



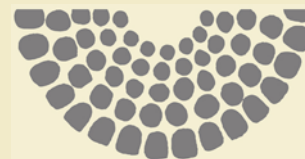
FARO

Panorámica del Sector y las Industrias Culturales

Edición No. 5 • Espectáculo en Vivo

Diciembre 2014

ISSN 2806-0482



observatorio
cultura y economía

PRESENTACIÓN

La quinta edición del Boletín Virtual Faro, presenta artículos de análisis y entrevistas con expertos y gestores culturales que trabajan con el espectáculo en vivo y conocen a profundidad cuales son los principales retos que presenta el sector en la actualidad: Octavio Arbeláez, Director General de REDLAT Colombia y de Ciculart; Ana Marta de Pizarro, Directora del Festival Iberoamericano de Teatro; Ramiro Osorio, Director del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo; y Beatriz Monsalve, Secretaria General del Circuito de Jazz Colombia.

También nos acompañan Héctor Schargorodsky, investigador argentino de reconocida trayectoria en las industrias culturales con un análisis sobre la situación de las artes escénicas a nivel mundial y a nivel latinoamericano. Así mismo, el artículo sobre los festivales en Colombia fue elaborado por el especialista en economía de la cultura, Javier Machicado.



MINCULTURA

Mariana Garcés Córdoba
Ministra de Cultura

Ángel Moreno
Coordinador Grupo de Emprendimiento Cultural



Mónica López Castro
Secretaria Ejecutiva

Diana Rey Vásquez
Directora Programa Cultura

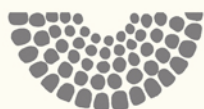
FARO • PANORÁMICA DEL SECTOR Y LAS INDUSTRIAS CULTURALES

Edición No. 5. Espectáculo en Vivo
Diciembre de 2014

Juliana Barrero
Coordinación Editorial

Diana Cifuentes Gómez
Coordinadora del Observatorio de Cultura y Economía

Eduardo Saravia
Grupo Emprendimiento Cultural Ministerio de Cultura



observatorio
cultura y economía

¿Qué es el Observatorio?

Es un espacio creado con el fin de desarrollar de conocimiento sobre el sector cultural y las industrias culturales en Iberoamérica. Propiciamos una red para el diálogo entre los diferentes actores del sector cultural con la intención de conocer la situación real y generar información de análisis que permita una mejor toma de decisiones a nivel político, sectorial y empresarial, para mejorar la competitividad de las industrias y facilitar el acceso a los bienes y servicios culturales.

El Observatorio de Cultura y Economía es una iniciativa del Ministerio de Cultura con el apoyo de la Organización Convenio Andrés Bello.

Bogotá, D.C., Colombia • Cllé 93B # 17-49 Oficina 402 • Tel. (571) 6449292 - Ext. 177
Correo: info@culturayeconomia.org • © Todos los Derechos Reservados



Las industrias culturales en Iberoamérica desde la perspectiva de la circulación de los bienes y servicios culturales

Por: Octavio Arbeláez, Director General de REDLAT Colombia

Pese a la existencia de marcos referenciales y acuerdos políticos como la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Populares de la Unesco, o la Carta Cultural Iberoamericana, estos no se han traducido en marcos regulatorios o en acciones concretas en el espacio cultural de Iberoamérica.

Poco se avanzaría en un real acceso de los productos culturales iberoamericanos a los mercados internacionales, y a los propios mercados de este ámbito geopolítico, sino se avanza simultáneamente en la apertura de las fronteras internacionales al libre tránsito de las compañías artísticas y sus productos.



Como sabemos, son múltiples las circunstancias a las que se enfrentan los artistas cuando intentan moverse entre sus países, y básicamente enfrentan obstáculos que podríamos señalar en:

Barreras financieras

Barreras administrativas e institucionales tales como la obtención de visas y reglas y regulaciones de viaje en otros países.

Pérdida de protección de derechos, seguridad social y apoyo profesional.

Acceso a información importante acerca de cómo trabajar en otros países.

Este tipo de obstáculos tiene que ser resuelto de manera prioritaria, pero es claro que las declaraciones suscritas y las manifestaciones públicas bienintencionadas, no se sucede una acción concreta, y más bien se marcha en contravía de lo pactado; de hecho hay países cuyas restricciones de movilidad hacen más difícil la circulación, como el caso de Colombia, Perú y Bolivia, pese a los avances significativos en la materia.

En las múltiples negociaciones de acuerdos de libre comercio, este debería ser uno de los temas neurálgicos en la negociación de la liberalización del comercio transfronterizo de servicios. Frente al mundo desarrollado, por ejemplo, donde los asuntos relacionados con migración son más complejos, los países se han limitado a la negociación de cupos de visas que en muchas ocasiones son asignados por sectores. Ya que los productos de la cultura circulan libremente por el mundo, de igual manera deberían hacerlo sus creadores, intérpretes y productores.

El tema de la movilidad de los artistas no está relacionado solamente con visas y temas migratorios, tiene que ver también con financiación de viajes, con obtención de tarifas preferenciales para el transporte de carga y con el acceso a información suficiente sobre los mercados objetivo. Este asunto tiene que estar contemplado, también, en todos los acuerdos de cooperación política y cultural, bilaterales o multilaterales, desde el espacio cultural iberoamericano, llevando a un terreno práctico el discurso político, y las buenas ideas plasmadas en proyectos exitosos como Ibermedia, Iberescena, Ibermúsicas y, en general en los programas "Iber".

La sostenibilidad de las organizaciones culturales, en particular de las vinculadas a la producción artística, está ligada a las posibilidades de circular, de articularse en redes de distribución y de generar circuitos para dar soporte a una creciente oferta de calidad que puede satisfacer la creciente demanda de espectáculos en vivo ligados a las artes escénicas y musicales. Para que ello ocurra, se podrían recomendar algunas acciones tales como: la definición y consolidación de las industrias culturales locales, particularmente las pequeñas y medianas empresas; el acceso de los artistas y empresarios culturales a la financiación y la tecnología; el desarrollo de la capacidad empresarial y otras capacidades, incluyendo la sensibilización e información sobre sus derechos; la creación de un marco legislativo y político fiable y transparente en el marco del cual puedan desarrollarse las industrias y los artistas; la creación de nuevas asociaciones entre el sector público y privado, y el desarrollo de redes y programas de intercambio; el fortalecimiento de las instituciones (ONG, organizaciones tradicionales, etc.) y de la infraestructura (“desarrollo de capacidades”), así como la apropiación de los medios digitales para los flujos de comunicación.

Es clave que en los escenarios en donde se articulan los procesos de oferta y demanda cultural, en particular en los mercados culturales que han surgido en Latinoamérica en los últimos años, se incorpore la discusión alrededor de estos problemas, y que los gobiernos den respuesta a estos planteamientos, adecuando sus discursos de política cultural pública y los hechos relevantes de su diplomacia cultural, con la permanente actualización de sus marcos normativos en materia migratoria, aduanera y fiscal, para facilitar así el intercambio de bienes y servicios culturales en el espacio cultural común.

ENTREVISTA

Entrevista a Héctor Schargorodsky

Entrevista a Héctor Schargorodsky sobre la situación de las artes escénicas a nivel mundial y a nivel latinoamericano en lo que se refiere a procesos de administración, sostenimiento económico, sostenibilidad y nuevas tecnologías. Recientemente Schargorodsky realizó escribió un libro en compañía de Lluís Bonet, profesor titular de economía aplicada de la Universidad de Barcelona y especialista en gestión, política y economía de la cultura, el cual aborda el tema de las problemáticas que debe enfrentar un gerente para proponer alternativas de modelos administrativos que se puedan implementar en el campo de las artes escénicas.



Schargorodsky dirige el Observatorio Cultural de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires y asesora la Dirección General Adjunta del Complejo Teatral de Buenos Aires CTBA. Se ha desempeñado como Director de Industrias Culturales en la Secretaría de Cultura de la Nación en Argentina, y dirigió el Programa Espacios INCCA del Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales. Sus estudios incluyen posgrados en concepción, gestión y decisión de políticas culturales de la Universidad de Borgoña de Francia y un doctorado en Administración en la Universidad de Buenos Aires. Su experiencia como investigador ha abarcado temas como los mercados del espectáculo en Argentina, los factores de producción en teatros públicos de Buenos Aires, el cine argentino y su entrada al mercado internacional, y las políticas públicas y de diversidad cultural en Argentina.

 [IR A LA ENTREVISTA EN AUDIO](#)

ARTÍCULO

Los festivales desde sus diferentes facetas

Por: Javier Andrés Machicado, especialista en economía de la cultura

Su importancia es, ante todo, cultural. Según Olga Pizano, los festivales son un conjunto de manifestaciones culturales materiales e inmateriales que una “sociedad hereda, interpreta, dota de significado, se apropia, disfruta, transforma y transmite; es referencia para la identidad, fuente de inspiración para la creatividad y sustento para las proyecciones de futuro de los individuos.”[1]

En reconocimiento de ello, la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Mundial Inmaterial de Unesco concibe los festivales como parte del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. En Colombia, la Ley 1185 del año 2008 incluye el Patrimonio Cultural Inmaterial –PCI-, esencia de los festivales, en el campo patrimonial. Y crea la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial –LRPCI-, como el conjunto de manifestaciones relevantes del PCI que cuentan con un Plan Especial de Salvaguardia y son objeto de una especial atención del Estado por ser expresiones representativas de la diversidad e identidad de las comunidades y colectividades que conforman la nación.

Los festivales son también valorados como acontecimientos que propician mejoras sociales. Su valor como legado cultural para las generaciones venideras; la importancia que tienen en la formación de las identidades nacionales y regionales; el papel que tienen en la cohesión de las comunidades que a ellos asisten; la posibilidad que brindan de compartir una experiencia valiosa y festiva a los miembros de la comunidad; su configuración como lugar de encuentro de grupos sociales diversos –edad, origen geográfico, ingresos económicos, creencias, tendencias y gustos-; el prestigio nacional e internacional que imprimen a los lugares donde se realizan; su capacidad de crítica e innovación frente al statu quo del arte y de las cosas; el incremento de las posibilidades de consumo de la comunidad local a partir de una oferta cultural ampliada; o la inclusión de la comunidad local en la preparación y desarrollo del festival, son ejemplos de las vías por las cuales los festivales pueden aportar de manera positiva a las sociedades que los realizan.

Por ejemplo, el Festival de Teatro Ethnic Roots hace parte de los diez festivales cuyo impacto –económico, social y cultural- ha caracterizado el Observatorio de Cultura y Economía (OCE) a lo largo de los dos últimos años. Se lleva a cabo desde 1999 en la Isla de San Andrés, con una programación conformada por grupos locales, nacionales e internacionales de teatro, títeres, danza y audiovisuales. Este Festival es reconocido por los artistas participantes y por el público local como un espacio único e insustituible en la vida cultural del Archipiélago. A pesar de los recursos limitados, cumple a cabalidad su objetivo de fomento de actividades escénicas y de sus públicos en esta zona del país tradicionalmente marginada y privada de una oferta cultural de calidad. Posiblemente lo más interesante ocurre a nivel social. Tiene una programación infantil que se lleva a cabo en tres escenarios en las instalaciones del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, ICBF, y congrega a más de un centenar de niños de la isla. Son espacios de estímulo a los niños y jóvenes para que se involucren en el movimiento cultural de la isla y a formarse como creadores y público para el teatro. El Festival se realiza gracias a una real participación e inclusión de la comunidad y de los artistas en las labores de diseño y producción.

Del estudio realizado por el OCE no es posible afirmar que todos los festivales generen dinámicas positivas en lo social. De hecho, los más multitudinarios, por lo general, pueden llegar a generar incluso efectos nocivos, como inseguridad, mal tratamiento de basuras y desechos, o exclusión de la comunidad de los procesos de diseño y celebración. Pero sí es posible establecer que aquellos festivales que se gestionan con un sentido social manifiesto, que miran a su público como algo más que receptores pasivos de las manifestaciones culturales, se configuran como reales agentes de mejora social. Ejemplos de este tipo de



festivales son, además del EthnicRoots, el Encuentro de Alabaos Gualíes y Levantamiento de Tumbas, o el Festival de Cine y Video de Santafé de Antioquia.

ero quizás la faceta menos advertida de los festivales es la económica. Muchas veces los festivales no sólo se configuran como acontecimientos de importancia cultural y social, sino como eventos generadores de ingresos y empleo en las economías locales. Especialmente cuando se trata de grandes festivales, como por ejemplo el Torneo Internacional del Joropo, también estudiado por el OCE, que es un evento de gran impacto en la economía de la ciudad de Villavicencio. Tan sólo la programación cultural del Torneo inyecta en la economía de Villavicencio \$790 millones y genera 350 empleos temporales. El impacto indirecto del Torneo sobre la economía de la ciudad, generado por los gastos de asistentes provenientes de otros municipios, es muy importante y se estima en cerca de \$6.900 millones de pesos (aproximadamente 3.8 millones de USD), los cuales se reparten en sectores como el de las comidas y bebidas, el turismo, el entretenimiento, los hoteles, el transporte, el comercio formal e informal.

Como este gran festival se pueden citar el del Mono Núñez, el Festival del Bambuco y el Carnaval de Barranquilla. Todos de gran relevancia para las economías de las ciudades donde se realizan. También festivales más modestos en magnitud como el de Cine y Video de Santafé de Antioquia, generan impactos importantes sobre su región. Este Festival representa para Santafé cerca de \$1.900 millones (aproximadamente 1 millón USD) en ingresos y 93 empleos temporales en la economía municipal.

Otro importante aspecto de lo económico, incluso para pequeños festivales con pequeño impacto en sus regiones, tiene que ver con la correcta gestión de los eventos. Los gestores por lo general cuentan con pocas herramientas administrativas y gerenciales, pero de la buena administración de los recursos depende que los festivales puedan ser sostenibles en el tiempo y que puedan prestar mejores condiciones de recepción a artistas y al público asistente. Festivales de gran importancia cultural, como el de Tambores de San Basilio de Palenque, se verían muy beneficiados si sus capacidades de gestión se fortalecieran.

Por último, los festivales son ventanas naturales de difusión y comercialización artística. Sin embargo, es raro todavía encontrar un aprovechamiento del máximo potencial de los festivales en este sentido, pues pocas veces se implementan espacios de mercado para el encuentro comercial de los artistas y los agentes de distribución.

Este recorrido básico no tiene por objeto completar una caracterización de los festivales existentes, ni siquiera de los estudiados en los diagnósticos del OCE. El propósito es advertir que los festivales deben ser mirados desde sus múltiples facetas y complejidades. No siempre los grandes festivales, con alto impacto económico, son los que mejor recogen las demandas y necesidades culturales y sociales. No siempre los que dotan de sentido a sus comunidades, están bien manejados y llevan al máximo su potencial económico. Un equilibrio de estos factores, logrado por los gestores de cada evento con el concurso de estímulos públicos y del patrocinio privado, es el difícil desafío que se impone a los festivales.

[1]Pizano Mallarino, Olga, Luis Alberto Zuleta, Lino Jaramillo y Germán Rey. La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004.



ANÁLISIS

Panorama de las artes escénicas en Colombia y el mundo

En el mundo contemporáneo nos encontramos frente al surgimiento de nuevas tendencias en las artes escénicas, con fronteras cada vez más difusas entre las diferentes disciplinas artísticas, el lenguaje y las identidades culturales. También se identifican nuevas tendencias respecto a la incorporación de las tecnologías de la información y la comunicación, TIC, y el fortalecimiento del teatro físico. ¿Cuál es la situación de las artes escénicas en Colombia?, ¿cuáles sus principales problemáticas?, ¿hay público para el teatro? Estas y más respuestas de la boca de dos de los principales protagonistas de las artes escénicas en el país.

Participan:

Ramiro Osorio – Director del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo

Ana Marta de Pizarro – Directora del Festival Iberoamericano de Teatro



[▶ VER EL VIDEO](#)

ENTREVISTA

Entrevista a Beatriz Monsalve, secretaria general del Circuito de Jazz Colombia

Entrevista por: Alejandra Robledo

Cuéntenos la historia de la Red de Festivales de jazz en Colombia

Circuito de Jazz Colombia 

Inicialmente, los festivales que deciden hacer esta alianza estratégica fueron el Festival de Jazz del Teatro Libre y el Festival de Jazz al Parque. Una de sus impulsoras más fuertes fue Janeth Riveros, que en ese momento hacía la dirección de producción del festival Jazz al Parque y de los festivales de Bogotá que hace el distrito, desde esa plataforma se hizo una convocatoria para una rueda de

negocios para que nos juntáramos todos, y nos dimos cuenta que teníamos festivales en distintas fechas. Hacían parte en ese momento del grupo también Medellín, Barranquilla, Cali y Manizales.

Éramos seis festivales que teníamos ya una trayectoria, pero también necesidades. Así que nos fuimos moviendo hasta quedar todos en el mes de Septiembre, y le dimos nombre a este circuito, primero como Red de Jazz, convirtiéndolo luego en el Circuito de Jazz Colombia. En este momento hacen parte del Circuito: Ajazzgo de Cali, BarranquiJazz de Barranquilla, MedeJazz de Medellín, Jazz al Parque de Bogotá, Jazz Libre de Bogotá y Pasto Jazz.

¿Cuáles son las líneas de trabajo del circuito de Jazz?

Hay una serie de líneas de trabajo bien importantes que tienen que ver no solamente con lo artístico, sino con lo pedagógico, y además de esto, un acompañamiento de publicaciones importantes sobre el jazz y sobre las nuevas músicas, -no solamente en Colombia, sino en el mundo-, para dar a conocer lo que pasa por estas ciudades. En el tema pedagógico, buscamos que mediante esta alianza los artistas nacionales e internacionales que nos visitan puedan crear un intercambio y de verdad establecer unos lazos fuertes entre músicos, público y las instituciones que se vinculan para apoyar o como aliadas, y que de alguna manera sea también una plataforma de posicionamiento de marca de las empresas que están decididas a apostarle a la cultura. En el tema artístico nos ha permitido visibilizar mucho más el producto colombiano. Hay unas alianzas que se han establecido con las embajadas de diferentes países y que precisamente en este mutuo dar, mutuo apoyo y mutua colaboración, se logra que este intercambio trascienda las fronteras, es decir, que nuestros músicos puedan visitar otros países invitados a diferentes festivales del mundo, pero así mismo que Colombia sea un escenario para los músicos a nivel internacional.

¿Cómo es el público para el jazz en Colombia?

Es un público maravilloso, es lo que nos ha ido mostrando este ejercicio durante tantos años. Hemos podido ratificar que Colombia es un país cien por ciento musical, cada región se ha caracterizado con el tema del vallenato, la salsa, el tango, el rock, o la música del pacífico, y el público es tan variado como las propuestas que se presentan. Tenemos todas las edades, hay espectáculos de carácter familiar con grupos de familias que se van toda la tarde a presenciar conciertos al aire libre, con niños de brazos hasta ancianos, también hay público de todas las razas y clases sociales, algunos van los espacios abiertos, y los que tienen un poquito más de dinero van a los espacios cerrados si pagan su boleto exclusivo.

¿Cómo es la relación con la empresa privada?

Yo creo que a Colombia es un país al que todavía le falta muchísimo reconocer la importancia de apoyar las manifestaciones artísticas. Eso es un trabajo lento, sé que el Ministerio de Cultura con la Ley de Cine logró concertar unos beneficios tributarios con el Ministerio de Hacienda para todas las empresas que apoyen producciones cinematográficas. En el caso de la música, de la danza, y el teatro la empresa privada piensa que invertir en un proyecto cultural no es invertir, sino darles, ayudarlos, colaborarles...

¿Y cómo se financian entonces estos festivales?

A decir verdad estos festivales tienen un costo cada uno de alrededor de unos ochocientos a mil millones de pesos. El estado no llega a cubrir el diez por ciento de los costos de estos festivales. Es muy bajo el aporte. Hemos encontrado una forma de mantenernos con las taquillas de los artistas internacionales que nos ayudan a cubrir parte de los gastos de cada festival. La empresa privada se vincula a través de un plan publicitario, o un plan comercial, y ellos estiman si es conveniente o no vincularse para posicionar su marca en determinados grupos poblacionales. Hemos logrado llegar a hacer acuerdos con medios de comunicación muy importantes por unos montos altos, reales, es decir avisos de prensa, comerciales de televisión que tienen un costo altísimo y que en el caso de tener que llegarlos a pagar en efectivo no tendríamos cómo.

Pero en cambio si podemos ofrecer unos créditos publicitarios y llegar a unos acuerdos, incluso de boletería. Es decir que te damos unos créditos publicitarios y tus logos aparecen en ciertas partes, o te vamos a hacer llegar tantas boletas, entonces así llega a hacer uno un equivalente de los aportes. Otros hacen sus aportes en efectivo, los cuales generalmente llegan amarrados a boletería.

¿Cómo reciben los festivales la nueva ley de espectáculos públicos?

¡Eso es una berraquera! Yo hice parte de una comisión del preámbulo de lo que fue el esbozo de la ley. Tuvimos la oportunidad de reunirnos en Bogotá trabajadores de la cultura con el Ministerio de Cultura y con empresarios en el Teatro la Candelaria, y allí empezamos a dar los primeros visos buscando que se pudiera dar un cambio en la ley, porque estábamos pagando los mismos impuestos que paga un empresario comercial.

¿Qué retos enfrenta hoy el Circuito de Jazz en Colombia?

Hemos encontrado una dificultad muy grande que ha sido la falta de apoyo dentro de Colombia para la circulación de los artistas nacionales, así que se podría desdibujar un poco este ejercicio de intercambio si no se crean rápidamente unas estrategias que permitan la circulación de los grupos nacionales. El Ministerio de Cultura ha sacado una convocatoria atendiendo estas necesidades no solamente en el área de la música, si no en todas las áreas artísticas, estableció un programa que se llama Programa de Circulación, en donde algunos artistas envían sus invitaciones al Ministerio y este las evalúa y les financia sus tiquetes. En hora buena damos la bienvenida a este programa. También estamos muy escasos de buenos escenarios: seguros, bien equipados, con plataformas administrativas y logísticas acortes a las necesidades de cada espectáculo.

Para terminar, ¿son sostenibles los festivales de jazz?

Sí. Por todos estos puntos que hemos hablado son cien por ciento sostenibles. Más que decirlo es ver la trayectoria y la permanencia de ellos en el tiempo, y el ejercicio de ir haciendo nuevos festivales también es muy significativo. Estos son unos festivales que se auto sostienen, que a pesar de estar muchos de ellos liderados por artistas, estos también se han convertido en gestores culturales que cada año dejan al lado sus proyectos artísticos personales de creación para salir a hacer esta gestión, y ser garantes de la realización de cada festival en cada ciudad. Cada director está convencido de la importancia de lo que se está dando, de lo que se está haciendo como circuito, de lo que se está haciendo en cada ciudad. El ejercicio nos permite también darnos cuenta de que somos muy necesarios el uno para el otro, que de no existir el circuito y estar en fechas diferentes bajaría significativamente el nivel de calidad de las propuestas que se presentan, se limitaría muchísimo más el tema de la circulación de agrupaciones nacionales, y sería mucho más difícil para todos. Así que rotundamente sí son sostenibles, y esperamos que lo sigan siendo, y esperamos que la empresa privada crea mucho más en la importancia y reconozca y cree conciencia de la importancia de aportar e invertir en cultura, invertir en el desarrollo cultural de cada ciudad, y en este caso, en el desarrollo cultural de Colombia.



CIFRAS DEL FESTIVAL IBEROAMERICANO DE TEATRO 2014



2.235.000
espectadores

\$ 22.000
millones
costo total

46%
parte del presupuesto
correspondiente a costos
técnicos y logísticos

\$56.000
precio promedio de la boleta,
(aunque también hubo
eventos gratuitos)

27
países
presentes en el
evento

30%
parte del costo
financiado por la
empresa privada

1265
artistas en escena

47 obras
internacionales y 140
nacionales

115
funciones al aire
libre

\$ 1.500
millones puede llegar a
pagar un patrocinador
por estar en el evento.

17 días
de Festival benefician
la vida económica de
Bogotá en \$ 100.000
millones

\$4,3
impacto en la vida
económica bogotana
por \$1 invertido en el
festival



**OBSERVATORIO
CULTURA
Y ECONOMÍA**

Fuentes:
El Festival de Teatro en Cifras. Página web del Festival Iberoamericano de Teatro. Abril de 2014
El balance en cifras del Festival Iberoamericano de Teatro. Revista Semana. 22 de abril de 2014
Página de Facebook del Festival Iberoamericano de Teatro. Entrada del 10 de diciembre de 2014