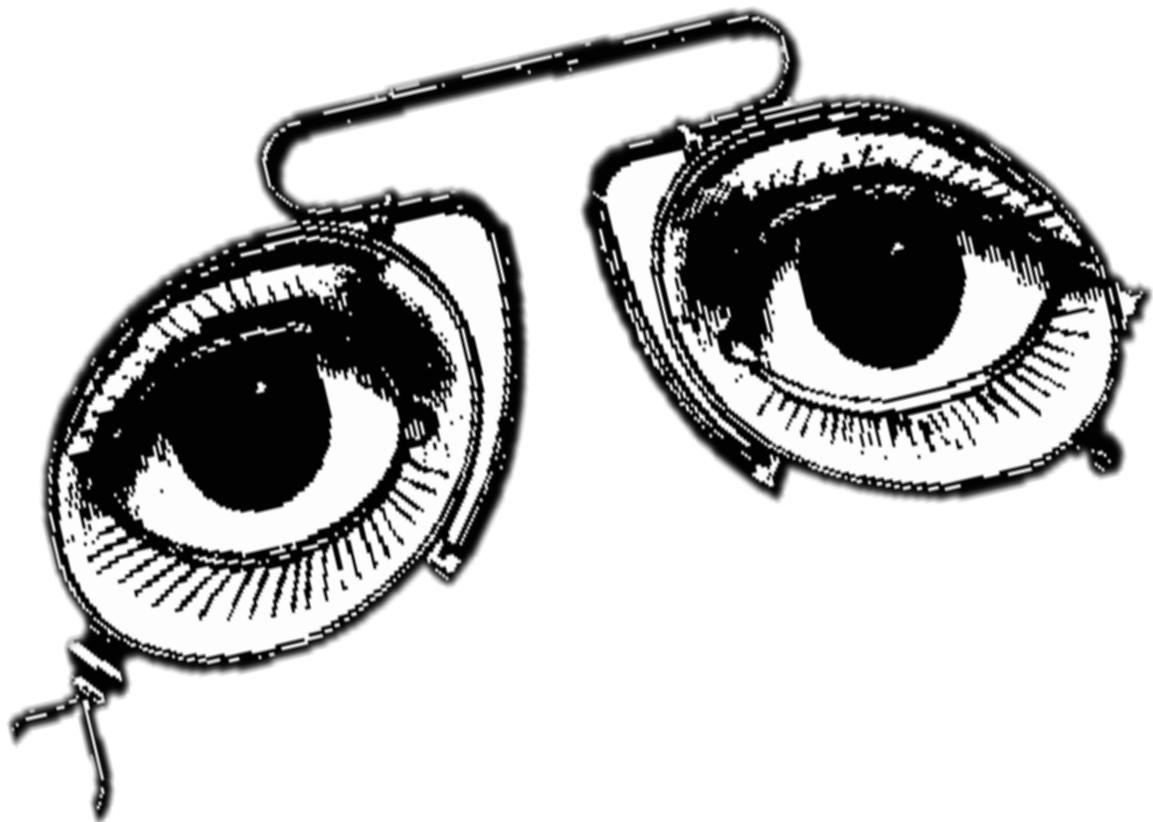


Curso de herramientas para la comprensión lectora.

Dirigido a actores y actrices.



Impartido por Francho Aijón.

La mochila

Este curso está pensado para adquirir herramientas para la comprensión lectora. Algunas de esas herramientas vienen de fuera, pero las hay que vienen con uno mismo, y este curso también quiere trabajar para comprender las herramientas creadoras que cada lector, como individuo, trae en su experiencia personal. Uso el término “herramienta” porque como utensilio físico me sirve para aterrizar sobre algo concreto dentro de este mundillo de abstractos e improvisados sistemas de interpretación (sólo falta uno basado en las cartas astrales, bueno, no lo conozco, pero seguro que ya existe), también uso el término “mochila”, por su imagen física y por el recuerdo que se establece con la época estudiantil. Y, al contrario de lo que se recomienda cuando viajas en el metro, aquí la mochila bien abierta.

Es posible que muchas de nuestras maneras de enfrentarnos a un texto, ya sea para memorizarlo o para hacer un trabajo previo al montaje, esté viciado por malos hábitos (casi siempre prisas o *resultadismo* por encima de la cualquier cosa), entonces será mejor sacar esas herramientas de la mochila, no nos sirven. Sin traumas, sin disculpas. Aprender consiste en asimilar información que no teníamos y en identificar errores que cometíamos, además sólo el hecho de reconocer fallos o una mala praxis, a la hora de enfrentarte a un texto, ya supone un enorme paso hacia una comprensión lectora óptima, y también, porque no decirlo, nos puede convertir en mejores personas.

Para acercarnos a un texto, primero tenemos que estudiar a su autor o autora, adentrarnos en la época en la que se escribe y la que retrata, el estilo que desarrolla, su tono, su estructura en actos, cuadros, escenas, averiguar el tema y la acción, el desarrollo de la trama principal, las secundarias, identificar a los protagonistas, antagonistas, aliados, la simbología, si la hubiera, para trabajar, por último, el texto tal y como se entiende, esas palabras puestas unas detrás de otras y que nos ayudan a la comprensión de todo lo anterior porque, si hablamos de una obra bien escrita, todo lo anterior estará al servicio de un objetivo común, eso que es lo que quiere contar la autora, y que tiene que servir de guía espiritual para eso que llamamos montaje.

Siempre es aconsejable empezar por un análisis de la técnica porque nos desvincula de lo especulativo, cuando dos personas leen un mismo texto generan diferentes imágenes, y la fase de puesta en común y de llegar a acuerdos sobre la interpretación o ideario de una obra, es mejor que esté al final del proceso para contar con un andamiaje común sobre el que construir un bello palacio de cristal en el que se reflejen unas ideas y se reflecten otras. Luego, en un arte en el que la escritura dramática es una literatura al servicio de un trabajo de representación, las diferentes interpretaciones de esa « piedra roseta » servirá para obtener un resultado final que en muchas ocasiones se separa de la intención del autor de forma voluntaria (allá cada uno con sus montajes) y otras, y esa es la peor de las noticias, se escapa de la voluntad creadora de su autor por una mala comprensión de nuestras funciones dentro de este constructo que es el teatro.

Eso que llamamos, comúnmente, trabajo de mesa, debería ser la puesta en común de diferentes ideas bajo la supervisión de un director. En mis años de experiencia como autor, actor, director y profesor, puedo asegurar que el mayor de los problemas es que, en muchos casos, la mayoría de los actantes en esa mesa no han leído un libro en mucho tiempo y confunden opinión con pronunciar pareceres. Explico la diferencia. Alguien opina cuando tiene conocimiento sobre lo que habla, de no ser así, uno habla de lo que le parece. Si yo quiero opinar sobre la tripulación de cualquier aeronave se me debe de exigir un conocimiento mínimo sobre aeronáutica, adquirido de forma reglada o autodidacta, pero si digo que, en mi opinión, los aviones podrían despegar de forma vertical poniendo unas turbinas en las alas, es muy posible, que por mi desconocimiento sobre la materia, esté diciendo una estupidez, y quizá, lejos de esa idea preconcebida de que no hace falta ser listo sólo parecerlo, ante un grupo de expertos parezca un estúpido. Y esta es una de las razones que me empujan a proponer este curso. Se lee muy poco, mas se opina demasiado, bueno se intercambian demasiados pareceres, y se interpretan los textos con tanta libertad que, en muchas ocasiones, los resultados son espurios espectáculos teatrales basados en algún reducto *shakespiriano* atendiendo a que uno de los personajes se llama Shylock, aunque lleve una tetera en la cabeza.

Acertar con la temática y la intención del autor debe ser el objetivo y el juego de cualquier acercamiento al texto, después debemos generar las herramientas teatrales que nos permitan transmitir las, sin caer en poses, modernidades, entelequias (mal entendidas como grandes ideas de comunicación) o misceláneas de artes plásticas, audiovisuales (como si el teatro no lo fuera) y que terminan atiborrando de estímulos el escenario y deshaciendo la autoría teatral como lo haría el azúcar en el agua.

Estas primeras impresiones son pinceladas para la deconstrucción. Conocer al autor, conocernos a nosotros mismos, conocer a las personas con las que colaboro y trabajo. Las herramientas que tenemos, a veces, están escondidas por la falta de práctica, las olvidamos, las callamos, las obviamos o peor aún, las ocultamos. Nos obsesionamos en empatizar con el personaje y nos olvidamos de empatizar con el que ha escrito ese Shylock.

No requiere este curso de más material que el nuestro, pero el nuestro de verdad.

Este es un curso práctico. Es creativo. Vamos a jugar dentro de las normas básicas del teatro, vamos a componer la partitura de comprensión de diferentes textos. Vamos a estudiar un texto, vamos a estructurarlo, vamos a entender a qué obedecen esas estructuras, vamos a desestructurarlo, vamos a hacerlo mal e igual así entendemos lo bien construido que está *Hamlet*. Vamos, y siempre en primera persona del plural, a estar juntos, en escucha y con respeto.

¿Y el talento? ¿No vas a hablar del talento?

Ah, sí, se me olvidaba. *Talento*, etimológicamente, significa plato de la balanza. Ojalá siguiera identificándose con ese plato en el que se calcula el peso de algo o de alguien, y no este absurdo significado contemporáneo que riega la cultura de superficialidad y simplificación. El talento es un desprecio al trabajo y además, no existe.

Herramientas prácticas

Volviendo al curso, empezamos buscando un significado a eso que llamamos teatro.

DEFINICIÓN.

Teatro con una palabra.

Es difícil definir cualquier arte. Sintetizamos en una palabra lo que nos viene a la cabeza cuando pensamos en teatro. Nos vienen muchas: actriz, actor, sentimiento, acción... las anotamos todas, normalmente toca añadir algunas que igual no se dicen, por ejemplo, que el teatro es también un edificio lleno de butacas, que hay un texto, o que se hace en la calle, o que se hace con una partitura gestual... Escribimos algo para conocernos mejor, a ver qué pasa.

GÉNERO.

Cómo se cuenta.

Tragedia, comedia, drama, vodevil, farsa, musical

A veces, un texto responde a un género muy concreto y no está de más conocer las partituras que cada género propone, así como las excepciones, si las hubiera. Otras, un texto propone romper con los presupuestos teatrales, y sólo cuando se descubre puedes darle el verdadero sentido a lo escrito. Pasó con Chéjov cuando sus obras se representaban desde el lugar común del teatro en el siglo XIX, y que dejaban los textos *chejovianos* como dramas en los que no pasaba nada, ante la indignación de los espectadores... porque se perdía la angustia vital con la que pretendía teñir el autor toda la escena.

TONO.

Estado de ánimo de una historia.

Hay que identificarlo para progresar correctamente en la construcción de nuestros personajes. El tono general de la obra puede ser dramático, pero es posible, suele ser así, que tenga un respiro cómico conducido por un mismo personaje o dentro de una escena anticlimática. En una comedia bien escrita casi todos sus personajes viven en un drama, eso que duele y se convierte en comedia tenemos que ser capaces de identificarlo para dotar a nuestro personaje de algo más que de una vis cómica.

DIÁLOGOS.

El peso insustancial o La insoportable levedad del ser (teatral).

La palabra con demasiado peso, pesa y hunde cualquier diálogo, el análisis debe hacerse desde lo general a lo particular. Dentro de un texto teatral, el diálogo es la dinamo que hace funcionar la máquina y debemos comprender en qué momento está nuestro personaje dentro de la estructura de la obra, para después poder imprimirle el sesgo emocional, y no imponer un sesgo emocional que desequilibre el texto sólo por hacer *algo*. Evitar el teatro para la exhibición; cuanto más destaque un actor, menos importante serán las tramas, el tema... e incluso, se puede perjudicar el tono. El diálogo no sólo consiste en identificar el significado de las palabras y el tono en el que se dicen, también forman parte del diálogo los silencios, las pausas, muchas veces indicadas con acotaciones, otras sugeridas por la oposición de conceptos o incluso por la misma melodía que nos sugiere la situación.

UN POCO DE HISTORIA.

De Grecia a nuestros días.

Ejemplos de textos. Cómo se estructura una tragedia en origen, la evolución de la dramaturgia, cómo entender la lectura de textos contemporáneos con el uso de distintas técnicas de escritura (el verso, la usada por surrealistas o automática, la propia de Sarah Kane, la que no usa signos de puntuación como Fosse o Rambert...)

RESULTADO

De resultadistas es el resultado.

Cada proceso se tiene que evaluar en su verdadero contexto. El de un alumno es el de aprehender herramientas para estar en la mejor disposición frente a un trabajo. Se da la circunstancia de que en las escuelas sólo trabajamos a grandes autores, y luego, a esos alumnos, les toca trabajar un texto de serie diaria, o un *microteatro* resultón y no pueden sacar partido a sus estudios porque no han aprendido a usar una serie de conceptos prácticos que te permiten el acercamiento al texto como algo técnico. Luego ya eso que se llama sentimiento, entraña, rasmia o bilirrubina, se desarrolla en otros perfiles del aprendizaje e incluso, como una voz bien colocada de forma natural, se tiene o no se tiene, pero no debería determinar lo buen o mal actor/actriz que se es.

El “profe”

FRANCHO AJÓN

(Reside en Madrid / 692 253 567 / jonnnai@hotmail.com)



Nace en 1974 en la ciudad de Zaragoza.

Francho se licencia como actor en Escuela de Teatro de Zaragoza y como guionista en LA FACTORÍA DEL GUÍON (Madrid).

Desarrolla gran parte de su profesión en la compañía The Sinfrow de la que es co-fundador y con la que estrena cinco obras de teatro, estrenadas entre otros en **El Gran Teatro de Cáceres, Teatro Principal de Zaragoza, 40 Café** en la Gran Vía madrileña, **Teatro de las Esquinas, Teatro del Mercado**. También ganan el certamen de humor *Escena Costello* y presentan diferentes galas repartidas por toda la geografía española.

Finalmente escriben dos obras de microteatro estrenadas en Microteatro por Dinero, cosechan un gran éxito. En 2013 The Sinfrow se toma unos años sabáticos y Francho empieza su carrera en solitario como autor y director de obras de microteatro: *El cenicero del tiempo, Capitán Libertad, ¿Te llamabas?* (también en Microteatro Valencia, Sevilla y Miami), *Menú Africano, Mi odioso, El Manifestante, ¿Qué le ocurrió a nuestro amor...?, Matar en tiempos revueltos, Con A de amor*. Como director: *Frikies, Los Innovadores, La Matanza, La Visita, Mr Box*. Como actor; *Alquilo Habitación, Te quiero, ahora, ¡Protesto!, La increíble historia de Alfredo Mercurio, Megot par terre, Yago & Sovako, Escueta historia de Amor, Pomelo Total, La Joven del Silbato*.

Amplia **experiencia profesional en la enseñanza teatral**, en cursos impartidos en Escuela El Extintor en Zaragoza, en ADV Teatro y en la escuela Expresando de Madrid donde actualmente imparte **cursos de escritura dramática** y está dentro del plan integral como **profesor de Historia del Teatro**.

En 2019 **publica su obra teatral** “Su Casa es Suya” con Ediciones Irreverentes.