

## APROXIMACIÓN AL CONCEPTO *DEVISING* COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA ARTÍSTICA MULTIDISCIPLINAR

Approach to the devising concept as a multidisciplinary artistic pedagogical tool

Raquel Jurado Díaz

ESAD “Miguel Salcedo Hierro” Córdoba  
[rjuradod@gmail.com](mailto:rjuradod@gmail.com)

---

### RESUMEN

La investigación que llevo a cabo en mi tesis doctoral pretende demostrar el valor de las técnicas de *devising*, tanto como herramienta pedagógica, como su aplicación práctica en la creación de performances multidisciplinares en centros educativos de Enseñanzas Artísticas de Grado Superior. En este artículo me centraré en esbozar una aproximación a la definición del concepto, a exponer las bases de estas técnicas, sus etapas y finalmente, algunas consideraciones a nivel pedagógico.

**PALABRAS CLAVE:** DEVISING, ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS SUPERIORES, MULTIDISCIPLINA, PERFORMANCE, PEDAGOGÍA;

### ABSTRACT

The research that I am developing in my doctoral thesis aims to demonstrate the value of devising techniques, both as a pedagogical tool, as well as its practical application in the creation of multidisciplinary performances in educational centers of Higher Degree Artistic Teaching. In this article I will focus on outlining an approach to the definition of the concept, to expose the bases of these techniques, their stages and finally, some pedagogical considerations.

**KEYWORDS:** DEVISING, HIGHER DEGREE ARTISTIC TEACHING, MULTIDISCIPLINARITY, PERFORMANCE, PEDAGOGY;

Fecha de recepción del artículo: 7/09/2019

Fecha de Aceptación: 01/11/2019

---

Citar artículo: JURADO DÍAZ, R. (2019). Aproximación al concepto *devising* como herramienta pedagógica artística multidisciplinar. e-CO. *Revista Digital de Educación y Formación del profesorado*. nº Extraordinario: Jornadas de Investigación para las Enseñanzas Artísticas Superiores, CEP de Córdoba.

---

***Devising*: definición y marco teórico.**

El término *devising* hace referencia a una práctica de taller (“workshop”) que comienza a surgir a mediados del s. XX en el contexto de la experimentación en danza y teatro. En general se trata de un conjunto de técnicas creativas que son usadas para la composición de una pieza *ex nihilo*.

Al tratarse de una herramienta creativa que generalmente sucede a puerta cerrada en salas de ensayo, los estudios académicos sobre *devising* son aún escasos. El estudio más amplio sobre estas técnicas en el ámbito teatral fue publicado en el libro *Devising Theatre: a Practical and Theoretical Handbook*, de Alison Oddey (1994). El estudio se centra en las prácticas de *devising* dentro de la tradición teatral británica, haciendo hincapié en prácticas colectivas (“comunal practices”) y trabajo en comunidades (“community work”). Otras obras más recientes sobre el tema son *Devising Performance: A Critical History*, de Heddon y Milling (2007), o *Making a Performance: Devising Histories and Contemporary Practices*, de Govan, Nicholson y Normington (2007). Estos últimos exploran técnicas contemporáneas de *devising* abarcando contextos más amplios, incluyendo danza y danza-teatro.

Según Govan, Nicholson y Normington, *devising* es el proceso de generar un evento performativo o teatral (Govan et al. 2007, p. 4). El concepto surge al conectar ideas comunes en diversas prácticas creativas desarrolladas de forma independiente, tales como el *Theatre Workshop* de Joan Littlewood o el *Performance Group* de Richard Schechner. Existen otros marcos teóricos

teatrales, entre los que cabe citar el Método Stanislavski o el Teatro Pobre de Grotowski que, aún no siendo *devising* propiamente dicho, pueden derivar en un sistema de creación o performativo. Sin embargo, el término *devising* plantea un enfoque más abierto, abarcando un marco creativo global que puede ser aplicado en prácticas artísticas muy dispares. Por este motivo existe poco consenso en cuanto a los elementos comunes empleados, hecho que, unido a la falta de estructuras teóricas concretas hacen del *devising* un concepto particularmente difícil de definir.

Según Heddon y Milling (2007, p.1) estas prácticas son características de la posguerra británica así como de la cultura australiana y estadounidense, estableciéndose de manera progresiva hasta convertirse en técnicas creativas habituales en el ámbito teatral contemporáneo. De hecho, las técnicas de *devising* se enseñan actualmente en las universidades de estos tres países, entre los cuales se han incrementado recientemente los intercambios, en cuanto a prácticas y performances relacionadas con este enfoque se refiere, a través de festivales y encuentros colaborativos.

En las piezas generadas a través de estos procesos, los/as performers constituyen la pieza clave. Su formación previa, sus habilidades (técnicas y creativas), su particular enfoque para generar los elementos de la performance, su personalidad y sus intereses darán forma al material a través del proceso. Su vinculación personal con el material es lo que determinará la performance final.

Como hemos señalado anteriormente, *devising* es un término de origen anglo-australiano y, aunque es usado en varios países, hay matices que aclarar para el enfoque de nuestro trabajo.

En U.S.A se utiliza como sinónimo de “creación colectiva”. En su libro “*Devising performance*”, Deirdre Heddon y Jane Milling (2007) utilizan los términos “*devising*” y “*collaborative creation*” de forma intercambiable, aunque especifican que existen entre ellos variaciones en el énfasis: mientras el concepto “*devising*” no implica la existencia de más de un participante, el concepto “*collaborative creation*” sí lo hace. Por otra parte, en contextos no teatrales “*devising*” sugiere una creación dentro de unas circunstancias previas, un marco, un plan preconcebido sobre el que trabajar las ideas. Sin embargo “*collaborative creation*” pone más énfasis en la creación “desde la nada”. A pesar de estos matices, cada compañía, director o centro educativo tiene su propio enfoque, sus propias prácticas y metodología.

En general, una pieza creada mediante técnicas de *devising*, suele comenzar con la propuesta de un tema o concepto sobre el que investigar, el cual será explorado a través de una batería de ejercicios o tareas (“*tasks*”) propuestos por el/la directora/a. Estos ejercicios dan lugar a una amplia gama de respuestas improvisadas por parte de los performers. En una etapa posterior estas respuestas suelen ser puestas en común y discutidas en grupo, con el propósito de explorar, ajustar y decidir en grupo qué elementos interesantes se pueden extraer de ellas. En las fases iniciales, estas las tareas y ejercicios pueden tomar

formas y características muy variadas (preguntas, juegos, improvisaciones, etc), ya que están enfocadas a una exploración abierta y suelen depender directamente del estilo del director/a o las características del proyecto. Como resultado de estas diferentes tareas surge un amplio abanico de respuestas a partir de las cuales se va generando el material. La elección del material que se trabajará en los sucesivos ensayos o talleres (“workshops”) puede correr a cargo del grupo o del director/a, en función del modelo de *devising* que se trate, asunto que abordaré más adelante. De esta manera se producirá una criba, selección y modelado del material que, por un lado, dependerá de cómo sea trabajado el material y su vinculación con la naturaleza del proyecto, y por otro, –desde nuestra perspectiva, el aspecto más interesante- está íntimamente ligado a la personalidad, preparación y capacidades de los/as performers y el/la director/a en su caso. El material definitivo es entonces combinado para crear secciones estructurales más extensas que darán forma a la pieza completa.

Una vez finalizado el proceso de creación, los/as performers deben tener una idea bastante clara de la pieza en su totalidad, esto es: temática, materiales, estructura, relación con otros performers, el grado en que interactúan con dicho material, y/o el público y resto de performers. En piezas generadas mediante estos procesos, rara vez se improvisa en la fase de performance, -salvo que en alguna sección se detalle explícitamente- debido a que el material se ha desarrollado y trabajado a través de un largo y detallado proceso, para adaptarlo a la situación performativa, incluso teniendo en cuenta el factor “imprevistos”. Una característica habitual y particularmente interesante es que estos proyectos

suelen seguir evolucionando más allá de la primera performance y nunca tendrán lugar dos performances iguales de la misma pieza.

El aspecto improvisatorio y creativo en la interpretación ha formado parte de las artes performativas populares a través del tiempo en distintas culturas, de manera que muchas compañías de teatro que desarrollaron prácticas de *devising* en las décadas de los 60 y 70 se inspiraron en ellas. La compañía londinense Tara Arts empleaba prácticas improvisatorias inspiradas en el drama folk medieval *Gujarati Bhavai* o en el teatro físico occidental, por ejemplo. En general se puede decir que la mayoría de las compañías consideran la llamada *commedia dell'arte*<sup>1</sup> como el primer paradigma teatral donde los actores y actrices generan el material improvisatorio dentro de unos parámetros determinados, el cual formará parte de la escena.

El renovado interés que se produjo en el s. XX por la *commedia dell'arte* llevó a Jacques Copeau y su compañía Les Copiaux a adoptar este género, dándole un nuevo enfoque con personajes y temáticas más actuales. Copeau experimentó con máscaras e improvisaciones al estilo de la citada *commedia dell'arte*, retomando de nuevo la tradición de mimo francesa y las relaciones entre lo político y lo popular. A esta línea se sumaron otros autores como Jean-Louis Barrault, Jacques Lecoq o Ariane Mnouchkine.

<sup>1</sup> La *Commedia dell'Arte* o comedia del arte italiana es un tipo de teatro popular nacido a mediados del siglo XVI en Italia. En ella se mezclan elementos del teatro literario del Renacimiento italiano con tradiciones carnavalescas y recursos acrobáticos y mímicos.

Encontramos elementos relacionados con la improvisación o el azar en las primeras vanguardias del s.XX. Por un lado, los dadaístas solían enfatizar la espontaneidad, tratando de desafiar lo convencional tanto en sus performances como en sus procesos creativos. También los surrealistas desarrollaron procedimientos relacionados con el azar tales como la escritura automática, dando lugar a técnicas como el llamado *Cadavre exquis* o “cadáver exquisito”<sup>2</sup>. Otra conexión a tener en cuenta en relación con las vanguardias históricas y los procesos de *devising* es el gusto por los objetos encontrados. Podemos citar a Kurt Schwitters como el artista que de manera más prolífica utilizó este elemento. Los collages llamados “Merz” eran piezas creadas a partir de materiales u objetos encontrados, de la vida diaria. Estos objetos adquieren una nueva lógica que será tal en el contexto de la obra de arte, descontextualizados de su uso habitual.

El uso del azar como generador de piezas, los objetos encontrados y re-contextualizados, así como otros procesos relacionados, como el error o el accidente, serán muy frecuentes en el desarrollo de las artes performativas de las décadas de los 50 y 60, así como específicamente, de las piezas de *devising*. Podemos citar, como no, a John Cage y los artistas fluxus, en particular a George Bretch y Robert Filliou. Cage utiliza el concepto “chance operations”, operaciones al azar, estableciendo una serie amplísima de procedimientos que garantizan la entrada del azar en su obra. En el caso de Filliou, éste incluso llega

<sup>2</sup> Es una técnica usada por los surrealistas, alrededor de 1925. Los teóricos y aficionados al juego (principalmente Robert Desnos, Paul Éluard, André Bretón y Tristan Tzara) sostenían que la creación debería estar asociada a lo lúdico, lo espontáneo y ser anónima y grupal.

a desarrollar un proyecto pedagógico recogido en el libro “Teaching and Learning as Performing Arts”, publicado en 1970.

Aunque hemos esbozado algunas evidentes conexiones de las obras de *devising* con las vanguardias artísticas del s. XX, no podemos concluir que las piezas de *devising* son meramente una evolución de estas prácticas artísticas. La emergencia de estas piezas inventadas desde cero en las décadas de los 50 y 60 fue de otra magnitud, adoptando diferentes características en cuanto a estética, temática o relevancia social.

Hay que tener en cuenta que, aunque es evidente la relación con algunos elementos de las vanguardias artísticas con los procesos creativos y las piezas de *devising*, el impacto de movimientos como el dadaísmo o el surrealismo fue diferente en Europa y Estados Unidos. Así como en Europa fueron marcadas corrientes artísticas, en Estados Unidos no tuvieron tanta repercusión, de ahí que movimientos como el Pop, Happening, arte conceptual, música experimental o performance art de las décadas de los 60 y 70 fueran percibidos por la sociedad norteamericana como más novedosos de lo que realmente eran.

Las prácticas de *devising* fueron sensibles a los cambios culturales del momento, adoptando formas, estructuras, o ideales estéticos de otras artes en su práctica artística. De igual manera la terminología de los ensayos fue evolucionando e impregnándose de otras disciplinas, como las ciencias o la industria musical, sustituyéndose por términos como “labs”, “workshops”, o “sessions”.



Persiguiendo el ideal de conectar arte y vida, algunos artistas y performers se decantaron por la vía de presentar piezas “inacabadas”, siendo el público el responsable de finalizar (o no) la pieza. Es este el período de las performances que se conocen como “work-in-progress”, en las que el proceso mismo es la pieza y donde se enfatiza el punto de vista y la participación del público. Los roles ya nos están tan definidos y se cuestiona el concepto de “obra” y de autoría.

Los procesos de *devising* no surgen de manera aislada, sino que lo hacen al mismo tiempo que evolucionaban otras manifestaciones artísticas como la danza, el mimo, performance art, artes comunitarias (“community arts”) o el teatro político. Es evidente que muchas de las características del espíritu del *devising* que se conservan hoy día surgen de la situación política y cultural de la posguerra en occidente. En las primeras décadas, *devising* se consideraba como una manifestación artística que aspiraba a los deseos de libertad y autenticidad, convirtiéndose en un material de expresión y compromiso social y político. Conceptos tales como “derechos individuales y colectivos”, “autoconocimiento”, “auto-determinación”, “comunidad”, “participación” o “igualdad”, propios del contexto político de los 60 y 70 se convirtieron en los ideales de estas prácticas. Este hecho nos ayuda a entender por qué el *devising* se convirtió en una práctica no solo aceptada sino deseable, pasando a formar parte de programas artísticos, proyectos educativos y de intervención social.

El papel de las universidades y los “colleges” –principalmente en el contexto anglosajón- ha sido clave en el desarrollo de las piezas de *devising* y su

aceptación como una de las corrientes culturales principales, viéndose apoyada también desde las instituciones educativas estatales. Artistas, performers, compañías de devising y profesionales de la danza han sido invitados regularmente por las universidades del Reino Unido, Estados Unidos o Australia, a través de contratos docentes o residencias artísticas. Asimismo, se ha fomentado el uso de locales y centros alternativos dedicados a la representación de estas prácticas artísticas, estableciendo tours o circuitos donde representar estas piezas. Uno de los precursores de este sistema fue el Black Mountain College (Carolina del Norte, USA), fundado en 1933, que apoyó desde el principio prácticas artísticas experimentales e innovadoras facilitando y promoviendo el contacto entre artistas de diferentes disciplinas artísticas, entre los que se encontraban John Cage, Merce Cunningham, Willem y Elaine de Kooning, Franz Kline, Buckminster Fuller o Walter Gropius entre otros. En la misma línea podemos citar el trabajo de Albert Hunt en el Bradford College of Art, que en la década de los 60 tuvo un papel fundamental en el desarrollo de las artes performativas y las compañías del momento, inspirando al mismo tiempo la enseñanza de las artes en Australia. En este país, gracias a los cursos impartidos por el Victoria College of Arts o la Deakin University, las prácticas de devising junto con otras prácticas teatrales similares han pasado a formar parte de los recursos más utilizados en las compañías artísticas más relevantes. Asimismo, en Reino Unido, desde los años 60, las técnicas de *devising* se imparten a través de cursos en universidades como la de Exeter, Lancaster, o Leeds.

Como resulta evidente, en el s.XXI las temáticas han cambiado en función de los acontecimientos que marcan nuestra sociedad actual. Sin embargo, estas prácticas siempre estuvieron ligadas al contexto político y cultural de su tiempo, de ahí que aún se mantengan algunos aspectos relacionados con la forma, procesos o retórica. Por otra parte, las nuevas tecnologías también han entrado en escena de formas muy variadas, estableciendo múltiples lenguajes y retos aún por explorar.

### **Modelos de *devising***

En general podríamos decir que existen tantos modelos de “*devising*” como compañías o directores. Sin embargo, en todos ellos prevalecen unas pautas y principios básicos que expondremos más adelante. Podemos establecer a grandes rasgos dos amplias categorías:

“Group Devising”: los/as performers y colaboradores tienen igual responsabilidad para dirigir los ensayos y dirigir el proyecto. Cualquier decisión relacionada con el trabajo debe ser tomada por el grupo en conjunto. Este modelo rara vez se encuentra en la práctica, ya que suele existir un director *de facto*. También se suele denominar “non-directed *devising*”

“Directed Devising”: En este modelo una persona adopta el rol de director y asume la totalidad de la responsabilidad tanto del proceso como del proyecto. El director toma cada decisión de manera independiente después de trabajar conjuntamente con los/as performers.

Existe una tercera categoría que establece Jason E. Weber en su artículo “*Creating together: Defining Approaches to Collaboratively-Generated Devised Theatre*” (2010). En dicho artículo investiga tres compañías de teatro con sede en Massachusetts que utilizan los principios de *devising* y establece la siguiente clasificación:

- Collective collaboration
- Guided Collaboration
- Specialized Collaboration

Los dos primeros modelos son equivalentes a los ya comentados “Group Devising” y “Directed Devising” respectivamente. El último modelo, “Specialized Collaboration” hace referencia a la necesidad de establecer múltiples roles o parcelas de especialización cada una dirigida por un director, de manera que no hay un solo director-creador del proyecto en su totalidad. Como ejemplo cita un posible proyecto en el que se necesite a un experto en marionetas, un ingeniero de sonido y un director, éste último encargado de observar como un “tercer ojo” desde el punto de vista de la audiencia. Cada director/a es experto en su campo y toma decisiones al respecto, pero no tiene por qué dominar el campo de otro, de forma que cada cual tomará las decisiones oportunas en el suyo.

### **Características comunes de los procesos de devising**

Investigando los procesos empleados por varias compañías paradigmáticas actuales y de amplia trayectoria en la aplicación de estas técnicas, entre ellas

Complicite, Goat Island, Idée Fixe, Forced Entertainment, Wooster Group, los procesos de trabajo de directoras o performers tales como Pina Bausch, Meredith Monk, o las propuestas pedagógicas de Ruth Zaporah y Jackie Walduck, encontramos varias conexiones interesantes y pautas de trabajo similares que nos llevan a adentrarnos un poco más en las interioridades de estos procesos.

De este estudio previo hemos obtenido una serie de características comunes que se repiten en todos los procesos de *devising* y que definen las bases de lo que es y no es *devising*. Estas son:

- Se trata de un proyecto creado a través de tareas (“tasks”) y respuestas (“responses”) a las mismas: esto constituye el corazón del proceso creativo al que se refiere el término *devising*, es decir, la o las respuestas improvisadas del performer a las tareas o preguntas propuestas por el director/compositor. El material se genera a partir de estas respuestas por parte de los performers y la continuada exploración y refinamiento de las mismas.

- El proyecto es creado de forma colaborativa con los performers: un proyecto de *devising* es creado por un grupo de artistas, aunque no todos sean intérpretes. Todos contribuyen en el proceso mediante la aportación de ideas y el correspondiente feedback que inevitablemente se produce. Los participantes y su interacción son la base del proyecto. De hecho, la creación será única para esos participantes ya que el material está especial e íntimamente ligado a ellos.

- La obra se crea a través de un proceso de investigación, principalmente a través de las propias improvisaciones en talleres y ensayos, aunque también puede ser bibliográfica, o vinculada con otras artes.

- El proyecto no parte de un guion previo: según Heddon y Milling, (2007), se trata de un tipo de trabajo en el que no hay guion ni partitura previa a la creación de la obra. Ésta se genera en su totalidad a través del proceso.

La secuencia de estos procesos se detalla a continuación:

### Proceso 1: Investigación

Aunque no siempre se comienza con una fase de investigación, a menudo es una etapa crucial en muchas compañías. Normalmente, en esta primera exploración, no participa la totalidad de los performers, lo hacen solo algunos de ellos ya que de esta manera es más económico y operativo. El director/compositor suele traer una idea o tema específico para la investigación de manera que el primer rol del performer sería explorar las posibilidades creativas de la idea del proyecto, aún sin elaborar material para la performance. A veces el material puede ser generado durante esta etapa, pero no es la principal función en esta fase.

Se suele culminar con una sesión abierta en la que se exponen las propuestas fruto de la investigación. Aquí los performers muestran algunas de las tareas

(tasks) que podrán ser trabajadas más adelante. Estas sesiones (“work-in-progress showings”) normalmente están abiertas a público invitado, que suele ofrecer feedback crítico constructivo.

Los performers son llamados a participar en una gran variedad de tareas, explorando sus posibilidades en un marco de tiempo relativamente corto. A lo largo de la investigación algunas de las tareas serán abandonadas y es posible que cambie el foco de atención de la investigación. A veces el proyecto parece no evolucionar y el/la performer puede sentirse perdido, por lo que es importante confiar en las directrices del director/compositor. Esta puede ser una de las etapas más frustrantes del proceso de *devising* ya que los/as performers pueden sentirse vulnerables y estancados. Es fundamental en este caso el apoyo del director y por supuesto del grupo.

Es habitual en las prácticas de *devising* dirigido que el director/compositor elija a los/as performers basándose en su personalidad, intereses, trayectoria artística y habilidades particulares. Esta es una de las decisiones creativas más importantes que debe tomar el director/a. Por otra parte, el proceso de *devising* requiere encontrar maneras de trabajar juntos y esto incluye por ejemplo, colaborar entre ellos para encontrar material que se ajuste a los instrumentos de los/as performers. Ya que el material es creado a través de las improvisaciones de los/as performers en los ensayos, la pieza final se formará alrededor de la instrumentación que genere el grupo.

Uno de los resultados de una fase de investigación es una demostración de la validez de la idea para proceder a la nueva etapa de creación. Generalmente, esta etapa ayuda al director/a a encontrar tareas básicas e ideas para el material, y para el grupo, sirve para encontrar un buen ambiente de trabajo grupal.

### Proceso 2: Creación

La fase de creación se centre en la generación y desarrollo del material de la performance, las ideas y el grupo. Al igual que en la fase de investigación, los/as performers improvisan respuestas a tareas establecidas por el director/compositor/a. Éste/a se encarga de buscar aspectos interesantes en estas improvisaciones que pueden llegar a ser material para la pieza final. En *devising* musical estos aspectos pueden referirse a: armonías específicas, gestos, actitud interpretativa, relaciones entre determinadas alturas o la relación entre los/as performers. Como explica la artista multidisciplinaria Meredith Monk, *“I integrate material furnished by the participants into my personal creation”*. En ocasiones, algunos directores (Monk o Baush) suelen grabar los ensayos y puede ocurrir que algún tramo de improvisación sea elegido y fijado para la performance final.

Encontrar el material a menudo requiere volver una y otra vez sobre la misma tarea, de manera que se va construyendo gradualmente una densa relación entre el/la performer, la tarea y la naturaleza de la improvisación. Cuando el/la performer está listo para encontrar nuevas ideas y conexiones más fuertes, entonces la tarea generará materiales más interesantes. Una simple tarea o



juego puede generar varios sets de materiales relacionados entre sí, los cuales pueden derivar en otras ideas radicalmente diferentes.

En esta etapa son habituales los debates abiertos (open discussions), dirigidos por el director/compositor. En ellos se suele invitar a otros/as artistas, que son animados a participar en el proceso creativo en varios niveles, desde el puramente técnico (p.ej. explorando otros enfoques de interpretación de las tareas), al emocional (cómo el performer se relaciona personalmente con el material), o al artístico. Todo este proceso “multi-capa” hace que los/as performer adquieran un alto nivel de vinculación con el trabajo y el material que están generando, de manera que puedan argumentar sus decisiones, -aunque la decisión final siempre pertenece al director/compositor/a-.

Los materiales de la fase creativa a menudo son generados a partir de tareas simples. Una vez que el material es seleccionado y se retoma la tarea de nuevo, se van añadiendo niveles de complejidad.

En esta etapa también se exploran otros aspectos de la performance al margen de la creación del material. Para muchos profesionales, ideas no performativas como construir una buena dinámica grupal o desarrollar una estética particular son elementos esenciales del proceso de devising. Para el desarrollo de estas ideas no performativas los directores suelen usar las llamadas técnicas de laboratorio. El concepto “theatre laboratory” tiene una larga historia, aunque actualmente se refiere a aquellas prácticas teatrales que incluyen tareas cuyo

objetivo principal no es generar material, tales como calentamientos, juegos, etc, y son usadas generalmente para crear una estética de grupo o bien para entrenar a los performers en técnicas habituales de la compañía.

### Proceso 3: Ensayos

En esta fase el material “en bruto” generado en fases anteriores se transforma en secuencias más fijadas para la interpretación (“performance-ready sequences”).

El primer paso para ello sería encontrar conexiones entre el material en bruto, generalmente yuxtaponiendo el material por pares y buscando conexiones entre ellos de manera gradual. De esta manera, el material se va desarrollando paulatinamente, obteniéndose secuencias cada vez más largas.

Algunas compañías utilizan la técnica del collage, como es el caso de Pina Bausch. Usando trozos de papel cada uno con el título del material al que hace referencia y colocándolos y reorganizándolos en una tabla, Bausch podía visualizar y encontrar una estructura para su trabajo. The Wooster Group, compañía neoyorkina, utiliza otra técnica consistente en partir de fragmentos de obras preexistentes y reutilizarlas, a modo de collage, usando y adaptando otras líneas argumentales según lo necesiten.

En esta fase es posible que surja material nuevo desarrollado específicamente para apoyar o dar consistencia a la estructura emergente. Es por tanto difícil

determinar a veces cuándo empieza y acaba la fase de creación y de ensayo, ya que es usual que se solapen.

Una vez que la estructura está establecida, los materiales son ensayados de la manera habitual, repitiendo numerosas veces. En esta etapa, el director/compositor/a suele ser más específico en cuanto a las instrucciones, adoptando más control sobre el contenido del material. Es importante destacar que no todo el material necesita estar fijado a un nivel específico de detalle para ser efectivo. Para los/as performers, el principal logro de la fase de ensayo es adquirir un sentido de autoría sobre el material, al mismo tiempo que las libertades de la fase creativa van desapareciendo. Es esencial que el performer tenga un claro conocimiento de cómo el material funciona o camina dentro de la estructura, y qué grado de flexibilidad puede tener en la interpretación.

De nuevo en esta fase es posible la presencia de colegas (“outside eye”) que aporten feedback desde una posición externa. También es habitual el visionado de grabaciones en audio y video en grupo para un análisis más crítico.

#### Proceso 4: Performance

A menudo, la conexión entre la autobiografía del performer y los materiales que genera, se vuelve altamente explícita en el acto de interpretación. En el contexto de teatro y danza-teatro contemporáneos se suele utilizar el concepto “persona” para referirse a una situación en la que el/la performer no es un “personaje” pero tampoco es totalmente equivalente a su “identidad real”. La situación de

“persona” permite a los performers establecer los vínculos creados con el público a través de su íntima conexión con el material para comunicar las ideas del proyecto. Esta situación es apreciable en algunas piezas de Meredith Monk, en las que recurre a recuerdos o situaciones de su propia vida personal.

Estas estructuras dinámicas que reaccionan y pueden variar en cada situación, permiten a los performers explorar su relación en cada nueva interpretación. Suelen moldear el material en función de distintos públicos, contextos, situaciones sociales recientes, etc, ya que el material surgió de ellos mismos y la exploración es continua.

De la misma manera, cuando un proyecto madura, a menudo es necesario revisar la pieza y ajustarla a las nuevas circunstancias (p.ej. si la pieza es interpretada en un país o cultura diferente, o si cambia alguno de los/as performers.) Por el contrario, si los performers consideran que la pieza ha perdido relevancia o simplemente no desean continuar interpretándola, la pieza habrá llegado a su fin y nunca más tendrá lugar, dado que el material les pertenece por estar íntimamente ligado a ellos y una reinterpretación por parte de otros performers ya no sería la misma pieza, sino otra diferente. Como resulta evidente, *devising* es en sí mismo una práctica de carácter efímero.

## Conclusiones

Como resulta evidente la dimensión pedagógica, e integradora de estas técnicas de tradición anglosajona, tanto a nivel creativo en general como artístico en

particular es indiscutible y muy estimulante. Como ya hemos comentado, los procesos de *devising* ya forman parte de los planes de estudios de varias universidades anglosajonas con bastante éxito, hecho que es de particular interés para la investigación que planteo en mi tesis doctoral al abordar estas técnicas en los estudios superiores de Arte Dramático de Córdoba.

La principal dificultad para conocer y dominar estas herramientas consiste sobre todo en la complejidad para experimentar de primera mano estos procesos, ya que como hemos expuesto, en su origen tienen lugar en los ensayos de las compañías a puerta cerrada. Sin embargo, existen workshops, talleres dirigidos a docentes, artistas y/o público en general, impartidos por integrantes de estas compañías o bien a través de las universidades, donde comenzar a familiarizarse con estas prácticas artísticas colectivas.

Tras haber asistido a algunos de estos workshops y desde la experiencia y el convencimiento de que la práctica de estas técnicas creativas apunta en la dirección en la que deben caminar las enseñanzas artísticas, señalaré algunos de los puntos fuertes que, a nuestro juicio, ofrecen estas prácticas como herramienta pedagógica.

Por una parte, absolutamente todas las técnicas se pueden adaptar a diferentes niveles de dificultad, desde performers sin preparación previa, a profesionales de diferentes ramos. De hecho, se han conseguido resultados muy estimulantes cuando en la creación colectiva han participado performers con grandes

diferencias en cuanto a formación y capacidades. Otro punto a destacar tiene que ver con la capacidad de adaptación a diferentes disciplinas artísticas, de ahí su interés a nivel pedagógico e integrador, potenciando el trabajo desde la transversalidad y las diferentes capacidades o inteligencias, a través de la multidisciplina. Intrínseca al concepto de *devising* es la idea de que lo importante no es el resultado, sino el proceso, el aprendizaje que se va generando independientemente de que haya o no una obra final, lo que deriva en una revalorización de la experiencia directa y la reflexión sobre la misma, sin incidir tanto en el producto resultante. Para finalizar destacaré como especialmente relevante en el marco de los estudios artísticos superiores, la apuesta de estas prácticas por la investigación como fase inicial y continua en todas las fases del proceso. Esta exploración permanente, tanto a nivel individual como grupal, y que puede producirse incluso espontáneamente en cualquier etapa del proceso de creación, estimula la reflexión continua, el cuestionamiento sobre cualquier aspecto, potenciando así el pensamiento crítico y la respuesta constructiva, imprescindible en nuestro ámbito artístico y educativo.

### Referencias bibliográficas

- ODDEY, A. 1994. *Devising theatre: a practical and theoretical handbook*. London & New York. Routledge
- HEDDON, D. Y MILLING, J. 2007. *Devising Performance: a critical history*. London. Palgrave Macmillan
- GOVAN, E., NICHOLSON, H., NORMINGTON, K. 2007. *Making a Performance: Devising histories and contemporary practices*. London. Routledge

FILLIOU, R. 2014. Teaching and learning as performing arts. U.K. Occasional Papers

### Webgrafía

WEBER, J.E. Recuperado de:

[https://www.academia.edu/462369/Creating\\_Together\\_Defining\\_Approaches\\_to\\_Collaboratively-Generated\\_Devised\\_Theatre](https://www.academia.edu/462369/Creating_Together_Defining_Approaches_to_Collaboratively-Generated_Devised_Theatre)