

la metáfora

La metáfora de las "3C"

Difícilmente se puede formar a una persona, poco importa el ámbito, sin, previamente hacer un diagnóstico de los sujetos participantes. Me parece extremadamente difícil trabajar con personas sin haber analizado algunos datos, generales y específicos, que permitan plantear las bases de un trabajo donde la relación humana resulta primordial ya que está en el centro de la actividad de expresión. Surgen varias preguntas relacionadas: ¿quiénes somos?, ¿de dónde venimos?, ¿a dónde vamos? En arte dramático el trabajo inicial consiste en trabajar con las percepciones, y sean emocionales, sensoriales o intelectuales.

El cuerpo, el corazón y el cerebro constituyen un todo indivisible que permite una ósmosis de medios y herramientas de comunicación. Por ello encuentro la metáfora de las "3C" muy reveladora.

En arte, muy a menudo, el cerebro se come las ideas por que la aproximación metodológica basada en la reflexión racional no favorece siempre el desarrollo de herramientas pertinentes y propicias durante las actividades de aprendizaje. Al contrario la práctica permite el desarrollo de las ideas ya que suscita la acción. De esta manera la aproximación metodológica se adapta a las situaciones de aprendizaje y permite un mejor desarrollo durante las actividades.

Todo ello no significa por tanto que el cerebro es inútil en

una práctica teatral. Muy al contrario, un trabajo teórico y una reflexión sobre una corriente artística van a ser siempre esenciales e indispensables para toda progresión dentro de un trabajo de investigación y de creación. Mi intención no es la de negar. Sin embargo, sería un error, bajo mi punto de vista, querer abordar la práctica teatral y la pedagogía adaptada a ésta de la misma manera que se abordan las ciencias o las matemáticas.

La práctica teatral necesita un método propio y distinto. Por ello afronto los talleres a partir de técnicas e instrumentos propios del teatro y de sus derivaciones teatrales. Todo en conjunción con las percepciones sensoriales que constituyen el origen y la fuente de la práctica teatral.

En efecto en la práctica teatral se trabaja primero con los reflejos orgánicos, es decir el cuerpo dotado de sentidos (las primeras fuentes del aprendizaje), para continuar con los reflejos intuitivos, es decir, el corazón influenciado por las emociones y los sentimientos (las fuentes sensibles de la creación); para acabar finalmente con los reflejos racionales, es decir la razón influenciada por las palabras, los textos, la gente (las fuentes intelectuales de la investigación artística).

El lenguaje dramático, como toda disciplina artística, es un lugar de expresión y de actualización de imágenes interiores que son el resultado de las percepciones, de las emociones y de las sensaciones que el ser

de

LE PHARE DE LA MÉTAPHORE

La metáfora des "3C".

On peut difficilement espérer former une personne, peu importe le domaine, sans, au préalable, effectuer un diagnostic sur les sujets en présence. Il me semble extrêmement difficile de travailler avec des personnes sans avoir analysé quelques données, générales et spécifiques, permettant de jeter les bases d'un travail où la relation humaine devient primordiale, car elle est au centre de la situation d'expression. Plusieurs questions sont soulevées concernant: qui sommes-nous? d'où venons-nous? où allons-nous? En art dramatique, le travail premier consiste à travailler avec les perceptions, autant émotionnelles, sensorielles qu'intellectuelles. Le corps, le cœur et le cerveau constituant un tout indissociable permettant une osmose des médiums et de moyens de communication. Voilà pour-quoi, je trouve la métaphore des "3C" très éclairante.

En art, très souvent, le cerveau mange les idées, car l'approche méthodologique basée sur la réflexion rationnelle ne favorise pas toujours le développement d'outils pertinents et propices lors des activités d'apprentissage. Au contraire, la pratique permet le développement des idées car elle suscite l'action. Ainsi, l'approche méthodologique s'adapte aux situations d'apprentissage et permet un meilleur déroulement des activités. Cela ne signifie pas pour autant que le cerveau est inutile dans une pratique théâtrale. Bien au contraire, un travail théorique et une réflexion sur un courant artistique seront toujours essentiels et indispensables à toute progression dans un travail de recherche et de création. Mon intention n'est pas de le nier. Cependant, ce serait une erreur, à mon avis, de vouloir aborder la pratique théâtrale et la pédagogie adaptée à cette dernière de la même façon que l'on aborde les sciences ou les mathématiques.

La pratique théâtrale nécessite une méthode propre et distincte. Voilà pourquoi, j'aborde les ateliers à partir de techniques et d'instruments propres au théâtre et à ses dérivés théâtraux. Le tout en harmonie avec les perceptions sensorielles qui constituent l'origine et la source de la pratique théâtrale.

En effet, en pratique théâtrale, on travaille d'abord avec les réflexes organiques, c'est-à-dire le corps doté de sens (les sources premières l'apprentissage), pour continuer ensuite avec les réflexes intuitifs, c'est-à-dire le cœur influencé par les émotions et les sentiments (les sources sensibles de la création), pour finalement terminer avec des réflexes rationnels, c'est-à-dire la raison influencée par les mots, les textes, les gens (les sources intellectuelles de la recherche artistique).

las

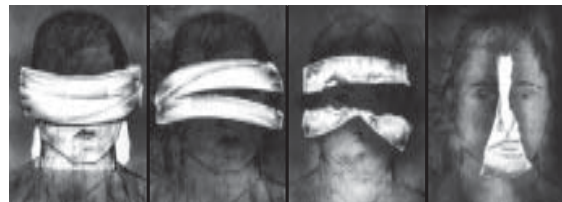
Le langage dramatique, comme toute discipline artistique, est un lieu d'expression et d'actualisation d'images intérieures qui sont le résultat des perceptions, des émotions et des sensations que l'être humain éprouve au contact du monde qui l'entoure et qu'il intériorise. En art dramatique, l'action est au centre du langage utilisé. Le participant est impliqué avec son corps, son cœur et son cerveau (physiquement, émotionnellement et intellectuellement), et son langage est diversifié. En effet, il implique: les sons, les paroles, les gestes, les mouvements, la manipulation d'objets, le déplacement dans un espace. De plus, tout cela se réalise à l'aide de faits et de personnages. Car, lorsque le participant explore et exprime divers sentiments et attitudes, il expérimente, également, différents langages. Il découvre les relations entre différents éléments significatifs et devient de plus en plus capable de construire et de reconstruire des significations qui tiennent compte de ces éléments.

La formation en enseignement de l'art dramatique est tout aussi complexe que la matière elle-même. Il faut donc penser une approche pédagogique et didactique tenant compte de ces particularités. Voilà pourquoi j'ai développé la technique de brassage.

La technique de brassage.

La technique de brassage met en relation différents domaines d'apprentissage (affectif, cognitif, perceptuel, psychomoteur, social, verbal) en tentant de tirer le potentiel maximum de chacune des situations de travail impliquant un ou plusieurs participants. Le tout, en vue d'un enseignement élargi.

Avec la technique de brassage, l'étudiant sera amené à vivre toutes les étapes du processus dramatique. En effet, au gré des expérimentations, il sera: un acteur, un scénariste, un metteur en scène, un technicien, un critique et un spectateur. Cependant, on ne fera pas nécessairement une démarcation nette entre le passage d'une étape à l'autre. Ainsi, on mettra en évidence différents



9/99 4

RC

La técnica de la mezcla

humano experimenta en contacto con el mundo que le rodea y que él interioriza. En arte dramático, la acción está en el centro del lenguaje utilizado. El participante se implica con su cuerpo, su corazón y su cerebro (físicamente, emocionalmente e intelectualmente), y su lenguaje está diversificado. En efecto, implica: los sonidos, las palabras, los gestos, los movimientos, la manipulación de objetos, el desplazamiento en un espacio. Además todo ello se realiza con la ayuda de palabras y personajes. Porque, cuando el participante explora y expresa diversos sentimientos y actitudes, experimenta, igualmente, diferentes lenguajes. Descubre las relaciones entre diferentes elementos significativos y cada vez más es capaz de construir y reconstruir los significados a tener en cuenta de estos elementos.

La formación en la enseñanza del arte dramático es tan compleja como la propia materia. Es necesario por tanto pensar en una aproximación pedagógica y didáctica teniendo en cuenta sus peculiaridades. Por eso he desarrollado la técnica de mezcla.

La técnica de la mezcla pone en relación diferentes contenidos de aprendizaje (afectivo, cognitivo, perceptivo, psicomotor, social, verbal) tratando de sacar el máximo potencial de cada una de las situaciones de trabajo implicando a uno o varios participantes. Todo en pro de una enseñanza creativa.

Con la técnica de la mezcla al estudiante se le hará vivir todas las etapas del proceso dramático. En efecto, a merced de las experiencias, será: un autor, un actor, un escenógrafo, un director, un técnico, un crítico y un espectador. Si embargo, no se hará necesariamente una delimitación precisa entre el paso de una etapa a otra.

Así, se pondrán en evidencia diferentes aspectos implícitos en el juego dramático (actualización del yo, conocimiento del mundo y socialización) que permitirán tejer los lazos necesarios para el desarrollo de la persona.

Para realizar correctamente la técnica de la mezcla se deberá seguir un desarrollo riguroso, sin duda, teniendo cuidado de evi-

5

aspects implicites au jeu dramatique (actualisation du moi, connaissance du monde et socialisation) qui permettront de tisser les liens nécessaires au développement de la personne.

Pour bien réaliser la technique de brassage, on devra suivre une démarche rigoureuse, certes, mais prenant soin d'éviter la rigidité. C'est-à-dire, laisser une certaine souplesse suggérant les transferts possibles entre chacune des étapes du processus dramatique. Pour ce faire, la démarche repose sur une variante de la démarche pédagogique proposée par le Ministère de l'Éducation du Québec (M.E.Q.) pour lequel j'ai travaillé à la rédaction de programmes et de guides pédagogiques pour l'enseignement de l'art dramatique et du théâtre à l'école. Avec la technique de brassage, pour structurer les ateliers et pour organiser une planification annuelle de travail, j'utilise les définitions suivantes:

- *Expression*: propriété que possède une œuvre d'art de susciter des émotions, des sentiments... mais ou groupe de mots écrits ou prononcés, utilisés pour manifester ses sentiments, ses émotions, ses opinions (Legendre, 1993), un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur (Pavis, 1980). Lors de cette première étape, les exercices se font collectivement ou individuellement. Mais, dans ce cas-ci, individuellement signifie seul et simultanément. Il s'agit de favoriser le démarrage d'un travail d'équipe en permettant à tout le monde de s'exprimer.

- *Dramatisation*: mise en dialogue, création d'une tension dramatique et de conflits entre les personnages, dynamique de l'action (Pavis, 1980). A cette étape du processus, le professeur s'assure que la formation des équipes (petits groupes variant entre 2 et 7 participants environ) se fait de façon aléatoire et différente à chaque exercice, afin de permettre à tous les élèves de travailler avec des compagnons différents, évitant ainsi l'asservissement à un leader qui empêcherait un plus timide de s'exprimer.

- *Théâtralisation*: théâtraliser un texte ou un événement, c'est l'interpréter scéniquement en utilisant scènes et comédiens pour camper la situation. L'élément visuel de la scène et de la mise en situation des discours sont les marques de la théâtralisation (Pavis, 1980). Rendu à cette étape, le travail s'effectue par des présentations devant le public (les autres étudiants de la classe) qui sera invité, ultérieurement, à engager une discussion avec les membres de l'équipe qui a fait la théâtralisation.

En travaillant de la sorte, durant les ateliers d'art dramatique, les participants (étudiants et enseignants) réagissent d'abord avec leurs sens (corps), puis avec leurs sentiments et leurs émotions (cœur) pour conclure avec leurs intentions et leurs raisonnements

(cervéa). Tout cela contribuera, d'une façon pratique, grâce à une formation polyvalente (nombreux contenus) à intégrer différentes notions culturelles permettant un développement maximal de la personne impliquée dans le processus de travail.

A l'aide de la technique de brassage, ces éléments de formation seront intégrés de façon ludique et inconsciente, car non décoratifs et analysés au préalable. Au contraire, ils seront assimilés, petit à petit, lentement mais sûrement, par les systèmes sensoriel et émotionnel qui ensuite marqueront le système rationnel de la personne. L'expérience nous a démontré que tout se fait en douceur, par le jeu et par un travail individuel et collectif. En effet, cette technique comprend également le brassage des participants. En mélangeant les membres des groupes, en formant constamment des équipes nouvelles, les étudiants deviennent disponibles, réceptifs et communiquent mieux entre eux. L'effet du temps (peu de temps pour se préparer) et l'obligation de faire quelque chose de concret et de pratique (dramatisation et théâtralisation) provoque une prise de conscience du travail individuel et collectif qui marquera une façon nouvelle de concevoir l'apprentissage.

Cela se concrétise davantage lorsqu'on s'attarde à appliquer les unités d'apprentissage avec les étudiants dans les ateliers d'art dramatique. On constate jusqu'à quel point le système est complexe et s'interpénètre pour développer une approche totale de l'apprentissage par l'art. Approche qui se voit saine, dynamique et porteuse d'une créativité ouverte et accessible à tous car partagée collectivement.

Partant de ces orientations et sachant que l'art dramatique est l'art de l'action, avec la technique de brassage, j'ai tenté d'unir le tout dans des

tar la rigidité. Es decir, dejar una cierta flexibilidad sugiriendo las transferencias posibles entre cada una de las etapas del proceso dramático. Para lograr esto, el desarrollo se basa en una variante del plan pedagógico propuesto por el Ministerio de Educación de Quebec (MEQ) para lo cual he trabajado en la redacción de programas y de guías pedagógicas para la enseñanza del arte dramático y del teatro en la escuela. Con la técnica de la mezcla, para estructurar los talleres y para organizar una planificación anual de trabajo, utilizo las siguientes definiciones.

Expresión

Propiedad que posee una obra de arte para suscitar emociones, sentimientos, ... Palabra o grupo de palabras escritas o pronunciadas, utilizadas para manifestar sus sentimientos, sus emociones, sus opiniones (Legendre, 1993) ... Un movimiento del interior hacia el exterior (Pavis, 1980). Durante esta primera etapa, los ejercicios se hacen colectivamente o individualmente. Pero, en este caso, individualmente significa solo y simultáneamente. Favorece el comienzo de un trabajo de equipo permitiendo a todo el mundo expresarse.

Dramatización

Puesta en diálogo, creación de una tensión dramática y con-

flictos entre personajes, dinámica de la acción (Pavis, 1980). En esta etapa del proceso, el profesor se asegura que la formación de los equipos (pequeños grupos que varían entre dos y siete participantes aproximadamente) se hace de forma aleatoria y diferente para cada ejercicio, con el fin de permitir a todos los alumnos en trabajar con compañeros diferentes, evitando así la servidumbre a un líder que impidiera expresarse a alguien más tímido.

Teatralización

Teatralizar un texto o un suceso, es interpretar escénicamente utilizando escenarios y actores para plantearse la situación. El elemento visual del escenario y la puesta en situación de los discursos son las claves de la teatralización (Pavis, 1980). Llegados a esta etapa, el trabajo se realiza con presentaciones ante el público (los otros estudiantes de la clase) que será invitado, posteriormente, a entablar una discusión con los miembros del equipo que ha hecho la teatralización.

Trabajando de este modo, durante los talleres de arte dramático, los participantes (estudiantes y enseñante) reaccionarán primero con sus sentidos (cuerpo), después con sus sentimientos y emociones (corazón) para concluir con sus intenciones y razonamientos (cerebro). Todo



contribuirá, de una forma práctica gracias a una formación polivalente (numerosos contenidos) a integrar diferentes nociones culturales permitiendo un desarrollo máximo de la persona implicada en el proceso de trabajo.

Con la ayuda de la técnica de la mezcla, estos elementos de formación serán integrados de manera lúdica e inconsciente sin necesidad de desmenuzarlos y analizarlos previamente. Al contrario, serán asimilados, poco a poco, lentamente pero de forma segura, por los sistemas sensorial y emocional que después marcará el sistema racional de la persona.

La experiencia nos ha demostrado que todo se hace con dulzura, a través del juego y a través de un trabajo individual y colectivo. En efecto esta técnica incluye igualmente la mezcla de los participantes. Mezclando los miembros de los grupos, formando constantemente equipos nuevos, los estudiantes se vuelven disponibles, receptivos y se comunican mejor entre ellos. El efecto del tiempo (poco tiempo para prepararse) y la obligación de hacer algo concreto y práctico (dramatización y teatralización) provoca una toma de conciencia del trabajo individual y colectivo que marcará una nueva forma de concebir el aprendizaje.

Esto se concreta más cuando uno se para a aplicar las unidades de aprendizaje con los estudiantes en los talleres de arte dramático. Se constata hasta que punto el sistema es complejo y se entremezcla para desarrollar una aproximación total al aprendizaje para el arte. Aproximación que se desea saludable, dinámica y portadora de una creatividad abierta y accesible a todos por ser compartida colectivamente.

A partir de estas orientaciones y sabiendo que el arte dramático es el arte de la acción, con la técnica de la mezcla e intentando unir todo en actividades esencialmente prácticas. En efecto, la palabra clave es PRÁCTICA. Por oposición, cierto es, pero igualmente por complementación a la teoría. La técnica de la mezcla consiste en hacer malabares con las variables. Mezclando a los participantes con las nociones y los accesorios se puede llegar a formar talleres constantemente renovados.

Porque, un ser humano, con su energía en un espacio y en un tiempo determinado, se convertirá en un personaje viviendo una historia y manipulando objetos. Simultáneamente, a veces aisladamente, se servirá de su cuerpo, de su voz, de la danza, de la música, del arte plástico, de la literatura y de la historia para animar su interacción. Inevitablemente sus cualidades físicas y psicológicas serán contribuciones gracias a sus referentes culturales, sociológicos, filosóficos, religiosos, políticos... No podrá ser de otra manera en arte dramático porque el ser humano es vivo y complejo. Para llegar a impartir una formación sería y completa a los estudiantes y, de rebote a los enseñantes, se deben tener en cuenta todas estas facetas del arte dramático.

El arte dramático comprende varias unidades de contenido e integra numerosas variables de conocimiento. Cuando se combinan con otras variables de cantidad, volumen, número, etc., provoca una multitud de variantes que permiten componer una infinidad de situaciones dramáticas.

Así, durante un taller de arte dramático, se puede poner el énfasis sobre una o varias de

activités essentiellement pratiques. En effet, le mot-clé est PRATIQUE. Par opposition, certes, mais également par complémentarité à théorie. La technique de brassage consiste à jongler avec des variables. En mélangeant les intervenants avec les éléments notionnels et les accessoires, on peut arriver à constituer des ateliers constamment renouvelés.

Car, un être humain, avec son énergie dans un espace et à un temps déterminé, deviendra un personnage vivant une histoire en manipulant des objets. Simultáneamente, parfois isolément, il se servira de son corps, de sa voix, de la danse, de la musique, de l'art plastique, de la littérature et de l'histoire pour animer son interprétation. Inévitablement ses qualités physiques et psychologiques seront mises à contribution grâce à des référents culturels, sociologiques, philosophiques, religieux, politiques... Il ne pourrait en être autrement en art dramatique puisque l'être humain est vivant et complexe. Pour arriver à donner une formation sérieuse et complète aux étudiants et, par ricochet aux enseignants, on se doit de tenir compte de toutes ces facettes de l'art dramatique.

L'art dramatique comprend plusieurs unités de contenu et fait appel à de nombreuses variables notionnelles. Lorsqu'on les combine à d'autres variables de quantité, de volume, de nombres, etc... cela provoque une multitude de variantes permettant de composer une infinité de situations dramatiques.

Ainsi, lors d'un atelier d'art dramatique, on peut mettre l'accent sur une ou plusieurs de ces variables en les combinant avec les unités de contenu. Cela provoquera des réactions différentes selon les cas choisis et permettra un renouvellement constant des contenus des ateliers. De cette façon, on évite la répétition d'un même atelier et, par ricochet, on favorise la créativité du professeur qui sera constamment enclin à modifier les variables pour voir des théâtralisations différentes, riches et porteuses de contenus influant sur la formation personnelle de l'individu.

On trouvera, ci-après, un exemple d'atelier faisant appel à ces variables. Idéalement, ce processus de la technique de brassage, utilisant la métaphore des 3C, doit être appliqué à la préparation non seulement des ateliers et de leur déroulement, mais également à la formation pédagogique et didactique des professeurs et des étudiants en enseignement de l'art dramatique.

Atelier des "3C"

Corps:

• Demander 5 volontaires. Chacun choisira un des 5 sens (ouïe, odorat...)
 • Un à un, ils traverseront un espace où se trouve une chaise.

• L'objet sert de prétexte à une improvisation où le sens est mis en évidence.

• L'exercice est non verbal.

On répète l'exercice avec d'autres volontaires.

Coeur 1:

• Idem à l'exercice précédent. On substitue les sens par des sentiments.

Coeur 2:

On prend un texte théâtral, duquel on a éliminé les didascalies.

On invite un volontaire à s'asseoir sur la chaise.

Il devra lire le texte en respectant la consigne imposée par un des participants.

Les sentiments ou les émotions doivent être précis et susceptibles d'aider le lecteur.

Advenant une incompréhension de la consigne, c'est le proposeur qui s'excuse.

On répète l'exercice le nombre de fois qu'on veut, avec d'autres volontaires.

Cerveau:

On refait le même exercice que précédemment mais avec le texte et ses didascalies.

Le lecteur sur la chaise doit interpréter à partir des didascalies.

On refait l'exercice avec d'autres volontaires.

Rétroaction sur l'atelier:

A vous de tirer vos propres conclusions. Bonne surprise.

Références

- Laferrère, G. (1997) La pedagogia puesta en escena, Ciudad Real, Nape.
- Laferrère, G. (1997) Practicas creativas para una enseñanza dinámica, Ciudad Real, Nape.
- Legendre, R. (1993) Dictionnaire

TALLER DE LAS 3C		
Cuerpo		
<ul style="list-style-type: none"> • Pedir cinco voluntarios. Cada uno elegirá uno de los cinco sentidos (oído, olfato...) • Uno a uno atravesarán un espacio donde se encuentra una silla • El objeto será el pretexto de una improvisación donde los sentidos se ponen en evidencia. • El ejercicio es no verbal. • Se repite el ejercicio con otros voluntarios. 		
Corazón 1		
<ul style="list-style-type: none"> • Igual que el ejercicio anterior. Se sustituyen los sentidos por sentimientos. 		
Corazón 2		
<ul style="list-style-type: none"> • Se toma un texto teatral, del que se han eliminado las acotaciones. • Se invita a un voluntario a sentarse en la silla. • Deberá leer el texto respetando la consigna impuesta por un participante. • Los sentimientos o las emociones deben ser precisas y capaces de ayudar al lector. • Si no se comprende la consigna, la ejecuta quien la propone. • Se repite el ejercicio el número de veces que se quiera con otros voluntarios. 		
Cerebro		
<ul style="list-style-type: none"> • Se vuelve a hacer el mismo ejercicio de antes pero con el texto y sus acotaciones. • El lector en la silla debe interpretar a partir de las acotaciones. • Se vuelve a hacer el ejercicio con otros voluntarios. 		
Retroacción sobre el taller		
<ul style="list-style-type: none"> • Saquen ustedes sus propias conclusiones. Que tengan una agradable sorpresa. 		

estas variables en combinación con las unidades de contenido. Esto provocará reacciones diferentes según el caso elegido y permitirá una renovación constante de los contenidos de los talleres. De esta manera, se evita la repetición de un mismo taller y, de rebote, se favorece la creatividad del profesor que constantemente tenderá a modificar las variables para ver teatralizaciones diferentes, ricas y portadoras de contenidos que influyan sobre la formación personal del individuo.

El esquema expuesto es un ejemplo de taller con referencia a estas variables. Lo ideal es que este proceso de la técnica, utilizando la metáfora de las 3C, se debe aplicar a la preparación no solamente de los talleres y de su desarrollo, sino también a la formación pedagógica y didáctica de los profesores y de los estudiantes de enseñanza de arte dramático.

GEORGES LAFERRIÈRE
 Vice-Decano de la Universidad de Québec à Montréal (UQAM)

