

Curso dirigido a actores y actrices



Actores y Actrices  
**frente a**  
su comedia

Impartido por Francho Aijón

# Actores y actrices frente a su comedia

**Curso para sacar la comedia que hay en ti con un trabajo práctico, enfocado en las técnicas de actuación de *Cine, TV y Teatro*.**

## ¿Qué es la comedia?

DRAE 1. f. Obra dramática, teatral o cinematográfica, en cuya acción predominan los aspectos placenteros, festivos o humorísticos y cuyo desenlace suele ser feliz.

## ¿Y el humor?

El DRAE define el humor, o humorismo, como un «Modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas».

El humor nos remite a lo cómico; éste, a la risa y el juego. Luego tenemos también que preguntarnos qué es la **risa**.

El cómico sería el responsable de que una serie mecanismos, trabajados para conseguir “la risa”, funcionen. Por eso, lo primero que tenemos que conocer para **ejecutar la técnica adecuada** es el medio, el tipo de comedia, el tono, lo que se necesita en el texto o el gesto, cómo está compuesto el diálogo, la situación que ha preparado el guionista, todos ellos preámbulos necesarios para que la ejecución cumpla ese principio básico de lo cómico: la risa.

## ¿La risa?

El humor no es el auténtico motor de la risa, sino la necesidad de establecer relaciones de confianza con las personas que nos rodean. Así, resulta que la risa no es una medida fiable del humor, ni de la felicidad, sino un mensaje que enviamos a las otras personas. Así que no es tan sencillo, como a priori se plantea. De hecho, todos hemos visto lo que ocurre cuando un actor intenta hacerse el gracioso, o gesticula demás buscando la risa, en efecto, nadie se ríe, porque interfiere en el asunto del humor, o lo hace tan evidente que nos quita el esfuerzo que deberíamos hacer para reírnos. La sonrisa es una respuesta más inteligente porque pasa por un filtro intelectual. Como cómico prefiero que la risa llegue tras una leve sonrisa a tener el patio lleno de una risa histérica. La comedia como resultado de un tic nervioso tiene el mismo mérito que provocar un escape de óxido de nitrógeno (gas de la risa) y esperar aplausos por ello. La risa puede ser una terapia, sin duda, pero no puede ser lo único que cuantifique el trabajo dentro de una escena cómica.

Así diferencia Pirandello lo cómico de lo humorístico:

*“Veo a una anciana señora, con los cabellos teñidos, untados de no se sabe bien qué horrible grasa, y luego burdamente pintada y vestida con ropas juveniles. Me echo a reír. Advierto que esa anciana señora es lo contrario de lo que una anciana y respetable señora tendría que ser. Así puedo, de buenas a primeras y superficialmente, detenerme en esta impresión cómica. Lo cómico es precisamente un advertir lo contrario. Pero si ahora en mí interviene la reflexión y me sugiere que aquella anciana señora tal vez no encuentra ningún placer en vestirse como un loro, sino que tal vez sufre a causa de ello y lo hace sólo porque se engaña piadosamente y piensa que, vestida así, escondiendo sus arrugas y sus canas, conseguirá retener el amor de su marido, mucho más joven que ella, entonces yo ya no puedo reírme como antes, porque precisamente la reflexión, trabajando dentro de mí, me ha hecho superar mi primera observación, o más bien, me ha hecho penetrar en ella: de aquella primera observación de lo contrario me ha hecho pasar a este sentimiento de lo contrario. Esta es toda la diferencia que hay entre lo cómico y lo humorístico”.*

La teoría nos debería devolver al meollo del asunto. Una actriz cómica no es alguien que tiene como habilidad esencial ser “cómica”, es más bien quién interpreta una situación cómica dentro de un proceso humorístico, ya sea teatro, cine, televisión o circo, y que, al igual que se trabaja un texto clásico en verso con una técnica concreta, necesita hacer su trabajo de la escena cómica dentro de una técnica concreta, su personaje cómico se debe a los mismos principios actorales.

En definitiva, trabajar una máscara cómica es también trabajar una máscara más de las muchas que tiene que tener un actor en su repertorio, y que se trabaja conociendo el medio, pero también las capacidades que cada uno tiene en sus propias facciones. No es lo mismo trabajar la gestualidad más amplia en teatro que en cine o televisión donde todo tiene que ser mucho más sutil y dentro de un plano determinado y planificado. A grandes rasgos, distinguiremos entre lo que tradicionalmente se ha conocido como comicidad de carácter, comicidad de situación y comicidad verbal.

### ¿Y la vis cómica? ¿No vas a hablar del talento?

Eso que se llama “vis cómica” tiene que ver, muchas veces, con ser un gracioso. Puede que en trabajos específicos de Stand Up funcione, pero dentro de un trabajo coral puede contravenir el sentido de una escena. Pasa lo mismo con las personas que tienen la voz “bonita”, son los reyes de los karaokes, pero no les pongas con una banda de tres músicos porque desafinan. El talento no existe, el trabajo sí, luego ya si eso le llamamos talento.

# Herramientas prácticas

**La comedia tiene herramientas para trabajar desde la técnica.**

## COMEDIA.

*Definición en pocas palabras.*

Ejercicio:

Definimos la comedia con palabras.  
Con las palabras de cada uno hacemos una escena cómica jugando con esos conceptos.

## ACTRIZ y ACTOR

*Definimos lo que creemos que es ser actor. Un actor ¿Interpreta? ¿Representa? ¿Actúa?*

Enio Carvalho: “cuando citemos actor, estaremos refiriéndonos tanto al actor de teatro como al de cine, circo, televisión, radio, etcétera, o sea, aquel individuo que es vehículo de expresión de una acción escénica para un determinado público”  
August Strindberg usaba la palabra médium. Según él, el actor es un médium que “transmite el texto durante su ‘transe’ escénico” (Carvalho).

## UN POCO DE HISTORIA.

*De Grecia a nuestros días.*

Desde los orígenes Aristófanes, pasando por la comedia la Comedia del Arte, la del Siglo de Oro (Lope de Vega, Cervantes...), Shakespeare, Molière, Goldoni, Chéjov, y llegamos al cine (Chaplin, Hermanos Marx, Billy Wilder...) y a la comedia del siglo XX (Woody Allen, Monty Phyton, Mr Bean...), el Stand Up, y la TV con la Sitcom y sus personajes de caracteres específicos, que prácticamente recogen toda la tradición anterior. Trabajaremos con ejercicios prácticos las diferentes técnicas que nos permiten rendir en una escena cómica determinada y el conocimiento histórico nos da la ventaja de la perspectiva: esto viene de algún sitio.

## LO QUE ME HACE GRACIA Y LO QUE NO.

*El disfraz de lo cotidiano.*

Cada uno de nosotros tenemos un gusto por la comedia.

Alumna trae escena (cine o serie) que a le haga gracia y la vemos en clase. Se analiza y finalmente se representa por otros alumnos. El o la que ha traído la propuesta analiza qué le pareció gracioso, qué no, qué ha cambiado en nuestra representación respecto a la original. Por último, si no funciona en clase, cuál puede ser el problema.

Lo mejor es enfocarlo en lo que más nos puede servir para el trabajo actoral: cómo enfocar una escena cómica, según los tipos de comedia y abstrayéndonos de lo subjetivo, si es o no gracioso entra dentro de parámetros muy personales. En una comedia, funciona mucho la reacción del compañero, o la de uno mismo, quizá por inesperado, por ilógico, tenemos que entender que la comedia es sobre todo reacción.

## DIÁLOGOS.

*Cómo está escrita. Ritmo, palabras, silencios, pausas.*

Al igual que alterar el orden de las palabras en un chiste repercute en su mayor o menor funcionamiento, de la misma manera sucede con un diálogo en comedia, ya sea en Cine, TV o teatro, tenemos que plantearnos los diálogos con una ejecución matemática, pensando también en las respiraciones, silencios y reacciones necesarias para que funcione correctamente. Sin duda, para que un chiste funcione hay que averiguar el tipo de humor con el que estamos jugando y lo que se espera de nuestro personaje dentro de la escena, ya sea un gag, una presentación de personaje o una escena que prepara un alivio cómico posterior. En función de todo lo anterior es como tenemos que preparar la comicidad de nuestro personaje, si, por el contrario, buscamos hacer reír con una mueca a destiempo, o una torpeza no sugerida en el texto, es posible que condenemos toda la escena al fracaso o incluso toda la obra. Por eso es muy importante tener un conocimiento previo del estilo y del tono de la comedia, así como de nuestras herramientas o habilidades de cara a la comedia.

## TIPO DE COMEDIA.

*Cómo se cuenta, desde qué lugar.*

Definición y ejercicios para cada tipo de comedia.

Clasificamos la comedia en función del medio: cine (comedia romántica, parodia, comedia negra, slapsticks, de caracteres, pez fuera del agua...) TV (la sitcom suele jugar con todo tipo de humor representada en diferentes caracteres) y teatro (tragicomedia, farsa, comedia del arte, clown...)

La comedia suele tener un compendio de técnicas, muy pocas veces se trabaja una exclusivamente, pero es importante dominar alguna de ellas para encontrar nuestro rasgo cómico, ese potencial que nos hace diferente frente a la comedia de otro actor.

## RESULTADO

*De resultadistas es el resultado.*

Como ya he adelantado en otros recuadros, es muy peligroso buscar la risa. El dramaturgo o guionista, prepara una estrategia con un fin, y es a eso a lo que nos tenemos que agarrar con actrices o actores dentro de una comedia. Es cierto que cuando no consigues la risa del público en un lugar que otras veces te funcionó tiendes a generalizar y pensar que ha sido por algo que se ha hecho mal, pero en una actuación en directo hay muchas cosas que influyen para que un gag no funcione y la mayoría están fuera de nuestro alcance, una tos inoportuna, un móvil sonando, un fallo del técnico... A todo eso una actriz o un actor tiene que saber sobreponerse sin aspavientos ni la búsqueda de la risa fácil, al igual que se haría con un drama ibseniano, imagina que en mitad del monólogo final de Nora en Casa de Muñecas un señor interrumpe con la tos y la actriz para reforzar el drama hace gestos y llora desmesuradamente, es posible que alcance el sentimentalismo de parte del público, pero se perderá la reflexión serena del personaje y adulterará el final de la obra. El resultado es un difícil equilibrio entre lo de antes y la actuación.

# El “profe”



## FRANCHO AIJÓN

(Reside en Madrid / 692 253 567  
[/jonnai@hotmail.com](mailto:/jonnai@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 Sinflow de la que es cofundador 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 Sinflow 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, Escudeta 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.