

Título La internacionalización del teatro como eje de promoción cultural exterior: el caso del Festival Itinerante de Teatro "Trasatlántico"

Tipo de Producto Ponencia (texto completo)

Autores Raúl S. Algán

Jornadas de Gestión y Políticas Culturales Reflexiones y Problemáticas en torno a la Investigación en Gestión y Políticas Culturales

Código del Proyecto y Título del Proyecto

C19S22 - Diplomacia Cultural y Artes Escénicas. Reflexiones en torno a la proyección exterior de proyectos teatrales

Responsable del Proyecto

Raúl S. Algán

Línea

Políticas Públicas

Área Temática

Arte

Fecha

Noviembre 2018

INSOD

Instituto de Ciencias Sociales y Disciplinas
Proyectuales


FUNDACIÓN
UADE

Título: La internacionalización del teatro como eje de promoción cultural exterior: el caso del Festival Itinerante de Teatro “Trasatlántico”

Apellido y nombre del autor/de los autores: Algán, Raúl Santiago

Pertenencia institucional: Fundación UADE, Instituto de Ciencias Sociales y Disciplinas Proyectuales (INSOD)

Correo electrónico: raul.algan@gmail.com



La internacionalización del teatro como eje de promoción cultural exterior: el caso del Festival Itinerante de Teatro “Trasatlántico”

1) Introducción a la ponencia

La presente ponencia se estructura en dos secciones: una primera parte de contextualización teórica y una segunda parte de descripción del caso Festival Itinerante de Teatro TRASATLÁNTICO. Hemos decidido esta estructura con el fin de organizar teoría y práctica para que sea más funcional el abordaje de la cuestión.

Así, las ideas que se desarrollan en torno a la bibliografía de referencia en la primera parte son luego contrastadas con el caso de estudio para poder ver como se aplican a la realidad. Por último, destinamos un apartado que funcione como cierre (más que como conclusión) con la idea de que sirva de resumen respecto de las ideas desarrolladas en la presente ponencia.

2) Relaciones Culturales Internacionales, una contextualización pragmática.

En un contexto como el actual donde la necesidad de un diálogo cultural se impone, los Estados deben instrumentar políticas de proyección exterior que generen un vínculo donde puedan dar a conocer sus propias identidades culturales y las de los demás. En este sentido, han surgido en los últimos años nuevas miradas respecto de la función que las relaciones internacionales tienen en el ámbito mundial. Dentro de esta revisión surge la diplomacia cultural como una herramienta de *soft power* útil en lazos multilaterales que suelen ser asimétricos.

Apoyándonos en esta idea, podemos definir a las relaciones internacionales por su oposición a las relaciones internas entre los Estados. Como sostiene Bobbio (2010) “la expresión relaciones internacionales indica en los términos más generales el conjunto de las relaciones entre los Estados, entendidos ya sea como aparato que como comunidad”

(p. 1369). Por tanto, las relaciones internacionales se circunscriben en las acciones que los Estados desarrollan con orientación a otros de las fronteras territoriales hacia afuera. Así, dentro de este macroconcepto entendemos por diplomacia cultural a “la política exterior de un Estado hacia otros, pueblos y naciones, sobre la base de la cooperación y el intercambio educativo y cultural, como una modalidad o tarea de sus relaciones internacionales” (Delgado & Camacho, 2011, Pág.23).

Continuando nuestra línea de análisis y ajustando el foco al tema que nos interesa observamos que el componente de cooperación es fundamental para que este diálogo tan necesario entre Estados se oriente en torno a políticas que sirvan a los agentes que se relacionan. Así, Socas & Hourcade (2009) definen “cooperación internacional como acciones llevadas a cabo por Estados-Nación u organizaciones de éstos, actores subnacionales u ONGs de un país, con otro/s de estos actores perteneciente/s a otro/s país/es, para alcanzar objetivos comunes en el plano internacional y/o en el nacional de uno o más actores.” (p.21). Podemos observar que esta definición, de corte realista es decir apoyada en la idea de que las relaciones exteriores surgen de un contexto necesariamente caótico, entiende a la cooperación internacional como una actividad que surge del interés común entre dos o más Estados-Nación. Esta actividad está siempre orientada a un fin particular.

Cabe entonces preguntarnos qué lugar ocupa la cultura y el desarrollo dentro de la cooperación dado que el festival objeto de esta ponencia se alinea con los preceptos fundamentales de la Cooperación Cultural Internacional (en adelante CCI). Nos planteamos este enfoque porque seguimos la idea que propone la Comisión de Cultura de la Asociación Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU)¹ que defiende a la cultura como un pilar de desarrollo sostenible. Ella, y por tanto las artes escénicas como lenguaje que materializa a la identidad cultural, es entendida como “necesaria para afrontar los actuales desafíos de la humanidad” (Ciudades y Gobiernos Locales Unidos [CGLU], 2010). Así, vemos que su desarrollo es un eje de interés para los gobiernos como también para el ámbito privado.

¹ Desarrollaremos más adelante a las ciudades como eje de medida adecuado para la CCI que el Festival Itinerante de Teatro TRASATLÁNTICO propone.

Entendiendo a la cultura como un factor clave para los gestores culturales vemos que Maccari & Montiel (2012) sostienen que:

“podría caracterizarse a la cultura como el recurso estratégico principal a la hora de gestionar proyectos y organizaciones actuales, que posean no sólo un nuevo impacto sobre el desarrollo de la propia actividad, sino que, además, en virtud de su capacidad ‘transversal’, se transformen en una dimensión fundamental para la productividad de un conjunto mayor de sectores y esferas asociadas, que sus acepciones históricas no eran capaces de sostener y alimentar” (2012, Pág. 35)

Por lo expuesto, la cultura es un área de interés para los gobiernos porque les permite instrumentar políticas de promoción exteriores que colaboren en la concreción de otros tratados, de aperturas de mercado o de co-participación de fondos públicos. Es a la vez un área de interés para el sector privado porque permite desarrollar proyectos que generen un valor agregado a las actividades artísticas y a la formación de agentes que trabajan en el ámbito cultural. Por último, es un área de interés también para los Estados porque presenta la posibilidad de fomentar el diálogo y ser factor de encauce para las relaciones internacionales. Como sostiene Bauman (2013) “la cultura se asemeja ahora a un mecanismo homeostático: una suerte de giroscopio que protegía al estado Nación de los vientos de cambio y de las contracorrientes, (...) a mantener el barco en su rumbo correcto” (p.16). Entonces, la cultura se presenta como un pilar para el desarrollo de los Estados y como una posibilidad de reducir el riesgo de guerra en territorios con conflictos latentes o manifiestos.

Por lo tanto, surgen las redes que promueven los vínculos descentralizados de relación cultural internacional. Para definir el concepto de redes culturales recurrimos a Brun, Tejero & Canut (2008) que las caracterizan como “un grupo de individuos en el que todos asumen responsabilidades para conseguir objetivos compartidos” (p. 79). Claros ejemplos del ámbito público pueden ser Iberescena o el Instituto Ramón Llull que, como veremos más adelante, han tenido una participación en la CCI entre Catalunya y CABA. En el ámbito privado es más difícil encontrar ejemplos de redes culturales porque el costo de mantenimiento de éstas es muy elevado. Sin embargo, podemos citar al Corredor Latinoamericano de Teatro (CLT) como un ejemplo de red que lleva casi diez años en

funcionamiento o *Arts Runner*, red cultural que dio vida al festival itinerante objeto de esta ponencia.

Ahora bien, como hemos mencionado anteriormente, la cultura se manifiesta en diferentes lenguajes y es siempre objeto de discusión porque no es un concepto que pueda definirse con precisión. Encontramos básicamente dos enfoques diferentes a lo que es la cultura: uno antropológico y uno económico. En el primer enfoque vemos que Throsby (2001) ha condensado la definición diciendo que "... la palabra cultura es [utilizada] en un amplio marco antropológico o sociológico para describir un conjunto de actitudes, creencias, convenciones, costumbres, valores y prácticas comunes o compartidas por cualquier grupo." (p.18) Como podemos observar, este conjunto de atributos compartidos por un grupo humano los dota de una identidad en la que reconocen un imaginario social común. En el segundo enfoque, Throsby observa una acepción funcional más vinculada a la economía que abarca "ciertas actividades emprendidas por las personas, y los productos de dichas actividades, que tiene que ver con los aspectos intelectuales, morales y artísticos de la vida humana." (2001, p 18). En este sentido, la cultura es interpretada como un resultado de un producto en el que se imprime una carga valorativa y simbólica. Evidentemente es el segundo enfoque el que interesa a las redes culturales del ámbito privado y a la idea de la cultura como motor de desarrollo.

Dentro de la definición precedente, las artes escénicas son uno de los lenguajes que bajan a la realidad ese concepto tan difícil de definir. Artes escénicas son aquellas que demandan al cuerpo presente en un escenario. Este término, define Pavis (2008), deriva del griego *skéné* que, junto con la *orchestra* y al *theatron*, constituían la base de la teatralidad en el mundo antiguo. El término *Skéné* en su latinización: escena ha mutado con el paso del tiempo se utiliza actualmente para definir al espacio físico que contiene el escenario entendido como espacio geográficamente delimitado de la acción dramática. Así observamos que sobre el escenario o escena confluyen diferentes expresiones artísticas: escenografía, actuación, vestuario, etc. No obstante, la pluralidad de lenguajes que conforman lo teatral se torna difícil abarcado en su conjunto. Como sostiene Castagnino (1981) "arte dramático resulta un concepto abarcador, polisémico. Por lo tanto, ambiguo, equívoco." (p. 9)

Por esta razón, al referirnos al teatro debemos tener presente que no se trata del texto escrito sino del arte vivo de la representación ya que lo que nos incumbe en la presente investigación es esta fase del arte teatral. Siguiendo con la línea de pensamiento de Dubatti (2009), la condición de efímero genera la necesidad de construir una cartografía teatral. Esta es la vinculación conceptual entre la cultura viviente de la que hablamos y los agentes (actores) que la materializan. Sostiene Dubatti que “la historia del teatro argentino es, en suma, un problema de cartografía teatral, disciplina comparatista que estudia la localización territorial de los fenómenos teatrales y su vinculación geográfica.” (p. 9) Este es el foco de interés de nuestro análisis: el teatro como manifestación poética de una cultura determinada circulando en un mercado teatral como el de Buenos Aires.

En resumen, hemos definido someramente a las relaciones culturales internacionales como paraguas dentro del cual se inserta la diplomacia cultural. Llevando el análisis a un nivel más circunspecto descubrimos la CCI como espacio necesario para la generación de proyectos concebidos a largo plazo y que se orienten a acercar imaginarios culturales. Por último, en un nivel más operativo identificamos a las redes culturales en su conjunto como aquellos agentes de llevan adelante los proyectos culturales (en nuestro análisis materializado en el lenguaje escénico) en las relaciones internacionales.

3) “Trasatlántico” un festival que une el Río de la Plata y el Mar Mediterráneo.

a. Sobre el origen del proyecto

Este proyecto busca ser el inicio de una construcción sólida que sirva para que la teatralidad de las Islas Baleares se represente en la cuenca del Río de la Plata. Cómo tal, este festival itinerante se planteó en un inicio para ser realizado en Buenos Aires y Montevideo durante la segunda quincena de agosto 2017 para traer a nuestras costas una selección de tres compañías de Mallorca que fueron seleccionadas por *Arts Runner* en la edición 2016 de la Fira B². En este sentido, la Genesis del proyecto se vio contenida en el marco de una feria sostenida por el gobierno Balear, de corte público, que está pensada para fomentar la proyección exterior y el desarrollo local de su arte escénico.

² Para más información de esta Feria de Artes Escénicas ver: <http://www.firab.org/ca/>

Siendo *Arts Runner* una red cultural que trabaja la cooperación cultural internacional de manera descentralizada, es decir por fuera de los organismos públicos, ordena sus acciones a través de tres programas. El programa que lleva a cabo este evento es *Arts Swimmer* el cual tiene como objetivo último generar la comunión de las identidades culturales en torno a un festival cruzado. Se desarrolla de manera compartida entre sector público, privado y académico. En los programas de trabajo se ve el propósito de acciones a largo plazo de la red y el objetivo de unir las identidades culturales de las sociedades que estimulan su creación.

Este festival busca poner en diálogo las orillas de identidades culturales tan distantes y extrañas como cercanas y conocidas. ¿Por qué esta dicotomía? Porque las orillas de estos países tocan la misma agua. Así, el concepto del agua como un desafío constante que impregna la tierra y rompe las convenciones políticas y económicas se presenta como una alternativa saludable a la otredad. En este sentido cabe recordar que cada imaginario social se construye por opción a otro, es decir los que hace europeos a los europeos es que los latinos los reconozcan como tales. Este festival, dinámico, constante, colaborativo, cruzado, busca poner todos estos aromas en una misma olla para que dialoguen. Así, el agua, es el común denominador que todos en el mundo tenemos.

Este festival itinerante tiene objetivos claros y bien definidos: generar un espacio de representación escénica de la cultura Balear en Río de la Plata, favorecer la circulación de productos de artes escénicas de calidad en el marco del diálogo entre culturas y brindar una experiencia estética y social global donde la obra escénica sea el punto de partida y genere una reflexión sobre la diversidad cultural.

En su primera edición el festival tuvo lugar en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en Montevideo mientras que en su segunda edición se representó en Mallorca, Menorca y Valencia. Aquí se ve plasmada la idea que mencionábamos antes respecto de la escalabilidad del proyecto. Las ciudades cooperantes emiten y reciben compañías teatrales que generan un intercambio fluido y constante de poéticas y estéticas comunes. Por ello se concibe un público objetivo bien demarcado. Estamos hablando de personas mayores de edad ciudadanos del Río de la Plata que estén interesados por el teatro extranjero contemporáneo cuya curiosidad los impulsa a asumir el riesgo de participar de una experiencia cultural diversa.

En la primera edición participaron tres compañías de las Islas Baleares con tres obras específicas brindando además talleres abiertos a la comunidad. Estos talleres son el espacio simbólico capilar del intercambio escénico porque los artistas que viajan comparten su conocimiento con los estudiantes que reciben las propuestas escénicas.

b. Sobre la red cultural que promueve el festival itinerante.

Arts Runner es una red cultural de difusión, apoyo y estímulo a las artes escénicas en su conjunto. Entendemos por esto a aquellos lenguajes creativos que requieren la relación espectáculo-público apoyándose en la inmediatez, es decir, el encuentro de ambos en torno a un dispositivo escénico. Así, esta red establece un espacio simbólico de vínculo sustentable entre artistas, salas teatrales, festivales, distribuidores, productores y públicos a través de sus programas de trabajo.

Esta propuesta surge de la necesidad de construir un espacio para generar vínculos sólidos que respondan a los preceptos principales de la Cooperación Cultural Internacional estimulada por UNESCO desde 1966. En este sentido, *Arts Runner* es una red que responde a la premisa de largo plazo, sustentabilidad en el diálogo entre culturas e integración de todos los espacios de la sociedad. Por ello, se busca cubrir la necesidad de los colectivos escénicos (teatro dramático, danza, música, etc.) de encontrar el modo más eficaz de promocionarse y alcanzar el encuentro con su público objetivo. La escala de nuestra actividad es de ciudad-ciudad. Así, pensando en la sustentabilidad de *Arts Runner*, debemos considerar que es un proyecto escalable que, progresivamente, debe tender a innovar en su servicio.

Arts Runner surge de la necesidad de complementar las acciones de cooperación que llevan adelante los organismos estatales o públicos. En este sentido no acciona en los aspectos financieros sino en el desarrollo de programas de trabajo que hagan sustentable los proyectos que tienen problemas con los recursos de gestión.

Como red cultural la actividad que desarrolla *Arts Runner* está delimitada por los dos preceptos básicos de la cooperación cultural: acercar imaginarios sociales y que las acciones (que nosotros llamamos líneas de trabajo) sean pensadas e impulsadas a largo plazo. Por ello, nuestro norte está fijado en el denominado efecto multiplicador de la

cultura: creemos que la ganancia intrínseca de nuestra actividad es simbólica, lo cual excede por definición lo netamente económico.

Así, aunque organizados como una empresa cultural, creemos que el bien común es necesario en nuestra base filosófica de trabajo. Cabe mencionar que nuestra actividad se circunscribe a la triangulación de aguas, como nos gusta denominarlo. Buscamos, con nuestro trabajo, fortalecer los puentes de dialogo que mantengan activos a los interlocutores válidos interesados en el campo cultural y escénico en particular del denominado Mar del Mediterráneo y Río de la Plata.

Creemos que de la misma manera que el agua del mar va erosionando las costas a las que llega, la cultura erosiona las fronteras políticas uniendo a las identidades nacionales en torno a un paisaje cultural común. Así, la cultura mantiene viva y en dinámico dialogo a los pueblos como el mar lo hace con la costa.

La misión de *Arts Runner* es ser una red cultural transnacional que se aboque a acercar las identidades culturales a través de acciones concretas. Ellas están orientadas a lograr que los profesionales del arte escénico se encuentren entre sí y con su público estimulando las relaciones a largo plazo y sustentables. La visión de *Arts Runner* es ser considerados un motor de difusión y estímulo referente en el ámbito de las artes escénicas.

Se desarrolla esta actividad con pasión, esfuerzo y profesionalismo. Cada desafío que es propuesto se presenta como una incógnita cultural a develar para lograr que las identidades sociales que componen el entramado mundial se conozcan más y mejor. En esa línea, se concibe a la institución y a la actividad ligada a los más altos valores culturales y sociales. Es característica la innovación, la transparencia, el profesionalismo y la democratización del acceso a la cultura y la pluralidad de las producciones.

c. Sobre las ediciones en el Río de la Plata y en el Mar Mediterráneo.

Primera Edición:

El arquitecto y el emperador de Asiria (de Fernando Arrabal): El Arquitecto es un ser humano salvaje a quien la naturaleza obedece y que vive solo en una isla desierta. Pero un gran accidente, que hace saltar la alarma nuclear, le deja un nuevo acompañante, un individuo del más común de los mortales que se hará pasar por Emperador de Asiria

y querrá educarlo para tener un súbdito. Pero las supuestas clases se convierten en un juego loco y poco a poco el juego teatral se convierte en un plató terapéutico, donde el accidentado descubre la intoxicación del poder sobre sí mismo y necesitará transformar unos valores oxidados o equivocados sobre el entendimiento del mundo, la familia y la sexualidad que lo llevarán a confesar. **Taller brindado:** Cultura emocional para actores.

Dalí ha muerto (de Rebecca Alabert): Una enfermera fanática es la cuidadora de Salvador Dalí en sus últimos días de vida. La enfermera, maestra de ceremonias y guía espiritual del público, crea la religión del surrealismo, involucrando en todo momento al espectador en el ritual, para finalmente poder convertirse ella misma en el mismo Salvador Dalí. También creará la figura de su propia Gala, de su musa y ayudante, porque ¿qué es Dalí sin su Gala? Estos dos bufones llevan al público por un laberinto de sensaciones, para convertirse al Surrealismo y finalmente la enfermera poder convertirse en el objeto de su devoción. **Taller brindado:** Introducción al Bufón

Stormy Red (de Concha Vidal): *Stormy Red* habla de muchas cosas, entre ellas, la transición del discurso opresor a la genuinidad del propio discurso. La sociedad patriarcal como elemento limitador en el a veces agotador ejercicio de la propia libertad. Ofrece una mirada: la mirada de las mujeres que han adquirido la mirada, regresa de la experiencia. La experiencia adquirida tras el pasaje iniciático por el que las mujeres aprenden su diferencia, su desigualdad, su pertenencia a uno de los dos géneros. Pieza interdisciplinaria en la que confluye el videoarte, la danza, el teatro representativo y la performance como teatro vivo e inmediato. Actos poéticos en el que se interpela a los espectadores a veces de manera directa y radical y a veces más sutil. **Taller brindado:** El cuerpo poético en la performance

Segunda Edición:

De tiburones y otras rémoras (De Sergio Villanueva): En un contexto social en que los despidos están a la orden del día, y con un mar financiero dispuesto a todo, una empleada de banca es entrevistada por su superior para evaluar su capacidad y disposición frente a la venta de Participaciones Preferentes. Preocupada por mantener su estabilidad económica, deberá poner a prueba los límites de su moral. **Taller brindado:** Trabajo integral del actor.

Tom Pain - basado en nada (de Will Eno): Un hombre al parecer ordinario, pero dispuesto a compartir su historia y a convertir su dolor en provocación, es el protagonista de Tom Pain (basado en nada), unipersonal escrito por el dramaturgo Will Eno a quien algunos especialistas consideran como el Samuel Beckett de esta generación. Este hombre narra tres momentos de su vida que son recuerdo y trauma, que se entrelazan e interrumpen: la historia de una picadura de abeja, un niño con su perro y su experiencia con una mujer. Y con gran honestidad se atreve a decir lo que otros no pueden reconocer, pretendiendo confrontar a cada espectador consigo mismo. **Taller brindado:** Las pequeñas mentiras en la actuación.

d. Sobre las fuentes de financiamiento y algunos indicadores del proyecto.

Al momento de considerar las fuentes de financiamiento recurrimos a fuentes de origen mixto entre públicas y privadas. En la composición de estas fuentes puede notarse la asimetría en la cooperación que se mencionaba anteriormente porque la primera edición contó con el apoyo exclusivo del *Institut de la Llengua Balear* (ILLENC) que financió todos los gastos de evento (incluidos los honorarios de las compañías). Por su parte, la segunda edición no contó con ningún apoyo por parte del Estado Argentino (para la compañía que viajaba en representación de esta identidad cultural) pero si contó con el apoyo de Instituto Nacional de Artes Escénicas de Uruguay para la delegación que representaba a Montevideo. La red cultural (*Arts Runner*) por su parte aporta al proyecto los recursos de gestión propios y la producción integral del evento. Además, hace un aporte económico que sirva para la producción y difusión del evento.

En términos de caudal de público durante la primera edición hubo un 75% de la capacidad de la sala llena y un 90% de la capacidad de los talleres en el caso de Buenos Aires y un 65% de la capacidad de la sala llena y un 80% de la capacidad de los talleres en el caso de Montevideo. En este sentido cabría mencionar que las funciones se hicieron en el CC 25 de Mayo para el caso de Buenos Aires y en el CC de España en el caso de Montevideo. La segunda edición por su parte contó con un 30% de sala llena en Mallorca, casi un 50% en Menorca y más de un 70% en el caso de Valencia no contando con información respecto de los talleres en esas plazas.

4) A modo de cierre

La gran dificultad que plantean las acciones de internacionalización del teatro es afrontar los gastos de traslado. Estos, dependiendo de que tan sólidas sean las políticas culturales de un gobierno muchas veces se ven reflejados en las acciones de diversos institutos de promoción que colaboran en el pago de pasajes o estadía (los gastos más onerosos). En este sentido todo depende de qué lugar ocupe la cultura en la diplomacia de un país. En relación con esto, las diferencias cambiarias pueden ser un factor preponderante que juegue a favor o en contra de un proyecto.

En los casos puntuales de las acciones de promoción cultural exterior enmarcadas en programas de trabajo de Cooperación la necesidad de que sean recurrentes y a largo plazo las hace aún más dificultosas sin la ayuda de programas multilaterales de trabajo como pueden ser Iberescena o Mercosur Cultural, entre otros. Sin caer en un análisis foráneo a al discurso cultural, las políticas exteriores de los gobiernos locales deben comprender que tras las acciones de promoción cultural exterior hay una posibilidad de comercio manifiesta que es beneficiosa para los Estados que se animan a caminar por este sendero.

La diplomacia cultural, entendida como una acción dentro de una estrategia de trabajo conjunta puede ayudar a los gobiernos a darse a conocer, a conocer a sus vecinos y a trazar puentes sólidos que los ayuden a cooperar para crecer. Este es el rumbo que toman los países desarrollados y la gran dificultad que enfrentan los que están en vías de hacerlo, por eso la cooperación de tipo sur-sur se impone en las agendas de los países reunidos en el último grupo. En este marco, las acciones de las redes culturales públicas, privadas o mixtas son necesarias para allanar el camino hacia el diálogo cultural.

Bibliografía:

- Algán, R. S. (2015). *Cooperación Cultural Internacional en las artes escénicas. El caso Ciudad Autónoma de Buenos Aires y Catalunya*. Trabajo de Investigación final – Tesis de Maestría no publicada, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina
- Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bobbio, N. (2010). *Diccionario de Política*. México, Distrito Federal: Siglo XXI.
- Brun, J., Tejero, J., & Canut Ledo, P. (2008) *Redes Culturales. Claves para vivir en la globalización*. Madrid, España: AECID.

- Castagnino, R. (1981). *Teorías sobre texto dramático y representación teatral*. Buenos Aires, Argentina: Plus Ultra.
- Ciudades y Gobiernos Locales Unidos [CGLU]. (2010). La cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible. Recuperado de http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/es/zz_cultura4pilars_esp.pdf
- Delgado, J. & Camacho, D. (2011). *Diplomacia Cultural, educación y derechos humanos*. México, Distrito Federal: Secretaria de Relaciones Exteriores.
- Dubatti, J. (2009). *Concepciones de teatro: Poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires, Argentina: Colihue.
- Maccari, B. & Montiel, P. (2012). *Gestión Cultural para el desarrollo: Nociones, políticas y experiencias en América Latina*. Argentina, Buenos Aires: Ariel.
- Pavis, P. (2008). *Diccionario del Teatro*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Socas, N. & Hourcade, O. (2009) La cooperación internacional. En *La cooperación internacional: herramienta clave para el desarrollo de nuestra región*. (pp. 19-50). Buenos Aires, Argentina: Konrad Adenauer Stiftung.
- Throsby, D. (2001). *Economía y Cultura*. Madrid, España: Cambridge University Press