

I Jornadas de Gestión y Políticas Culturales Reflexiones y problemáticas en torno a la investigación en gestión y políticas culturales. Universidad Nacional de Tres de Febrero, Caseros, 2018.

Red Teatral Sur: Modelo de Gestión de Artes Escénicas Territorial y Participativo.

Laura Elena Fernández.

Cita:

Laura Elena Fernández (2018). *Red Teatral Sur: Modelo de Gestión de Artes Escénicas Territorial y Participativo*. I Jornadas de Gestión y Políticas Culturales Reflexiones y problemáticas en torno a la investigación en gestión y políticas culturales. Universidad Nacional de Tres de Febrero, Caseros.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/laura.elena.fernandez/2>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pzgk/7F3>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Red Teatral Sur:

Modelo de Gestión de Artes Escénicas Territorial y Participativo.

Autora: Laura Elena Fernández

Técnica en Gestión del Arte y la Cultura

Licenciatura en Gestión del Arte y la Cultura.

Universidad Nacional de Tres de Febrero

lauelefer@yahoo.com.ar

Resumen de la ponencia

La Red Teatral Sur es una organización que nuclea agrupaciones teatrales independientes de la Región Conurbano Sur de la Provincia de Buenos Aires. Se analizará su actividad entre 2010 y 2015, cuando fue el mayor crecimiento en participación e impacto, logrando de su principal objetivo: convocar al público local a ser espectador de las producciones escénicas en su territorio.

La originalidad de su visión en gestión cultural consistió en una particular forma de organización y toma de decisiones. A través de asambleas, debates y consensos llevaron a cabo la inversión del presupuesto público otorgado por el CPTI, Consejo Provincial del Teatro Independiente, el que correspondía a la Región Sur.

Para esto realizaron acciones estratégicas de comunicación relacional, plataforma digital, gestión de festivales y seminarios de capacitación en producción teatral para los miembros de la agrupación. En esta investigación veremos aspectos de su visión, objetivos y criterios en base a los que trabajaron en la creación e implementación de dichos programas culturales.

Introducción

En la Región Sur del territorio bonaerense se desarrolló una organización formada por participantes del quehacer teatral independiente: la **Red Teatral Sur**. Grupos, actores, directores, gestores e investigadores teatrales se involucraron en promover el crecimiento de su actividad a nivel regional. Su influencia abarcó los distritos de Berazategui, Florencio Varela, Quilmes, Avellaneda, Lanús, Lomas de Zamora, Alte. Brown, Esteban Echeverría, Ezeiza, Presidente Perón y San Vicente.

En esta investigación se presentará el *Modelo de Gestión* de la Red Teatral Sur para ver cómo decidieron los destinos del presupuesto otorgado por el Consejo Provincial del Teatro Independiente entre 2010 y 2015. Se analizará el modo en que administraron “(...) *los recursos intelectuales, humanos y monetarios de manera colectiva y horizontal en distintos proyectos de beneficio colectivo para potenciar, difundir y profundizar la actividad teatral independiente de la Región*” (Miranda; 2016).

Se describirán las principales características y ventajas de un modelo democrático, participativo, con instancias de toma de decisión horizontal y de proximidad territorial. Esto permite observar sus fortalezas en cuanto a la dinamización de los agentes en la conformación de un circuito cultural del teatro independiente de la Región Conurbano Sur.

El Plan integral estratégico para las Artes Escénicas se implementó por diferentes programas orientados al posicionamiento de sus producciones artísticas ante más públicos del territorio y generar condiciones de profesionalización del campo teatral. Sus gestiones incluyen: alianzas institucionales, desarrollo de la Imagen Marca, creación de Festivales y certámenes, Marketing Relacional, Página Web de la Red, entregas de premios y reconocimientos a sus participantes y capacitación interna en áreas artísticas y de producción teatral, entre otros.

El Circuito Teatral Territorial

En el territorio del Conurbano bonaerense un rasgo generalmente propio de quienes se denominan miembros de Movimiento de Teatro Independiente es la autogestión de los grupos y salas. Artistas itinerantes y espacios teatrales estables vienen sosteniendo acciones de gestión cultural autónoma. Por muchos años crearon las obras, festivales, investigación,

encuentros, buscando “*generar las condiciones para que esos productos (...) lleguen a buen término y sean vistos por la mayor cantidad de gente posible*” (Palacios, 2009). Esto ocurrió generalmente más allá apoyos desde las políticas de Estado a estos fines.

En este contexto se enmarca también el Conurbano Sur, donde se desarrolló históricamente una verdadera tradición escénica. No se contaban registros ni crítica teatral de las producciones del territorio y comenzaron a impulsarse algunas iniciativas desde el campo de la investigación. En el año 2002 se dictó el seminario “Las poéticas teatrales del Conurbano Sur” (Devesa; 2009:9) en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Lomas de Zamora, a cargo del crítico teatral Jorge Dubatti. Más tarde se crearía el Centro de Documentación Teatral del Conurbano Sur.

Como parte de este proceso en 2009 se publicó el libro “Estéticas de la periferia. El teatro del Gran Buenos Aires Sur”, donde se evidencia la falta de promoción al respecto: “*Este libro surge frente a la necesidad de acompañar y dar cuenta de la enorme producción teatral que de una manera constante e ininterrumpida se viene desarrollando desde el siglo pasado y que contribuye a la construcción de la historia y de la memoria de bastas zonas que son excluidas de las “historias del teatro”.*

Complementariamente a estos esfuerzos se fue dando una transformación en los modos de implementar las políticas teatrales por parte del Estado y se abrió un dialogo fluido con los representantes provinciales del INT (Instituto Nacional del Teatro). Al contar con un nuevo presupuesto se impulsó la realización del Festival Buenos Aires Gran, el cual tuvo tres ediciones de 2008 a 2010. A partir de allí se reunieron los teatristas de las diferentes localidades y tras evaluar la experiencia consideraron realizar más festivales, de diversos géneros dirigidos a públicos específicos.

En la Región existía anteriormente un colectivo en red, llamado el Surco donde los miembros del circuito teatral se conocían y mantenían una visión de conjunto. La agrupación se amplió, en 2010 se organizó como la Red Teatral Sur y formalizó sus propuestas en un Plan de intervención para la política teatral local.

Los programas de la Red Teatral Sur

La Red Teatral Sur implementó una serie de programas estratégicos en varias dimensiones. El Plan de Comunicación se desarrolló de forma coherente ya que tuvo en cuenta los siguientes factores: el *proyecto institucional* debe coincidir con el *consenso* interno, partiendo de que los integrantes tengan *conciencia comunicativa* y actúen en *sinergia* grupal y con *actitud proactiva* (Suarez; 2008:100).

Los grupos de interés – también denominados en variados estudios como *Stakeholders*-aliados estratégicos, para el caso de la Red Teatral Sur se ubican en el territorio. Incluyen escuelas, medios de comunicación, áreas de gobierno, espacios que brindan diferentes servicios asociados a la actividad teatral, etc.

La realización de grandes eventos es una importante estrategia de ampliación de espectadores. El formato de Festival¹ aparece para generar encuentros excepcionales, al margen de lo cotidiano, “(...) cuyo objetivo es sacar precisamente partido de esa virtud. Donde lo eventual aparece como preparado, para atraer los nuevos públicos que están al margen de las vías de acceso más instituidas y menos abiertas simbólicamente al profano”. El mayor desafío que se plantea es lograr que esas personas se interesen en volver a ver obras teatrales regularmente (Bonet; 2011:26)

Los festivales de la Red Teatral Sur son: el Encuentro Regional de Teatro Independientes, donde se presentan en competición espectáculos variados de distintos géneros; Fes.Te.Jo., Festival de Teatro Joven, organizado por jóvenes actores tutelados por referentes de la Red, y dirigido a un público adolescente, “Puro Varieté”, evento convocante desde el humor y entretenimiento para conquistar público no habituado al consumo teatral; “El Encuentro Teatral de la Laguna”, realizado en la localidad de San Vicente un espacio natural con el fin de promover la descentralización territorial y la llegada a zonas periféricas de la propia Región; y “La noche de los teatros”, que concentra en una jornada una importante selección de obras teatrales en distintos puntos de la Región.

¹ En 2010 se publicó el libro: “Gestión de Festivales escénicos: conceptos, miradas y debates”. Gran cantidad de importantes gestores de festivales en Iberoamérica exponen sus análisis. Gescenices la asociación que promovió dicho estudio.

Podemos identificar entre sus objetivos (Bonet; 2011:54): finalidades de lógica artística, formación y ampliación de públicos, democratizar el acceso a la cultura en su territorio, desarrollar su tejido asociativo, la participación social en sus expresiones artísticas.

El aspecto *relacional*(Quero; 2003) de las comunicaciones con sus públicos fue clave. La vincularidad directa con los espectadores es parte de las formas de comunicación elegidas. Cuando los visitantes hacen la fila para entrar al teatro hay participantes de la agrupación que les comunican la misión y objetivos del proyecto de la Red, les toman los datos para el envío de información y le dan un carnet de participante oficial para obtener descuentos en entradas. En cada uno de los contactos que se establecen se parte de la mutua colaboración.

Medición de impacto de las políticas

En los últimos meses de 2015 se observó un crecimiento exponencial de la cantidad de espectadores convocados, tanto a los festivales como a la programación estable en salas², y un mayor grado de fidealización de los públicos. Se generó también el incremento de un %60 de inscriptos a las escuelas de arte dramático durante el período 2014-2015³.

Para fundamentar la viabilidad de este modelo de gestión de presupuesto en cultura, una de las maneras es establecer investigaciones en cuanto al aumento de públicos. Avanzar en los procesos de sistemas de medición es una forma de evidenciar la efectividad de las acciones implementadas. También documentar la transformación comunitaria que se produce en términos de construcción del tejido social. Es decir que los informes cualitativos y cuantitativos son útiles ante las instancias del Estado. Es una instancia de mejora para que este tipo de modelos se integren como política pública cultural.

Tendrán registros de estos datos para mostrarme?

Resultaría así necesario mejorar los mecanismos de registro y contabilización, con informes y gráficos que testimonien el crecimiento. El análisis cualitativo se ve a través de las

²No contamos con los datos sobre la cantidad específica de público que anteriormente consumía teatro en la Región y cuánta fuera alcanzada en el año 2015 como punto cumbre. Con lo que se cuenta es con la estimación de crecimiento brindado por evidencia de relatos y fotografías, pero se puede afirmar que se trató de un crecimiento muy importante.

³Datos aportados en 2015 en una entrevista a Mariana Lozada, Representante Regional miembro de la Red teatral Sur.

variables con que se toman las muestras, como conocer los gustos e intereses del público. Luego es claro que el teatro en la vida de las personas aporta a lo significativo, favoreciendo aspectos socioculturales, agudizan el espíritu lúdico y crítico de la ciudadanía, entre otros factores. Pueden surgir de entrevistas de público, para conocer su grado de implicancia, por edades, nivel adquisitivo, de educación formal, etc. Se trata de monitorear los alcances de las partidas invertidas para fundamentar e informar sobre el presupuesto en Cultura.

La Política Cultural

En América Latina Néstor García Canclini abordó el tema de las Políticas Culturales según características generales que van desde las tendencias conservadoras a las más socializantes. La diferencia que establece entre la “Democratización de la cultura” y la “Democracia cultural” se dirime en la distinción entre *acceso* y *participación* de la ciudadanía. En la primera las políticas de gestión de presupuesto, los programas y formas de implementarlos, son definidos por los representantes del Estado. La idea de democratización parte de fomentar el acceso desde la centralidad y bajo normas burocráticas más o menos rígidas pero donde no se brindan estructuras flexibles y permeables que incluyan a los ciudadanos y sus criterios en las decisiones.

La Democracia Cultural en cambio implica procesos donde los diversos actores sociales están involucrados activa y sinérgicamente, brindan soluciones a las problemáticas locales, las cuales conocen de modo cercano. El caso de la Red Teatral Sur se puede considerar como de aplicación, en su escala, de una Democracia directa, participativa, en Cultura.

Es necesario comprender que la coyuntura política y económica que le dio marco y posibilidad de desarrollo se delimita entre los años aquí mencionados, quedando en otra situación a partir de 2015. Consideramos igualmente de interés estudiar el caso porque esta experiencia resulta una forma nueva de pensar y ampliar la visión y posibilidades en cuanto a políticas culturales. Las características de la Red presenta un Modelo de Gestión para una organización del sector ciudadano que en articulación con el Estado maneja presupuesto público de modo colectivo y autónomo, donde las decisiones fueron estratégicas y eficaces.

A nivel internacional la Unesco establece en uno de sus tratados que corresponde a los Estados garantizar las condiciones de desarrollo para los artistas y *“procurar que las organizaciones que representen a los artistas tuvieran la posibilidad de participar en la elaboración de las políticas culturales y laborales, incluida la formación profesional de los artistas, así como en la determinación de sus condiciones de trabajo”*⁴.

Las dimensiones que se despliegan en las políticas culturales de la Red se relacionan con principios postulados por Alfonso Martinelly son términos claves de este estudio: descentralización, participación, territorialidad y proximidad.

El factor proximidad propone un cambio de paradigma, nuevos objetivos y nuevos medios e instrumentos para acercar la administración pública a la ciudadanía. En el núcleo del factor **proximidad** confluyen tres dimensiones: territorio, sociedad y gobernanza (Kulturaren; 2009:9).

- Territorio: *“Aunque la proximidad no debe reducirse a una concepción físico espacial, sí remite necesariamente a ella (...) a pesar de la globalización y de los sistemas de comunicación virtuales”*. Veremos cómo el factor territorial es clave en el modelo de gestión.
- Sociedad: Son ventajas fundamentales *“la interacción social, interpersonal y el contacto con las instituciones”*. Además de que *“la proximidad facilita el sentimiento de pertenencia y la construcción de comunidad, potenciando así la cohesión social y la identidad colectiva.”*
- Gobernanza: Para la entidad gubernamental a cargo *“el factor proximidad implica no solo un cambio de mentalidad, sino sobre todo, de instrumentos y medios. Estos poderes muchas veces han de ser delegados (...) con autonomías”*. Por lo cual se espera que el rol del Estado sea abierto a la participación social en las decisiones políticas que afectan al territorio.

En Bilbao, España, se realizó en 2010 el Foro denominado “Los públicos de las artes escénicas” con participación de gestores de toda Iberoamérica. Allí se contextualizó y

⁴Actas de la Conferencia General. 21.a reunión. Belgrado, 23 de septiembre - 28 de octubre de 1980. Anexo 1: Recomendaciones a los Estados Miembros. Inciso III.
<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114029s.pdf#page=153>

avanzó en la exposición de las más avanzadas estrategias de promoción de públicos. Se planteó: *“Que los responsables de las administraciones públicas sean conscientes de la importancia de elaborar y aplicar políticas públicas de creación y desarrollo de demanda”* (Colomer; 2010:57).

En el marco de la Ley Nacional del Teatro Independiente, Ley 14037, artículo 12, la Red Teatral Sur logró cumplir con los fines trazados implementando *“la ejecución de las actividades teatrales independientes de las diversas jurisdicciones, propugnando formas participativas y descentralizadas en la formulación y aplicación de las mismas, respetando las particularidades locales y regionales y la transparencia de los procesos y procedimientos de ejecución.”*.

La Promoción de Públicos Teatrales

En nuestro país las políticas públicas para el fomento de la actividad se ejecutan mediante la entrega de los subsidios otorgados por concursos del INT (Instituto Nacional del Teatro). Estos se dirigen al sustento de la producción de obras, gastos de montaje y puesta en escena, al acondicionamiento de salas, y en algunos casos a la investigación.

La profesionalización de los realizadores teatrales independientes depende sí del ingreso económico obtenido mediante la venta de entradas. Los actores se organizan generalmente en cooperativas y suelen ir a riesgo en la producción, invirtiendo tiempo y dinero propio. Se observa una *“escasa rentabilidad económica de los espectáculos alternativos”* (Schraier; 2011) ya que muchas veces la llegada del público es menor a lo esperado y los ingresos resultan limitados. En este sentido lograr la profesionalización implica el desafío de mejorar en las prácticas de gestión y producción teatral.

Es decir que mientras las líneas predominantes de los subsidios del Instituto apuntan al desarrollo de la oferta artística ocurre que hay una dificultad en términos de demanda. Resulta de interés entonces que la política cultural estatal contemple estrategias de ampliación de la cantidad de público consumidor de la actividad cultural de su territorio.

“Un número muy importante de puestas pugna por los mismos espectadores. La única opción posible, inteligente y a largo plazo no es la lucha (...)” – por el mismo público- “sino lograr que quienes no son espectadores se conviertan en espectadores”.

En ese sentido *“las políticas que pueden llevarse adelante son múltiples- y – para que esta transformación se produzca la comunicación entendida desde diferentes aspectos tiene un rol fundamental”* (Bergman, 2015:6).

Lo que realizó la Red Teatral Sur contribuyó significativamente en el cumplimiento de este objetivo de estímulo de la demanda. Lo lograron atendiendo al incentivo en todas las etapas que recorre el proceso de la obra teatral: *producción-distribución-consumo* con la finalidad de fomentar proyectos y programas sobre las áreas donde faltaba desarrollo. Esto implica poder pensarlos desde una visión integral a mediano y largo plazo, donde pueden sumarse más planes que estén en consonancia.

El Modelo de gestión de la Red

El Estado, sus normas y leyes inician la disposición para la acción de los organismos públicos en cultura y a su vez, complementariamente, la sociedad civil a través de las organizaciones privadas y del tercer sector, pueden actuar coordinadamente en articulación con el Estado para cumplir los objetivos de las políticas públicas. Resulta de importancia notar que la viabilidad de los proyectos depende en gran medida de los comportamientos de los colectivos sociales organizados para estos fines. Es importante que actúen de maneras operativas y sepan gestionar y negociar sus interrelaciones estratégicamente.

En el caso de la Región Sur, a través de la gestión de la Red, se eligió un representante cada dos años, quien sería el portavoz de los mandatos de asamblea ante el Consejo Provincial del Teatro Independiente. Los participantes consideraron aunar el presupuesto en acciones de intervención cultural estratégicas que favorezcan al colectivo. Así definieron los diversos proyectos en los que se destinarían la inversión del CPTI.

Al analizar el Modelo de Gestión (Martinell) de la Red Teatral Sur se implica la estructura organizativa y las relaciones internas y externas de la agrupación. Se identifican los procesos para actuar institucionalmente, desde su identidad y criterios propios. La dinámica

de trabajo de la Red es horizontal, la toma de decisiones se hace por consenso y votación en asambleas, con distribución voluntaria de tareas.

Este factor participativo aporta ventajas en cuanto a motivar a sus miembros a la colaboración, de modo que brindan aportes al colectivo y dan impulso y dinamización al circuito cultural. Se trata de la aplicación del principio que sostiene que *“los procesos participativos tienden a construir y fortalecer el compromiso personal y grupal de los participantes con la organización, sus objetivos y su accionar”*. La horizontalidad *“es útil para lograr la aceptación de una decisión por aquellos encargados de implementarla”* ya que estos procesos *“tienden a construir y fortalecer el compromiso personal y grupal de los participantes con la organización, sus objetivos y su accionar”* (Robirosa; 2012:5).

La estructura de red como forma organizativa entre especialistas de un área, promueve la mejora y el aporte de conocimientos sobre el campo profesional al que pertenecen. *“Las iniciativas tomadas por las redes mediante sus estructuras internas (comité ejecutivo, consejo, secretaría...) se enfocan a la mejoría de las condiciones de intercambio y participación para los individuos. Es muy importante subrayar que no son proyectos, sino meta-proyectos, en otras palabras, proyectos de contexto, de medios apropiados para la comunicación”* (Euko; 2011).

El modelo organizativo en red es una tendencia que además es propia de las formas adoptadas por las agrupaciones de teatro independiente (Travnik; 2015), como tradición de este movimiento. Por ejemplo en Capital Federal se asocia por circuitos que van de lo alternativo a lo comercial, pero siempre asociados en función de hacer emerger sus intereses como sector en la esfera pública. Estos son: ARTEI (Asociación Argentina de Teatros Independientes), AADET (Asociación Argentina de Empresarios Teatrales y Musicales), ESCENA (Espacio Escénicos Autónomos).

El pertenecer al movimiento teatral independiente forma parte de la identidad de la organización, pues las grupalidades que así se identifican portan ciertos valores y prácticas organizativas, y se sienten parte de dicha historia en mayor o menor medida.

Ser del Teatro Independiente forma parte de la identidad de la organización. Realizar una historización de este movimiento sin embargo complejizaría excesivamente el estudio, ya

que es motivo de múltiples abordajes teóricos acerca de un periodo de tiempo que va desde la década del 30' del siglo XX hasta nuestros días.

Por plantear una síntesis de algunos aspectos de la pertenencia al Teatro Independiente, más relevantes para este estudio, señalaremos las siguientes características⁵:

- Forma cooperativa de trabajo.
- Tendencia a la horizontalidad. Dinámicas asamblearias y consultivas en las tomas de decisiones grupales.
- Prioridad en el aspecto artístico antes que en el económico.
- -Y simultáneamente- necesidad de profesionalización.
- interpelación simbólica a los públicos a los que se dirigen.
- Estrategias de asociacionismo y participación activa- como colectivo- frente a las políticas culturales teatrales.

Respecto al territorio como marco de generación de las políticas se destacan ventajas debido a *“la proximidad física, las modalidades y frecuencia de las interacciones sociales y de la comunicación interpersonal e institucional; la existencia de fuerte memoria compartida y la sensación intensa de pertenencia junto con otros a un espacio y a una comunidad comunes; todos ellos elementos participantes en los procesos de constitución identitaria de las personas”* (Kulturaren; 2008:4).

De manera que la pertenencia de los agentes de la organización al territorio de la Región Conurbano Sur explicaría su capacidad de realizar análisis y diagnósticos de las necesidades culturales más pertinentes a atender. Por ser miembros de agrupaciones que históricamente conforman el campo del teatro independiente en sus localidades conocen la trama que allí se desenvuelve.

Pueden identificar por ejemplo grupos poblacionales específicos, es decir los gustos, intereses y códigos de quienes son sus potenciales espectadores, a los que se dirigir su comunicación. También tener contactos personales con agentes institucionales relevantes para realizar articulaciones- Escuelas, Municipios, Medios de comunicación locales, estos son los aliados estratégicos. De esta manera se genera la vincularidad con los mismos y esto

⁵Autores que se han sido tomados en cuenta para esta descripción- Gustavo Schaier, Jorge Dubatti, Aguinis, entre otros- aparecen en la Bibliografía.

genera un proceso virtuoso donde se aumenta la implicancia de los agentes territoriales con el proyecto. Es decir la misión de la organización se posiciona para el desarrollo de la actividad en un circuito cultural propio (Mendoza; 2012).

Las artes escénicas portan como característica generar un *convivio*, es decir que ocurren en un determinado tiempo y espacio presente entre los actores y los espectadores (Dubatti; 2003). Parte de los motivos de frecuentación del público escénico a las presentaciones es la comodidad de acceso a las mismas. Por lo cual la actividad requiere ser conocida y valorada por las poblaciones locales, quienes en primera medida conformarán sus públicos.

“La producción teatral es un proceso complejo donde confluyen ciertas prácticas, técnicas, administrativas y de gestión llevadas a cabo por un conjunto de individuos de manera organizada, que requiere de diversos recursos para lograr la materialización de un proyecto en un espectáculo” y son necesarios conocimientos y métodos de gestión para que dicho espectáculo *“sea visto por la mayor cantidad de público posible, y que logre permanecer en cartel un tiempo prolongado”* (Schraier; 2011:17).

Por este motivo parte del presupuesto se aplicó en la capacitación de sus integrantes en áreas de gestión y producción teatral. Se realizaron seminarios con profesionales expertos, lo cual significa otro aporte estratégico al desarrollo del campo teatral del territorio. Al promover los aprendizajes y criterios de buenas prácticas a los organizadores, la efectividad de las decisiones tomadas en los procesos participativos y democráticos se enriquece. De este modo se alcanzan los objetivos y se retroalimenta la motivación y pertenencia de sus miembros, sosteniendo la razón de ser de la organización.

Con lo cual las dimensiones del Modelo de Gestión de la Red Teatral Sur incluyen democracia, participación, territorialidad y la capacitación del grupo para la profesionalización. Esta visión y criterios son aspectos estratégicos que aportan al fortalecimiento de las políticas culturales para las artes escénicas.

Bibliografía

- ASQUINI, PEDRO. *El teatro que hicimos*. Editorial Rescate, 1990.
- BERMAN, MÓNICA (Compiladora). *Comunicación y Artes Escénicas I*. Buenos Aires, Escénicas. Sociales, 2015.
- BONET, LUIS Y SCHARGORODOSKY, HÉCTOR (Direct); *La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates*; Gescénic; Barcelona, 2011
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1987. Políticas culturales en América Latina. México: Grijalbo.
- COLOMER (Coordinación editorial) *Los públicos de las artes escénicas. Foro internacional de las artes escénicas*. (Primera edición) julio 2010. La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública
- DE LEÓN, Marisa; *Espectáculos escénicos: producción y difusión*; Ediciones Conaculta, FCE, 2005
- DI MARCO, GISELA. *Comunicación e imagen de las artes y la cultura*. Bobbio, D. (Comp.) Inconsciente Colectivo. Producir y gestionar cultura desde la periferia. Córdoba: Universidad Blas Pascal / Fundación Ábaco. (Col. Cultura Contemporánea), 2007.
- DUBATTI, JORGE. *"El convivio teatral: teoría y práctica del teatro comparado"*. Atuel, 2003.
- EUKOJAURLARITZA- Servicio central de publicaciones del Gobierno Vasco. *"Creación en red y redes culturales"*. Observatorio Vasco de Cultura. Diciembre 2011.
- FEINMANN, J. P. *"¿De qué es independiente el teatro independiente?"* Teatro. 70, 6-19. Buenos Aires: La revista del Complejo Teatral de Buenos Aires.
- KULTURAREN EUSKAL BEHOTOKIA Laboratorio Vasco de la Cultura. *Factor proximidad en políticas culturales_* 2015. http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_hurbiltasun_fak_2015/es_def/adjuntos/Factor_proximidad_politicas_culturales_2015.pdf
- LEY 14037- Ley Provincial del Teatro Independiente

- MANDUJANO ORTIZ, R. *¿Madurez de las redes culturales en Europa?*. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural [en línea], nº 14: Redes culturales, julio de 2006.
- MARTINELL, Alfonso, *Aportaciones de las políticas culturales al desarrollo regional*. en la Revista Regiones de México No. 4, Ed. CONACULTA, México, 2003.
- MARTINELL SEMPERE, Alfonso. (s.f.) *Modelos de gestión* <http://atalayagestioncultural.es/pdf/03.4ModelosGestion.pdf>
- MENDOZA, Tomás Ejea (enero-abril de 2012). *Circuitos culturales y política gubernamental*. Sociológica (año 27, número 75), pp. 197-215
- MIRANDA, EMMANUEL; ORTIZ LOSADA, MARIANA. “*La Red Teatral Sur como estrategia del conurbano sur*”. Segunda Edición Congreso Tendencias Escénicas [Presente y futuro del Espectáculo] XXIV Jornadas de Reflexión Académica en Diseño y Comunicación. Año XVII, Vol. 28, Agosto 2016, Buenos Aires, Argentina.
- PALACIOS, Cristian. *Festival Internacional de Teatro Independiente PIROLOGIAS. Elementos para el Abordaje de la Gestión Escénica como una Tarea Creativa*. 2009.
- QUERO GERVILLA, MARÍA JOSÉ. *El enfoque de Marketing Relacional en entidades de servicios de exhibición de artes escénicas*. Directores de la Tesis: Francisca Parra Guerrero. Universidad de Málaga (España), 2003
- ROBIROSA, Mario (2005). *La participación en la gestión de la organización: por qué, cuándo, cómo*. Universidad de San Andrés: Gestión Social. <https://blog.ucc.edu.ar/ssh/files/2012/03/Robirosa-Conduccion-Social.pdf>
- SCHRAIER, GUSTAVO; *Laboratorio de producción teatral 1. Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alterativos*; Editorial Atuel, 2011.
- SUAREZ, A. A. (Comp.). (2008) *Auditoria de comunicación: Un método de análisis de las comunicaciones públicas*. Buenos Aires: La Crujía y DIRCOM.
- TRAVNIK, PAULA. “*Hacia una profesionalización del Teatro Independiente en la Ciudad de Buenos Aires*”. Universidad Nacional de San Martín. 2015 <http://ri.unsam.edu.ar/greenstone/collect/coltesis/index/assoc/HASH011f.dir/TESP%20IDAES%202015%20TP.pdf>