

Procesos creativos en las artes escénicas. Teatro, danza y performance

MARCELA ARPES Universidad Nacional de la Patagonia Austral, Argentina

ORCID 0000-0001-8445-893X

marpes@uarg.unpa.edu.ar

Resumen

La propuesta temática del dossier pretende ser un aporte para reflexionar teórica y críticamente acerca de los procesos creativos implicados en las artes escénicas, especialmente en el teatro, la danza y la performance. La indagación por parte de los investigadores, de los propios creadores y de los curadores en artes escénicas se orienta a hallar respuestas a preguntas claves sobre los procesos creativos más que sobre la obra ya concluida. ¿Cómo surge una idea?; ¿de qué manera desarrollarla?; ¿cuáles son las mejores estrategias para comunicar?; ¿quién es creativo o cómo uno se vuelve creativo? son interrogantes que inquieren acerca del vínculo necesario entre teoría y práctica desde una doble perspectiva: una de carácter singular al recurrir al sentido individual del quehacer artístico, es decir, la/el artista de cara a los dilemas de la creación; y otra de carácter social donde se juegan los modos y las urgencias de comunicación propias del tiempo presente de la creación. Inspiración, invención y trabajo; emoción, psiquismo y racionalidad; experimentación y consolidación poética y estética a partir de un plan creativo; medios, recursos e innovación técnica se constituyen en universos temáticos fundantes alrededor de todo proceso creativo en el arte.

Palabras clave: procesos creativos / obra / artista / teatro / danza / performance

Creative processes in the performing arts.

Theater, dance and performance

Abstract

The dossier's thematic proposal aims to be a contribution to a theoretical and critical reflection on the creative processes involved in the performing arts, especially in theater, dance and performance. The investigation of the researchers, creators and curators of the performing arts is oriented to find answers to key questions about creative processes rather than about the finished artistic work. How does an idea come up? How to develop it? What are the best communication strategies? Who is creative or how does someone get creative? They are questions that inquire about the necessary link between theory and practice from a double perspective: one of a singular nature when resorting to the individual sense of artistic work, that is, the artist facing the dilemmas of creation; and another of a social nature where the modes and urgencies of communication typical of the actuality of creation come into play. Inspiration, invention and work; emotion, psyche and rationality; experimentation and poetic and aesthetic consolidation based on a creative plan; the means, resources and technical innovation are constituted in the thematic universes that are fundamental for any creative process in art.

Key words: creative processes / work / artist / theater / dance / performance

Recibido: 14/03/2021. Aceptado: 6/4/2021

Para citar este artículo: Arpes, M. (2021). Procesos creativos en las artes escénicas. Teatro, danza y performance. *El taco en la brea*, (13) (diciembre–mayo). Santa Fe, Argentina: UNL. e0031 DOI: 10.14409/tb.v1i13.10224



De los procesos creativos

La temática del presente dossier que hoy acercamos para su lectura ha surgido de un sostenido intercambio con artistas, investigadores, críticos y curadores de las artes escénicas a lo largo del tiempo. En no pocas oportunidades, la conversación en distintos tipos de encuentros ha derivado en la necesidad de reflexionar sobre los procesos creativos implicados en la práctica. Pensar y dialogar sobre el qué decir, sobre el cómo hacerlo, sobre la capacidad de legibilidad o las estrategias de ilegibilidad de las creaciones, exponer dilemas y tomas de decisiones alrededor del sentido y la forma de la obra en proceso implica, por un lado, considerar teorías y métodos y, por otro, imaginar ese tránsito siempre desafiante que supone el pasaje de las ideas al acto para su puesta en circulación.

Investigadores que siguen el proceso creativo de un artista o un grupo; creadores que se convierten en investigadores del propio proceso y realizan un trabajo auto y metareflexivo que supera muchas veces la búsqueda estética; teóricos y críticos que leen, interpretan e interpelan las textualidades «teóricas» de los creadores en artes escénicas metiéndose en los archivos y centros documentales, contribuyen con sus heurísticas a tratar de entender qué significa crear y cómo se hace, cuáles son las estrategias de circulación y consumo de las artes escénicas desde sus versiones genéricas más consolidadas y tradicionales como el teatro, la danza y la performance hasta, por expansión de las nociones de escena y espectacularidad, la consideración de otras manifestaciones menos convencionalizadas. Indagar la temática de los procesos creativos en el arte en general adquiere una doble perspectiva: una, de carácter singular al recurrir al sentido individual de la práctica es decir la/el artista de cara a los dilemas de la creación; la segunda, de carácter colectiva y perspectiva social donde se juegan los modos y las urgencias de comunicación propias del tiempo presente a la creación.

Del documental de Ekman a los «desmontajes» de Kartún

El 29 de enero de 2021 la pantalla de Film & Arts estrenó el documental *Kreativ, un estudio sobre la creatividad* (2017) del bailarín y coreógrafo sueco, Alexander Ekman. El proyecto de Ekman consistió en reunirse con científicos, directores de cine, coreógrafos, arquitectos y todos los artistas a su alcance con el objetivo de descifrar el fenómeno de la creatividad. Las respuestas más relevantes estuvieron a cargo de la directora danesa de cine Lone Scherfig; la investigadora y autoridad mundial en neurocreatividad de la Universidad de Harvard, Shelley Carson; el bailarín y coreógrafo sueco, Mats Ek; la famosa performer, Marina Abramovic; el director artístico del Joffrey Ballet, Ashley Wheater; el director y guionista de cine vietnamita, Tran Anh Hung; la etnógrafa y profesora del Harvard Business School, Linda Hill; Tiffany Hsiung, documentalista canadiense, y Bob Roth, el CEO de la Fundación David Lynch y director del Centro para el desempeño del liderazgo dedicado a investigar sobre meditación trascendental.

Desde sus perspectivas disciplinares particulares y con la guía de Ekman, las intervenciones de los convocados para el documental diseñan un mapa teórico complejo que conduce a definir qué es la creatividad y cuáles son los mecanismos asociados a ella. Pero la interrogación por dichos fenómenos deriva en cuestiones bien interesantes como, por ejemplo, quién es creativo o cómo alguien se vuelve creativo y qué sucede cuando las ideas se agotan. El propio Ekman expone en el documental la naturaleza del dilema a través de su obra *Play*¹ estrenada en el escenario del Palais Garnier. La narración de la propia vida y la influencia de la experiencia reinterpretada

de manera estética, la urgencia comunicativa que surge de una pulsión interior inexplicable, la exhibición de las emociones a través del cuerpo y la explicación a nivel neuronal de la pulsión creativa, se esgrimen como razones del origen de todo proceso a la vez que habilitan las cuestiones de la obra en términos de acontecimiento, la tríada genialidad, trabajo e invención y el concepto de conciencia artística o creadora.

Detenerse en el origen de una obra artística supone representarlo como una especie de necesidad vital que debe ser canalizada o, a un impulso inevitable e incontenible de dar forma a cierta idea dentro de un caótico universo de ideas. Inicio activado por una motivación interna o externa a la creadora o creador, comienza de esta manera un proceso que atraviesa etapas complejas en el que se van identificando la irrupción de ciertos eventos, tanto intuitivos como intelectuales, alrededor de la idea que se desea concretar.

Pensado de esta manera, todo proceso creativo se sustenta mucho más en un trabajo laborioso por discernir dichas actividades emocionales e intelectuales, que en la creencia elitista del mito de inspiración, de carácter espontáneo, de condición original, encarnado en una genialidad. Cuando finalmente se reconoce la idea entre muchas otras y se la selecciona y precisa, nos situamos frente a esta primera instancia que podríamos denominar *etapa de discernimiento* que conduce a otra, no menos trabajosa, la *etapa metodológica* en términos de selección de los medios, procedimientos y estrategias. Toda etapa metodológica tiende a, por un lado, diseñar un sistema sígnico estéticamente eficaz y, por otro lado, se hace cargo de la expectativa que se instala acerca de la potencia y la capacidad que tendrá esa obra de inquietar e interpelar a su auditorio. En otras palabras, se alza un escenario de doble dimensión, el espacio de la emisión y el de la recepción, sobre el que se desplegará la potencia de la creación.

Si el pensamiento sobre el arte menos que interesarse en la obra como producto o resultado acabado, lo hace centrándose en el proceso, dicha opción significa abordar temáticas asociadas al tránsito, la explicitación de los eventos que van determinando la toma de decisiones, la capacidad de secuenciación o el establecimiento de etapas alrededor de universos temáticos complejos como pueden ser la invención, la innovación técnica, las múltiples condiciones de posibilidad del proyecto a ejecutar y la ubicación de los/las creadoras dentro de un campo artístico.

De esta manera se podrían definir por lo menos tres componentes de análisis simultáneo involucrados en el proceso creativo. La activación del pensamiento en términos de razones y argumentos es decir, cierta *lógica* de la creación; el involucramiento voluntario o no de la *experiencia* que incluye todo aquello de la vida cotidiana, de las biografías próximas, de las autobiografías y de la sensibilidad de las personas que sustentan el acontecimiento artístico y, la *zona experimental* alrededor de la idea de laboratorio donde se juegan condiciones de trabajo y oficio para la puesta en acto de recursos y técnicas eficaces que se terminan validando. Teniendo en cuenta estos componentes, podríamos identificar dimensiones intelectuales y emocionales por ejemplo, la que atañe a la vinculación entre la idea objeto y el sujeto creador regida por variables empáticas y afectivas; y la vinculación fundada en la conciencia, reflexión y conocimiento fáctico sobre procedimientos y medios, instancia del proceso que se torna más distanciado, crítico y racional.

El documental de Alexander Ekman se atreve a recorrer un terreno inquietante alrededor de la pregunta: qué sucede cuando las ideas se agotan o desaparecen y si es posible reencauzar y sublimar un proceso cuando parece perdido. Si la idea se ha precisado y se han dispuesto los mecanismos de gestación y los eventos organizados y necesarios para su concreción eficaz que

termina en «obra» se podría afirmar que el proceso creativo fue exitoso porque influyeron en él y se potenciaron factores facilitadores en el desafiante pasaje de la idea al acto creativo. Ahora bien, no siempre los procesos creativos concluyen en obra debido a que muchas veces lo gestado de manera empática no logra una continuidad, se anula o se clausura porque lo asaltan eventos psíquicos y emocionales asociados a la imposibilidad, la impotencia, al miedo y a la frustración. Bajo esta circunstancia el proceso se ve afectado por factores inhibitorios por contraposición a los factores facilitadores. Sin embargo, estas variables inhibitorias pueden ser desactivadas si todo proceso se encauza nuevamente no solo en la reactivación del deseo, sino también en la reorganización de diseños (intelectuales, procedimentales, de comunicación, estéticos) que otorgan seguridad que profundizan en la conciencia emocional y reflexiva.

Dejamos el documental de Ekman para pasar a otro caso sobre el tema que nos ocupa esta vez en nuestro territorio. Mauricio Kartún, el gran director y dramaturgo argentino, maestro de generaciones de teatristas, ha ideado un sistema de autoanálisis crítico de los procesos creadores, concretado bajo el formato de seminarios que ha dictado a nivel nacional e internacional y a los que ha llamado *desmontajes*. Los desmontajes son instancias de reflexión teórica y crítica destinada a artistas y público en general a los que se les pide como requisito de participación haber visto y leído la obra motivo del desmontaje. Definido por el propio Kartún, el desmontaje es un campo de indagación teórico y práctico de un proceso creador de una obra propia, es decir, una instancia de autoconciencia y metareflexión creativas. Kartún ha dictado seminarios de desmontaje² de dos de sus obras pertenecientes al *Tríptico Patronal*, (2012) «Ala de criados» y «Salomé de Chacra» y, de su aclamadísima y premiada obra, *Terrenal. Pequeño misterio ácrata* (2014).

Los «desmontajes» toman como cuerpo de observación el proceso creativo de uno de sus espectáculos teatrales en el que él es autor y director, con el fin de ejecutar «una disección poética mediante la cual observar su evolución desde las borrosas imágenes iniciales —sus pre textos— hasta los primeros borradores, sus sucesivas versiones luego y durante el período de ensayos hasta arribar a la versión escénica final» (Kartún, 2018).³ De esta manera se desanda el camino desde el escenario de la puesta final de obra hacia uno vacío, preescénico en el que se la ha incubado. Desmontar para Kartún consiste en pensar el proceso creativo de lo literario y las etapas de la escritura; sus disparadores, sus pre textos, los esquemas de la intriga dramática, sus líneas de acción y sus conflictos. Asimismo, este primer eje temático del desmontaje literario reflexiona alrededor de los procedimientos de diseño y composición de los personajes y sus acciones; el análisis de la necesaria corrección de la escritura hasta su versión final y, el abordaje de la noción de *obstáculo* como elemento positivo de la creación.

Un segundo aspecto de los desmontajes inquieren sobre los procesos de la puesta en escena que incluyen la necesidad de conformación de un equipo creativo, las estrategias de acercamiento del equipo a la obra (estudio y trabajo de mesa de los actores, técnicos, diseñadores) y la dinámica de los ensayos de obra para ir concretando el producto artístico. Desmontar el proceso de la puesta supone el estudio de la poética escénica y de los lenguajes no verbales (cuerpo, espacio, objetos, vestuario, música) tanto como reflexionar las condiciones de la producción y puesta en circulación.

Recuperando la idea de factores o variables inhibitorias, podríamos interpretar los desmontajes de Kartún como esos diseños o protocolos metaescénicos necesarios que otorgan seguridad, permiten profundizar y habilitar los cambios requeridos con el fin de que el proceso creativo no

se desvíe, no se expanda caóticamente o directamente, no se aísle hacia esa zona de irrealización o clausura.

Detenido en la relación empática e intelectual entre la idea objeto y el sujeto creador, Mauricio Kartún teoriza sobre los diferentes modos que activan los procesos creadores. La *pa-reidolia* es el trabajo que parte de patrones vagos y aleatorios y que se constituyen en momentos generadores aún vaciados de sentido. Esos patrones vagos aparecen como imágenes que se van adjuntando o superponiendo unas con otras y que van tomando forma a medida que el proceso avanza. La *bisociación* es ese mecanismo a partir del cual la/el creador reúne elementos o esquemas naturalmente no relacionados y que al ponerlos en vinculación generan lo nuevo perdiendo sus condiciones adyacentes primarias. En otras palabras, una especie de rodeo creativo que no supone la suma de los elementos sino la puesta en relación formando un todo, estrategia de creación que reconocemos en las vanguardias históricas por ejemplo. En el modo bisociativo se juegan combinaciones de elementos viejos o de la tradición, en una nueva combinación que se produce por incubación de las ideas o por una especie de pensamiento rumiante continuo. El tercer procedimiento de gestación de un proceso creativo Kartún lo reconoce bajo la noción de *apofenia* en tanto fenómeno cognitivo. El creador/a logra identificar los patrones y significados de los elementos compositivos de manera azarosa (por ejemplo la explicación humorística acerca de cómo surge el título *Salomé de chacra* que Kartún ha narrado en varias oportunidades) azar que adquiere el valor de epifanía.

Cualesquiera sean los modos de origen, todo proceso creativo no deja en ningún momento de prestar atención a varios aspectos teóricos fundamentales: la comunicabilidad del lenguaje, los efectos de veracidad, la complejidad poética, al acopio de materiales que posibilitan la creación del universo o la atmósfera (aquí la noción de archivo se torna primordial para Kartún) y, desde el punto de vista de la semiótica, las nociones de traductibilidad de lenguajes y traducción de la cultura.

Hasta aquí intentamos entender las implicancias de todo proceso creativo desde dos casos (Ekman, Kartún) que se centran en los aspectos más individuales, personales y singulares de la relación idea objeto/artista desde el punto de vista psíquico, emocional y estético. Sin embargo, otra perspectiva de análisis que complementa la anterior, es la que se orienta hacia la dimensión explicativa del carácter social de la individualidad creadora y de las influencias y fuerzas colectivas en el desarrollo del proceso. Sin dudas, la teoría de Pierre Bourdieu y el enfoque sociológico de la creación a través de sus nociones siempre iluminadoras (campo intelectual, proyecto creador, reglas del arte, capital cultural y simbólico y *habitus*) se constituye en otro posible camino para transitar la temática.

De los artículos y los autores del dossier

El presente dossier cuenta con lúcidas escrituras de autoras y autores que ejercen su trabajo artístico y su labor académica tanto en la Argentina como en el extranjero. Ellas y ellos son artistas, curadores, investigadores que se dedican apasionadamente a la tarea analítica y crítica estudiando distintas manifestaciones escénicas.

Un grupo de artículos se centran en la reflexión sobre el teatro y los problemas de creación en la dramaturgia contemporánea. «Habitar los durantes: procesos creativos en el estudio de reescrituras en la dramaturgia contemporánea» de Leticia Paz Sena, transita un tema ya clásico

dentro de los estudios teatrales como es el problema de la dramaturgia y su relación con la puesta en escena. Ahora bien, a las inflexiones teóricas tradicionales la autora aporta otras que entran en diálogo fructífero y enriquecen el dilema teórico. Las nociones de reescritura, apropiación textual, comunidad de lectura, comunidad de escritura, autorías complejas y la apelación al concepto de *lo menory* de *devenir* de Deleuze y Guattari, activan sin dudas un abordaje novedoso para identificar esa deriva compleja entre las prácticas reescriturales en tanto reconstrucción de los procesos creativos.

José María Risso Nieva escribe «Teatro, documento, archivo. Consideraciones metodológicas a partir de estudios sobre dramaturgia: “Teatro Libre” (Tucumán, 1985)». Apelando a la noción derridiana de archivo como concepto solidario con una metodología de investigación artística e histórica que se proponga dar cuenta de un trabajo de reconstrucción escénica y de recolección documental, el artículo se centra en el proceso de búsqueda, exhumación y reunión comprometido en el análisis de las prácticas dramáticas del ciclo *Teatro Libre* de Tucumán. Su autor realiza un aporte valioso a las investigaciones en artes escénicas desde una tríada teórica sumamente actual que recupera las nociones de archivo, colección y documento para comprender e iluminar sobre los procesos creativos en el arte.

«El fantasma del Che» escrito por Maximiliano Crespi, integra el corpus de investigación con que su autor piensa desde hace varios años la obra literaria, teatral y crítica de David Viñas. El trabajo sobre la obra de teatro de Viñas no se constituye solo en un aporte al campo de los estudios de teatro argentino sino que entra en diálogo con los estudios sobre literatura argentina contemporánea y el campo de la sociología de la cultura. La tesis argumental del artículo sostiene que la obra póstuma de Viñas, *El che en la frontera* (2016), puede leerse como un proceso creativo anómalo respecto al resto de la creación dramática viñana apelando a un análisis simultáneo y en diálogo del texto dramático junto con las declaraciones e intervenciones críticas de David Viñas en relación con la posición posrevolucionaria latinoamericana y al teatro en sí mismo. En tanto teatro épico, el análisis del proceso creativo de la obra se centra en las consideraciones de teoría teatral brechtianas a propósito de la noción de teatro didáctico, antiaristotélico y materialista y al concepto de distanciamiento crítico. Sostenido en una discusión histórica que va desde la teoría ideológica y la teoría cultural de izquierdas hasta las estéticas asociadas a ellas, el dramaturgo Viñas desmitifica la figura del Che llevándolo al terreno de las contradicciones que humanizan las posiciones políticas más radicales.

Otro grupo de artículos reflexionan sobre performance y tecnologías. Moira Hernández y Carlos Catrihuala escriben conjuntamente «Rumbos de la Tecnoescena pandémica. El caso de *La maldición de la corona* de La Fura Dels Baus». De una actualidad inquietante el artículo se pregunta sobre el destino del teatro y las artes escénicas en general en el contexto pandémico que ha obligado a una reconfiguración del trabajo creativo a través del uso de las tecnologías. En contexto de pandemia y con sus restricciones, el artículo postula interrogantes respecto de la capacidad de adaptación que ha afectado a las artes escénicas y cómo ellas resolvieron no solo la continuidad de los procesos creativos sino también las puestas en escena y la circulación de las obras para desafiar la realidad del aislamiento. La innovación teórica se plantea en la reflexión alrededor del pasaje obligado de un teatro tradicional sustentado en el principio de *convivio* hacia un teatro tecnológico y virtual dando lugar a la resignificación de dos conceptos: el de *tecnovivio* y *tecnoescenas*. Para ello, la autora y el autor (que además hacen conciente en la escritura

sus propias experiencias de teatristas) analizan el innovador proceso creativo de *La maldición de la corona* del Grupo catalán La fura del baus, puesta en escena en abril del 2020.

Otro innovador trabajo lo constituye el artículo escrito por Susana Pinilla Alba titulado «Implicaciones teatrales en la performance del rap feminista de Gata Cattana». El artículo se dedica a pensar el rap feminista y particularmente la producción de Gata Cattana. La autora da muestras de un minucioso conocimiento sobre el estado de las manifestaciones del rap feminista en España y sus convenciones en tanto poética literaria, teatral y performativa. Tomando como caso de análisis el proceso creativo de la artista Gata Cattana, las tesis argumentativas operan por exposición y trasvasamiento de categorías provenientes de los estudios teatrales clásicos, de los estudios sobre performance, de nociones claves de teoría de la interseccionalidad y otras provenientes de la teoría de la recepción.

El artículo escrito por Miguel Angel Nigro sobre la magia y las convenciones de su puesta en escena performática titulado, «El ilusionismo como práctica artística investigativa. Constantes y variantes en el proceso de producción de un juego de magia» es original en tanto el tema es muy poco estudiado dentro del campo escénico. Una reflexión situada en una zona de linde o fronteriza desde el punto de vista del género como es la magia y el ilusionismo y su constitución en saber. La distinción entre magia e ilusionismo, la relación entre mago y espectador, la indagación sobre el campo de recepción de dicha práctica y esa zona liminal entre ficción espectacular y realidad, forman parte de un campo expandido dentro de los estudios sobre teatralidad y sobre performance del que el artículo da cuenta no solo desplegando la teoría bibliográfica sino también apelando al archivo a través de las intervenciones públicas de los propios realizadores (magos e ilusionistas) sobre la naturaleza de su objeto y el trabajo que implica el proceso creativo de la magia.

Finalmente, el dossier se enriquece con las escrituras de Mauro Cacciatore y de Ludmila Hlebovich presentándonos el escenario de la danza contemporánea.

Mauro Cacciatore, bailarín y gran conocedor y estudioso de la obra y la teoría de Merce Cunningham se detiene en las creaciones del bailarín y coreógrafo norteamericano, particularmente, en el formato denominado *Event* (Eventos). Los Eventos son analizados dentro del contexto de realización de sus diferentes puestas, sus relaciones y las derivas teóricas que se desprenden del vínculo práctica artística y práctica curatorial. Los Event son creaciones en las que Cunningham en 1964 explora la presentación de sus trabajos fuera del espacio escénico tradicional. El programa Event está compuesto por diversas secciones de coreografías preparadas con antelación que son ensambladas el mismo día de su representación para adaptarse al espacio y en tal sentido, se abre un diálogo con la actividad curatorial. Mauro Cacciatore, para dar cuenta de una definición de obra en término de antigénero, recurre a las teorizaciones semióticas de Oscar Steimberg como metodología de análisis del proceso creativo de los Eventos.

«*Café Müller* y *La consagración de la primavera* en tensión. Una lectura del teatro danza de Pina Bausch desde la filosofía de Walter Benjamin, y viceversa» es el artículo de Ludmila Hlebovich. Como se deja ver en el título, el interés de su autora es establecer un cruce de densidad teórica entre los estudios de danza y la filosofía benjaminiana. Para ello, recupera las consideraciones del filósofo alemán sobre el teatro brechtiano y las expande hacia el campo de la danza, particularmente en la obra de la bailarina y coreógrafa alemana Pina Bausch. Sus dos obras más conocidas y ciertamente las más citadas se «iluminan» de manera potente al apropiarse de las

referencias de Benjamin a propósito del teatro y la danza para el análisis de las dos obras de Pina. Asimismo, en la hechura del trabajo se entretujan las lecturas de diferentes materiales de archivo: fuentes de primera mano, imágenes y estudios teóricos expandidos.

Como cierre de esta presentación, quisiera agradecer a las autoras y los autores por sus colaboraciones y por abrir el panorama del campo de los estudios escénicos a tan diversas perspectivas. Finalmente un agradecimiento inmenso a la Revista *El taco en la brea*, a su generosa directora la Dra. Analía Gerbaudo y al equipo que integra el comité de redacción y edición de la revista por invitarme a coordinar esta compilación pero, fundamentalmente, por mostrarse interesados y apostar por este universo temático tan inquietante y enigmático como es la creación artística.

Notas

1 *Play* (2017) Director: A. Ekman – Coreografía: A. Ekman – Asistente coreográfica: Ana Maria Lucaciu – Música Mikael Karlsson – Ballet de la Opéra national de Paris (Palais Garnier).

2 He tenido el privilegio y el placer de cursar durante cinco días el primer seminario de desmontaje dictado por Mauricio Kartún, «Desmontaje Ala de Criados», en el Teatro del Pueblo

en Buenos Aires en 2009. Las consideraciones teóricas sobre los modos de activación de los procesos creativos vertidos aquí pertenecen a lo expuesto por Kartún en dichas clases.

3 Cita del programa del Seminario dictado por Kartún en el Teatro de la Comedia de Rosario en octubre de 2018. Disponible en <https://teatrolacomedia.gob.ar/cartelera/seminario-de-mauricio-kartun/>

Referencias

Ekman, A. (2017). *Kreativ: A Study in Creativity*. <http://www.filmandarts.tv/programa/kreative>

Kartún, M. (2012). *Tríptico patronal. El niño argentino – Ala de criados – Salomé de chacra*. Introducción, edición y apéndice a cargo de J. Dubatti. Buenos Aires: Atuel.

Kartún, M. (2014). *Terrenal. Pequeño misterio ácrata*. Buenos Aires: Atuel.