H. (02 de noviembre de 2022). “Goles en contra”, el estreno de la serie sobre la vida y muerte de Andrés Escobar. *El Colombiano*.
<https://www.elcolombiano.com/entretenimiento/netflix-estrena-goles-en-contra-la-historia-de-andres-escobar-MJ19018455>
- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Iberica. S. A,109- 150. Disponible:
https://monoskop.org/images/c/c9/Barthes_Roland_La_camara_lucida_Nota_sobre_la_fotografia.pdf
- Caldas, M. (2022). La fotografía revela más de una verdad interior. *TRADICIÓN, Segunda Época, Revista de la Universidad Ricardo Palma*, 21, pp. 133–144.
- Carolina Urrego TM. (2021, abril 17). Juanita Molina.
<https://carolinaurregotm.com/actores/juanita-molina/>
- Casajús, C. (2009). Evolución y tipología del retrato fotográfico. *Análes de historia del arte*, 19, 237–256. Disponible en <https://core.ac.uk/download/pdf/38823779.pdf>

- Corrales, E. (2010). La intuición como proceso cognitivo. *Revista Comunicación Instituto Tecnológico de Costa Rica*, 19(2), 33–42.
<https://www.redalyc.org/pdf/166/16620599006.pdf>
- Junichiro, T. (2020). *El elogio de la sombra* (J. de Esteban Baquedano, Trad.). Satori.69-85, ISBN: 9788494468537
- López, D. (2020). *Estéticas del entretenimiento, sentidos y significados de la actuación en el cine colombiano* [Universidad de Manizales - Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano (Cinde)].
https://ridum.umanizales.edu.co/xmlui/bitstream/handle/20.500.12746/6131/Lopez_ribe_Daniel_2020.pdf?isAllowed=y&sequence=2
- Oviedo, G. L., (2004). La definición del concepto de percepción en psicología con base en la teoría Gestalt. *Revista de Estudios Sociales*, 18, 89-96.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81501809>
- Ospina, L. (2009). [Entrevistado por [El Tiempo]].
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5287709>
- Pérez, J. D. (2022). *Satín: estrategias de dirección de actores naturales en el contexto de Medellín* [Universidad de Antioquia].
<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/32383>
- Stange, I., & Lecona, O. (2014). Conceptos básicos de psicoterapia GESTALT. *EUREKA*, 11(1), 106–117.<https://docs.bvsalud.org/biblioref/2018/06/905603/eureka-11-1-17.pdf>
- Valencia Talent Group. (s/f). Talento. Carlos Manuela Vesga.
<https://www.vtg.com.co/talentodetail?id=39#prettyPhoto>

Vera, J. R. M., & Muñoz, M. I. V. (2013). El retrato fotográfico en el siglo XXI. Nueva edad de oro. *Estudios*, 26, 180-209.

https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/36038/1/2013_Moreno_Vera_Revista-Estudios.pdf

Webdesign, I. (2014, julio 2). El Book, una herramienta indispensable para presentarse a un Casting.

<https://www.casting.es/conseil/101-el-book-una-herramienta-indispensable-para-presentarse-a-un-casting>