



*GESTIÓN Y CIRCO UNA MIRADA A LOS MODELOS, ESTRATEGIAS
Y HERRAMIENTAS DE GESTIÓN CULTURAL Y ARTÍSTICA*

*Juan Tonatiuh Zabala Rincón
Yilber Andrés Rodríguez Sánchez*

*Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Escénicas
Bogotá D.C 2025*



*GESTIÓN Y CIRCO UNA MIRADA A LOS MODELOS, ESTRATEGIAS
Y HERRAMIENTAS DE GESTIÓN CULTURAL Y ARTÍSTICA*

Sistematización y énfasis gestión

*Juan Tonatiuh Zabala Rincón
Yilber Andrés Rodríguez Sánchez*

*Trabajo de grado para optar por el título de
Licenciado en Artes Escénicas*

Asesora

Manuela Vera

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Escénicas

Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá D.C 2025

Agradecimientos

Agradecemos de manera especial a nuestros compañeros de los colectivos Dynamo Juggling y Circo Raíz, quienes con su entrega y creatividad hicieron posible el desarrollo de este proceso; al profesor Eduardo Guevara, por su guía y acompañamiento constante; y al Semillero en Pedagogías y Didácticas de las Artes Circenses, por ser un espacio de formación, reflexión y diálogo que nutrió significativamente este proyecto.

Tabla de contenidos.

<i>Introducción</i>	2
Capítulo 1. Punto de partida.....	3
Capítulo 2. Bases y horizontes.....	7
2.1 Planteamiento del problema de investigación.	7
2.2 Pregunta problema.	14
2.3 Objetivos.	14
2.3.1 Objetivo general	14
2.3.2 Objetivos específicos.....	14
Capítulo 3. Ruta metodológica.....	15
3.1 Metodología.	16
3.2 Instrumentos y técnicas de investigación.	17
3.3 Fuentes documentales para el análisis.	18
3.4 Entrevistas.	19
3.5 Población Objetivo	19
Capítulo 4. Desentrañando el núcleo	21
4.1 Marco conceptual.	21
4.1.1 Campo Cultural	22
4.1.2 Modelos de gestión cultural	23
4.1.3 Estrategias de gestión	25
4.1.4 Herramientas de gestión.....	26
4.1.5 Etapas de un proyecto de gestión cultural	27
4.2 Primera experiencia: Cuarto festival de juventudes de Teusaquillo.	28
4.4.1 Modelos de gestión cultural	30
4.4.2 Estrategias de gestión	32
4.4.3 Herramientas de gestión	34
4.2.4 Tensiones y aprendizajes	35
4.3 Segunda experiencia Circo Raíz: Festival Bihote por la vida y la unidad 2024.	36

4.2.1 Modelos de gestión cultural	39
4.2.2 Estrategias de gestión	43
4.2.3 Herramientas de gestión	44
4.2.4 Tensiones y aprendizajes	46
4.4 tercera experiencia Circo Raíz: Festival Bihote por la vida 2025.	47
4.3.1 Modelos de gestión cultural	48
4.3.2 Estrategias de gestión	50
4.3.3 Herramientas de gestión	51
4.5 Primera experiencia Dynamo Juggling: Encuentro de malabarismo 2020.	54
4.4.1 Modelos de gestión cultural	55
4.4.2 Estrategias de gestión	55
4.4.3 Herramientas de gestión	58
4.3.4 Tensiones y aprendizajes	58
4.6 Segunda experiencia Dynamo Juggling: Dynamo fest 1 2023.	59
4.4.1 Modelos de gestión cultural	60
4.4.2 Estrategias de gestión	61
4.4.3 Herramientas de gestión	63
4.3.4 Tensiones y aprendizajes	65
4.7 Tercera experiencia Dynamo Juggling: Dynamo Fest II 2024.	65
4.4.1 Modelos de gestión cultural	66
4.4.2 Estrategias de gestión	67
4.4.3 Herramientas de gestión	68
4.3.4 Tensiones y aprendizajes	69
Capítulo 5. Conclusiones	70
5.1 Estrategias de gestión cultural	70
5.2 Herramientas de gestión cultural	74
5.3 Modelos de gestión Cultural.	77
Referencias.....	80

Lista de gráficos

<i>Gráfica # 1.</i>	8
<i>Gráfica # 2.</i>	11
<i>Gráfica # 3.</i>	12
<i>Gráfica # 4.</i>	20
<i>Gráfica # 5.</i>	22
<i>Gráfica # 6.</i>	30
<i>Gráfica # 7.</i>	31
<i>Gráfica # 8.</i>	33
<i>Gráfica # 9.</i>	52
<i>Gráfica # 10.</i>	53
<i>Gráfica # 11.</i>	56
<i>Gráfica # 12.</i>	62
<i>Gráfica # 13.</i>	63
<i>Gráfica # 14.</i>	64
<i>Gráfica # 15.</i>	64

Lista de anexos

Anexo A	82
Anexo B	83
Anexo C	84
Anexo D	87

Lista de anexos

<i>Imagen # 1</i>	36
<i>Imagen # 2</i>	36
<i>Imagen # 3</i>	52
<i>Imagen # 4</i>	53

Introducción

La gestión cultural en el ámbito circense representa un desafío para los colectivos artísticos autogestionados que buscan estrategias para su sostenibilidad y consolidación. En este contexto los colectivos Dynamo Juggling y Circo Raíz, a los cuales están vinculados los estudiantes que proponen esta investigación a partir de sus experiencias, han implementado diversas prácticas de gestión que les han permitido mantenerse activos y crear espacios de formación, creación y difusión del circo como disciplina artística y cultural, sin embargo dichos colectivos enfrentan dificultades en la articulación con otras organizaciones, el acceso a recursos y el fortalecimiento de sus estructuras organizativas.

Este estudio tiene como propósito sistematizar las prácticas de gestión de los colectivos anteriormente mencionados, para analizar desde sus experiencias las dinámicas organizativas, identificar los aprendizajes obtenidos y reconocer los desafíos que enfrentan en su sostenibilidad, para ello se empleó una sistematización de experiencias con un enfoque cualitativo utilizando técnicas como la entrevistas y revisión documental.

La relevancia de este estudio radica en la necesidad de fortalecer la gestión cultural en el sector circense, proporcionando herramientas y referentes que optimicen los procesos de autogestión, además busca contribuir al desarrollo de estrategias colaborativas que potencien la consolidación de redes entre colectivos, fomentando el crecimiento del circo como una práctica artística sostenible y reconocida como campo cultural.

La motivación para realizar esta sistematización surge de la necesidad de analizar nuestras propias experiencias en gestión, con el objetivo de identificar prácticas exitosas en la organización administrativa y artística. En este estudio se abordarán conceptos clave como gestión cultural, entendida como el proceso de planificación, organización, dirección y control de actividades culturales para promover el desarrollo cultural de una comunidad, partiendo del referente de campo cultural definido por Pierre Bourdieu (1993) como un espacio social autónomo con sus propias reglas y estructuras de poder, donde los agentes culturales compiten por legitimidad y reconocimiento.

Al sistematizar las experiencias de gestión de Dynamo Juggling y Circo Raíz, se espera contribuir al fortalecimiento de la gestión cultural en el ámbito circense, ofreciendo referentes y herramientas que permitan a otros colectivos mejorar sus procesos organizativos y alcanzar una mayor sostenibilidad en sus proyectos artísticos y culturales.

Punto de partida

Es importante señalar cómo el circo se ha convertido en una práctica apropiada por la juventud urbana de las principales ciudades de Colombia. Esta apropiación ha generado dinámicas de relacionamiento en las que el circo cumple un papel fundamental en el desarrollo social de estas culturas urbanas, que se desenvuelven en el contexto de las prácticas circenses y buscan legitimidad dentro de los campos social y artístico. Pierre Bourdieu (1993) lo definiría como un campo cultural, entendido como un espacio donde se desarrollan actividades sociales atravesadas por pugnas de capitales simbólicos. En este escenario, las prácticas circenses no solo constituyen una expresión artística, sino que también responden a necesidades sociales, emocionales y económicas de los actores que participan en dicho campo.

En la experiencia de los colectivos una de las cosas que se visibilizaron fue la necesidad de recursos, espacios físicos y simbólicos por parte de los artistas circenses y de quienes participamos directa o indirectamente de este campo cultural ha impulsado al estado a generar espacios institucionales para fortalecer los circuitos artísticos. De allí surgen las diferentes convocatorias ofrecidas por organismos locales, como la Secretaría de Cultura, el Instituto Distrital de las Artes (I) o el Instituto Distrital de Recreación y Deporte (IDRD). A nivel nacional, entidades como el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF) y el Ministerio de Igualdad han dispuesto distintos mecanismos de apoyo para incentivar a colectivos, fundaciones y grupos artísticos a continuar desarrollando sus procesos.

Estos mecanismos se concretan principalmente en convocatorias de estímulos y premios, diseñadas para abrir espacios de participación en los diferentes campos culturales. En el caso del circo, estas convocatorias presentan una particularidad: a diferencia de otras artes, el sector circense aún no cuenta con políticas públicas consolidadas ni con una estructura institucional especializada. Un ejemplo claro de esta diferencia puede observarse en el IDARTES, donde existen gerencias específicas para artes dramáticas, música, danza, literatura, artes audiovisuales y artes plásticas y visuales. Cada gerencia cuenta con un equipo técnico encargado de diseñar convocatorias que responden a las políticas públicas de su respectivo campo. Sin embargo, el circo carece de una gerencia propia, lo que implica la ausencia de un equipo experto que comprenda de manera profunda las necesidades particulares del sector circense.

En este contexto, el circo —que reúne múltiples técnicas y prácticas bajo un mismo nombre, y que además constituye un espacio físico y simbólico para el desarrollo de dichas prácticas— se configura como un campo cultural con dinámicas y necesidades específicas, por ello surge la pregunta de cómo pensar la gestión cultural y artística del circo, enmarcada en tres categorías fundamentales: modelos de gestión, estrategias de gestión y herramientas de gestión. La selección de estas categorías responde a la necesidad de analizar el proceso de gestión desde una

mirada integral que permita identificar tanto las estructuras que orientan la organización (modelos), como las acciones que hacen posible su desarrollo (estrategias) y los recursos concretos que lo sustentan (herramientas). Esta tríada conceptual ofrece un marco de análisis que articula teoría y práctica, posibilitando comprender cómo se ha configurado la gestión en el ámbito circense colombiano.

La dimensión educativa en los proyectos circenses se articula estrechamente con la gestión cultural, ya que ambos procesos comparten el propósito de fortalecer comunidades y generar aprendizajes significativos. En este contexto, la gestión no se limita a la administración de recursos, sino que se convierte en una práctica formativa donde se enseña a organizar, crear y sostener procesos culturales. Como señala Monge (2024), en las organizaciones artísticas autogestionadas, las dimensiones pedagógica, institucional y administrativa se integran de forma natural, permitiendo que la gestión educativa y cultural confluyan en un mismo proceso de construcción colectiva. De este modo, los colectivos circenses transforman sus espacios de creación en escenarios pedagógicos, donde aprender y gestionar son acciones que se retroalimentan constantemente.

En este marco, la presente investigación se propone analizar cómo los colectivos Circo Raíz y Dynamo Juggling han configurado sus procesos de gestión cultural y artística en ausencia de políticas públicas consolidadas para el sector circense. A través de la sistematización de sus experiencias, se busca comprender de qué manera se articulan los modelos de gestión, las estrategias y las herramientas empleadas en las fases de planeación, ejecución y evaluación de sus proyectos. De este modo, el estudio no solo aporta a la reflexión sobre la gestión en el campo del circo contemporáneo en Colombia, sino que también visibiliza prácticas de autogestión que, pese a las limitaciones institucionales, han permitido sostener, proyectar y dar legitimidad a sus apuestas artísticas y comunitarias.

El colectivo Circo Raíz, fundado en 2017, ha tenido como eje central el trabajo comunitario y la autogestión. Desde sus inicios, surgió como una respuesta

a la necesidad de contar con un espacio para la práctica y transmisión de saberes circenses, que con el tiempo se amplió hacia demandas más complejas como la consecución de implementos, escenarios dignos y herramientas de gestión cultural. Aunque hoy su coordinación recae en Iván Casallas, José Francisco Cuesta y Juan Tonatiuh Zabala, el colectivo ha sido fruto de una construcción colectiva en la que han participado múltiples artistas. En su recorrido ha enfrentado dificultades por la falta de formación en gestión y desconocimiento de políticas culturales, pero aun así logró consolidar cuatro ediciones del Festival de Juventudes de Teusaquillo, con el que fortaleció su capacidad organizativa y dotación técnica. Asimismo, la participación en convocatorias y residencias les permitió adquirir nuevas herramientas, consolidar su sostenibilidad y avanzar en la creación de producciones teatrales y circuitos de circulación.

Por su parte, Dynamo Juggling, creado en 2020 por Jonathan Mendoza, Johan Suárez y Yilber Rodríguez, se estructuró desde el inicio bajo principios de horizontalidad y corresponsabilidad, asumiendo colectivamente las dimensiones creativas, pedagógicas y de gestión. Su aprendizaje ha sido principalmente empírico, enfrentando retos similares de falta de formación y reconocimiento del circo como campo cultural. Entre sus hitos se destacan el Encuentro Municipal de Malabarismo de Mosquera (2020), la creación de la obra Descotidiano y el proyecto pedagógico Experimentemos, el circo llega a tu casa. En años posteriores, fortalecieron su circulación a nivel regional y crearon el Dynamo Fest (2023 y 2024), un festival que articula formación, circulación y economía cultural, además del proyecto Circo a tu barrio y la obra La Dynamo Tienda. Estos procesos han consolidado al colectivo como un referente local, coherente entre su discurso y su práctica comunitaria, defendiendo el circo como herramienta de transformación social y dignificación artística.

Bases y Horizontes.

Planteamiento del problema de investigación.

Esta investigación surge de la necesidad de comprender los desafíos y particularidades que enfrenta el sector circense en Colombia dentro del campo de la gestión cultural. A partir del análisis de la Primera Caracterización del Circo en Colombia, la Segunda Caracterización del Circo en Colombia y el Plan Nacional de Circo 2025–2035, así como de la tesis Raíces, ramificaciones, frutos e injertos de la valoración del circo en la política pública cultural de Colombia, se evidencia que este campo, entendido como un espacio de tensiones y disputas, se encuentra atravesado por desigualdades estructurales en el acceso a recursos, la profesionalización de sus agentes, la consolidación de políticas públicas y la validación simbólica de ciertas prácticas artísticas.

En el caso del circo contemporáneo, dichas tensiones se intensifican debido a una histórica falta de reconocimiento institucional, una escasa presencia en las políticas culturales y una limitada formación específica en gestión aplicada a esta disciplina. A esto se suma una desconfianza persistente del sector circense hacia las instituciones estatales, que ha derivado en una baja participación en convocatorias públicas y en una débil articulación con los programas oficiales de apoyo a las artes.

Siguiendo a Bourdieu (1993) el campo cultural en el que se inscribe el circo está atravesado por relaciones de poder y disputas por legitimidad, en las cuales los colectivos circenses deben movilizar diferentes formas de capital: el simbólico, que otorga reconocimiento y visibilidad; el cultural, que proviene del saber artístico acumulado; el social, que se construye en las redes de colaboración y alianzas; y el académico, que se vincula a la formación en gestión y que suele ser más limitado en estos grupos.

Esta condición ha hecho que gran parte de la organización circense se sostenga en dinámicas auto formativas y metodologías empíricas, donde la

experiencia práctica y la resistencia han suplido la ausencia de una formación sólida en gestión cultural. No obstante, en las últimas décadas se han evidenciado avances significativos en el reconocimiento del circo como práctica artística en Colombia, lo que ha abierto mayores posibilidades de acceso a políticas públicas y a procesos de financiamiento cultural. Sin embargo, estas oportunidades continúan siendo restringidas y generan un escenario en el que los colectivos se ven obligados a diseñar estrategias organizativas propias para sostenerse en el tiempo. Este recorrido de luchas y avances se refleja en el siguiente gráfico, que muestra el proceso histórico de reconocimiento e institucionalización del circo en Colombia desde 1996 hasta el año 2020, como lo evidencian Calderón y Vega (2024) en la gráfica # 1.

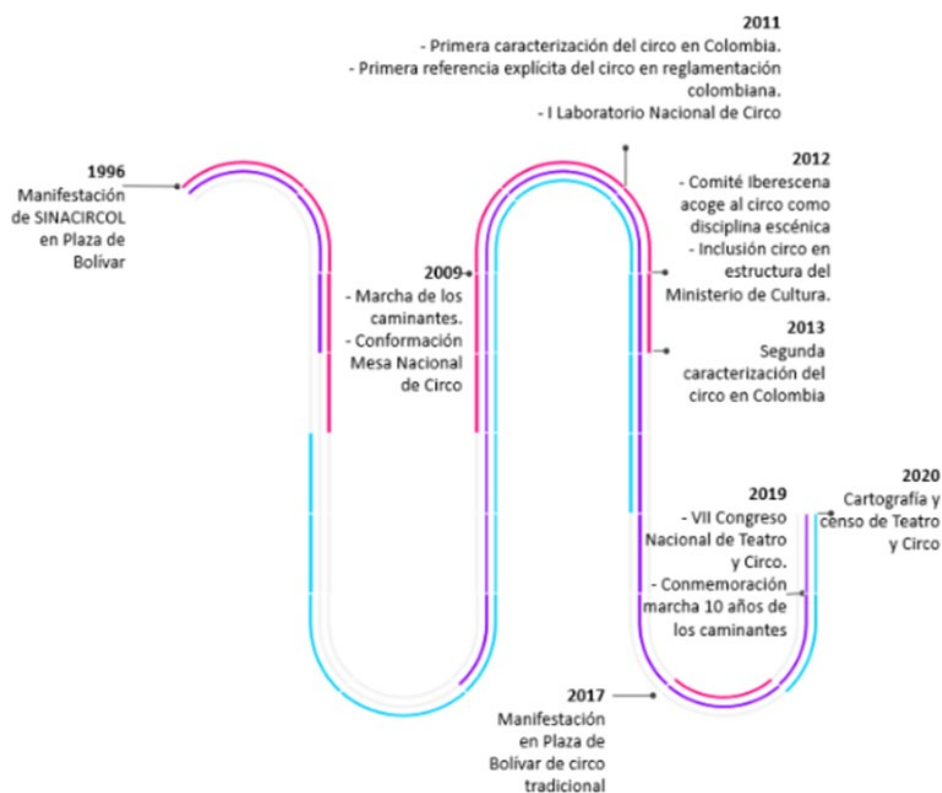


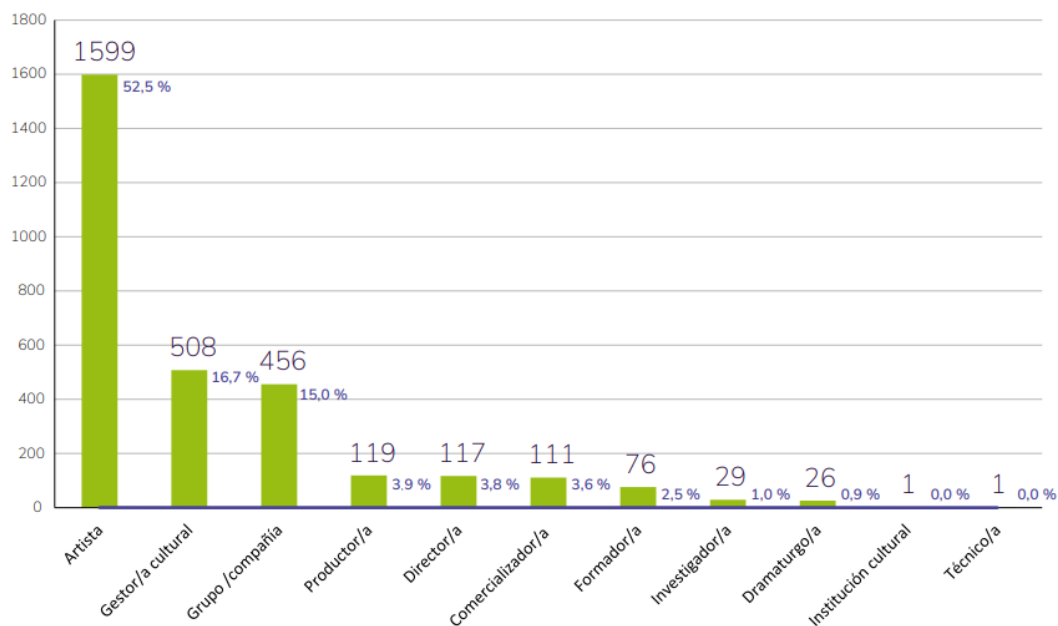
Gráfico #1 Hitos del circo colombiano. (Creación propia basada en la revisión documental y testimonial descrita a lo largo del texto). Tomado de Raíces, ramificaciones, frutos e injertos de la valoración del circo en la política pública cultural de Colombia (Calderon, 2024) .

Esta tensión entre los colectivos circenses y las instituciones se profundiza aún más cuando se considera la percepción de ilegitimidad del Estado dentro del sector. Como lo exponen Ruiz y Ramírez (2013) en la Segunda caracterización del circo en Colombia, muchos artistas del circo, especialmente del circo tradicional, manifiestan una desconfianza generalizada hacia las instituciones gubernamentales, acompañada de escepticismo, miedo y rechazo hacia las políticas públicas. Esta distancia institucional se traduce en una baja participación en convocatorias, una escasa apropiación de los programas estatales y una limitada capacidad para formular propuestas dentro de los marcos oficiales. Esta problemática no solo evidencia una fractura histórica en la relación entre el sector circense y el Estado, sino que también explica por qué los procesos de gestión dentro del circo tanto tradicional como contemporáneo se desarrollan principalmente desde la autogestión, con escaso acompañamiento técnico o formativo. En consecuencia, los colectivos deben afrontar sus procesos organizativos en condiciones de desigualdad frente a otras disciplinas artísticas que cuentan con mayor reconocimiento institucional como el de la música, la danza y el teatro, que tienen acceso a recursos y políticas consolidadas.

La problemática se complejiza al identificar que, si bien los colectivos han logrado participar en convocatorias, desarrollar procesos pedagógicos y generar circuitos de circulación, carecen de herramientas metodológicas y organizativas que les permitan consolidar modelos de gestión sostenibles, articulados y replicables, por lo que las estrategias empleadas suelen ser reactivas, intermitentes y sujetas a las capacidades individuales de sus integrantes, quienes en muchos casos no cuentan con formación profesional en gestión, sino que se han formado a través de espacios no formales y experiencia empírica, esto se traduce en procesos no consolidados frente a las exigencias de continuidad, evaluación, proyección y expansión, especialmente en un campo donde otras disciplinas artísticas ya cuentan con políticas y marcos de gestión cultural más consolidados por ejemplo: el plan nacional de teatro, danza, literatura y música.

En este contexto y retomando la mirada de Carlos Yáñez (2018), quien propone una concepción de la gestión cultural como praxis situada y relacional, se reconoce que no existe un único modelo de gestión, sino múltiples formas que emergen del diálogo entre territorio, experiencia y saber colectivo. Esta perspectiva permite entender por qué muchos colectivos circenses, como Circo Raíz y Dynamo Juggling, han optado por desarrollar estrategias de autogestión que surgen de sus propias condiciones materiales, contextuales y ético-estéticas. Sin embargo, la ausencia de marcos organizativos formalizados limita su capacidad de interlocución con el Estado, el acceso a recursos y su posicionamiento dentro del campo cultural.

Según el Plan Nacional de Circo 2024-2034 del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, el país cuenta con un total de 3.043 agentes circenses, cuya caracterización evidencia una concentración significativa en los procesos creativos y de presentación escénica. El 67% de estos agentes corresponde a artistas y compañías que realizan espectáculos y actos circenses —como malabaristas, trapevistas, equilibristas, payasos(as), magos(as), ilusionistas, acróbatas y gimnastas—, mientras que el 33% restante se dedica a labores fundamentales para la sostenibilidad del campo, como la gestión, la dirección, la formación y la investigación. Esta distribución permite visualizar un ecosistema donde la dimensión artística prevalece, pero cuya sostenibilidad requiere fortalecer otras funciones clave en el desarrollo del sector. A continuación, se presentan la gráfica # 2 y la gráfica # 3 que sintetizan esta distribución de agentes y su vinculación con las cinco dimensiones del campo cultural definidas por el Ministerio: creación, circulación, gestión, formación e investigación.



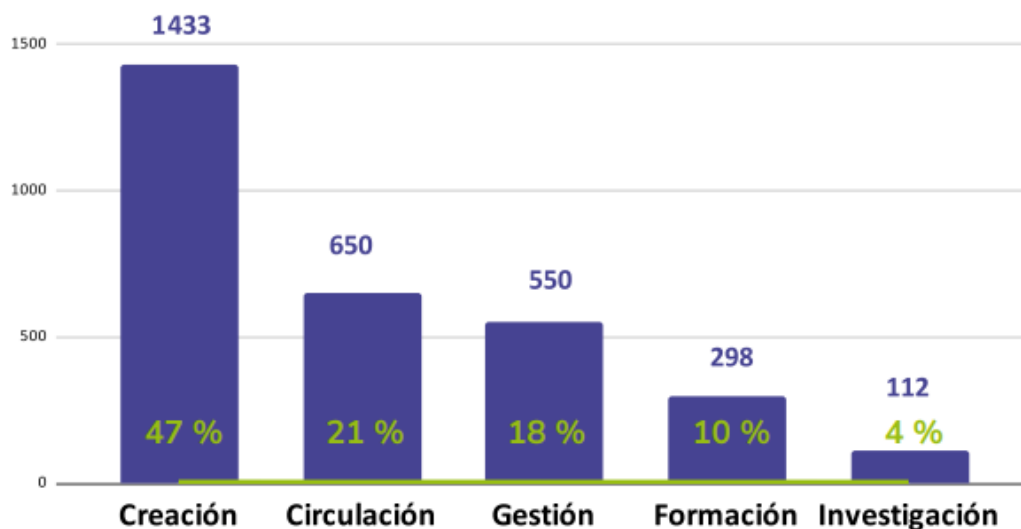
Gráfica 2. Cantidad y porcentajes de tipos de agentes circenses a nivel nacional, 2020

Nota. Datos extraídos de Plan Nacional de Circo 2024–2034 (Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, Colombia, 2024).

El Plan Nacional de Circo 2024–2034 identifica un total de 1.599 organizaciones en el país, dentro de los cuales 508 corresponden a gestores culturales, seguidos por grupos o compañías (456), productores (119), comercializadores (111), formadores (76) e investigadores (29). Este panorama evidencia que el gremio reconoce la figura del gestor cultural como un componente estructural dentro del ecosistema circense. Sin embargo, el mismo documento señala que la mayoría de estos gestores poseen una formación empírica o informal, lo que genera desafíos en la consolidación de procesos organizativos, sostenibles y con incidencia territorial (Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, 2024).

En correspondencia con este diagnóstico, el análisis de los datos del gráfico reafirma la urgencia de fortalecer las capacidades de gestión dentro del sector. Aunque los gestores representan el grupo más numeroso, su predominio no se traduce necesariamente en una gestión estructurada o articulada con políticas

públicas y modelos sostenibles. De ahí que el presente proyecto busque aportar a la formación técnica y pedagógica en gestión cultural circense, comprendiendo esta como una herramienta que permite potenciar las prácticas artísticas y garantizar su continuidad. Así la lectura de los datos no solo describe una distribución cuantitativa, sino que orienta una necesidad cualitativa: la de transformar la experiencia empírica en conocimiento aplicado para el desarrollo del campo circense.



Gráfica # 3 . Cantidad y porcentajes de agentes circenses por dimensión

Nota. Datos tomados del Plan Nacional de Circo 2024–2034 del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia (2024).

Desde la perspectiva de las cinco dimensiones del campo cultural, el Plan Nacional de Circo 2024–2034 evidencia que, de los 3.043 agentes circenses censados en el país, el 47% se concentra en la creación, mientras que las dimensiones de circulación y gestión representan el 21% y el 28%, respectivamente, en menor proporción, la formación y la investigación reúnen apenas el 14% de los agentes. Este panorama refleja una estructura donde la práctica creativa predomina sobre las dimensiones que garantizan la sostenibilidad, la profesionalización y la reflexión crítica del sector, en consecuencia se identifica una necesidad urgente de fortalecer las capacidades de gestión, formación e investigación como pilares complementarios a la creación artística, con el fin de garantizar la permanencia,

expansión y consolidación del campo circense nacional (Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, 2024).

La baja representatividad de los agentes dedicados a la gestión y la investigación plantea riesgos evidentes: la dependencia de apoyos externos, la dificultad para consolidar estructuras organizativas estables y la limitada generación de conocimiento propio sobre el quehacer circense.

Sin embargo, este mismo diagnóstico abre oportunidades estratégicas para el fortalecimiento del sector, iniciativas como la sistematización de experiencias de los colectivos Circo Raíz y Dynamo Juggling se configuran como ejercicios de gestión del conocimiento que permiten reconocer, documentar y proyectar las prácticas existentes, estas acciones no solo visibilizan las carencias estructurales, sino que también proponen caminos posibles para la autonomía, la profesionalización y la articulación territorial del circo como campo cultural. En esta medida, la investigación se convierte en una herramienta que transforma las necesidades en oportunidades de crecimiento colectivo y construcción de sentido compartido.

Desde la sistematización de experiencias como enfoque metodológico, esta investigación propone analizar cómo los colectivos Circo Raíz y Dynamo Juggling han desarrollado formas propias de gestión cultural en ausencia de modelos específicos para el circo. El estudio permitirá identificar las lógicas internas que estructuran sus procesos, los aprendizajes acumulados y los retos que enfrentan para articular sus prácticas con marcos teóricos y metodológicos existentes en el campo de la gestión cultural, es por esto que a través de este proceso de sistematización de experiencias buscamos respondernos la siguiente pregunta con el fin de crear planes de mejoramiento que inciden en los colectivos Circo Raíz y Dynamo Juggling por medio de la pregunta problema.

Pregunta problema.

¿Qué modelos, estrategias y herramientas de gestión cultural y artística han emergido en los procesos de gestión de los colectivos Circo Raíz y Dynamo Juggling en los últimos 5 años?

Objetivos.

Objetivo general

Sistematizar los modelos, las estrategias y las herramientas de gestión cultural y artística desarrolladas por los colectivos Circo Raíz y Dynamo Juggling, para comprender sus dinámicas organizativas, aprendizajes y retos, entre los años 2020 y 2025.

Objetivos específicos

- Reconstruir las experiencias de gestión cultural y artística de ambos colectivos en sus contextos organizativos y comunitarios.
- Identificar las estrategias y herramientas utilizadas en la gestión cultural y artística en los colectivos Circo Raíz y Dynamo juggling



- Analizar los aprendizajes y desafíos que han enfrentado los colectivos Circo Raíz y Dynamo juggling en sus procesos de autogestión en sus últimos 5 años.

Ruta metodológica

Metodología.

Para abordar esta investigación se adopta el enfoque metodológico de la sistematización de experiencias, tal como lo plantea Óscar Jara, este autor considera que la sistematización no se limita a describir lo que ocurrió, sino que implica una lectura crítica de los procesos vividos, con el fin de producir aprendizajes colectivos (Jara-2018), desde esta perspectiva, la sistematización permite reconstruir y analizar de manera situada las prácticas desarrolladas por los colectivos, destacando sus dimensiones pedagógicas, organizativas, simbólicas y políticas, el uso de este método responde a la necesidad de comprender la gestión desde prácticas que se configuran desde la experiencia.

La estructura metodológica de la sistematización se organiza en cuatro fases propuestas por Jara:

- Ejes de sistematización: Se establecen las preguntas centrales que guiarán el análisis, relacionadas con las estrategias de gestión cultural de los colectivos.
- Recopilación de la experiencia: Incluye entrevistas semiestructuradas, revisión de archivos y documentos internos de los colectivos, así como su organización y disposición.
- Análisis de fondo: Triangulación de información, construcción de hallazgos significativos.

- Escritura y devolución: Redacción de las conclusiones y realización de una jornada de devolución a las comunidades participantes.

Estas fases no ocurren de manera lineal, sino que dialogan constantemente especialmente en la triangulación entre la experiencia recogida, el análisis interpretativo y los aprendizajes emergentes.

Instrumentos y técnicas de investigación.

Para la recopilación de la experiencia, se utilizaron técnicas como las entrevistas semiestructuradas a integrantes y gestores de los colectivos (la estructura empleada para la entrevista está en el Anexo A), la revisión documental (bitácoras, registros, archivos audiovisuales) y la observación participante, lo cual permitió reconstruir los procesos de manera sensible y contextualizada. Además, se empleó el recuento histórico como herramienta complementaria que posibilita al investigador reconocer su propia implicación en el proceso y en la lectura del contexto.

El análisis de archivos documentales incluyó la revisión de materiales producidos por los colectivos Circo Raíz y Dynamo Juggling, documentos internos. Este instrumento permitió acceder a la memoria histórica de los colectivos, identificar hitos relevantes en su trayectoria y comprender las estrategias de gestión desde su propia producción simbólica y organizativa.

Por su parte, las entrevistas semiestructuradas fueron dirigidas a integrantes de cada colectivo, permitiendo una aproximación a sus experiencias y reflexiones en torno a la gestión cultural, estas entrevistas facilitaron el levantamiento de información desde una perspectiva situada, dialógica y abierta, posibilitando explorar no solo los acontecimientos, sino también los sentidos construidos por los sujetos sobre su quehacer, la combinación de ambos instrumentos permitió triangular la información recolectada, otorgando una comprensión integral de los procesos vividos por los colectivos, articulando las dimensiones prácticas, reflexivas y contextuales que configuran su ejercicio de gestión cultural.

La triangulación de la información en esta investigación se desarrolló a partir del análisis comparativo de los datos obtenidos en entrevistas, documentos y observaciones de campo, contrastándolos con los referentes teóricos expuestos en el marco conceptual. Este proceso consiste en reunir y cruzar dialécticamente la información pertinente al objeto de estudio, distinguiendo los elementos relevantes y emergentes para luego organizar conclusiones ascendentes, desde las subcategorías hasta las categorías principales (F.Cisterna, 2005), de esta manera se busca validar los hallazgos no solo desde cada fuente de información por separado, sino también en el cruce entre ellas y en su diálogo con la teoría, lo que permitirá construir un corpus coherente y robusto que dé cuenta de las dinámicas de gestión cultural en los colectivos Circo Raíz y Dynamo Juggling.

Fuentes documentales para el análisis

El proceso metodológico de esta investigación se sustentó en la revisión, clasificación y análisis de un conjunto de documentos producidos por los colectivos Circo Raíz y Dynamo Juggling durante los últimos cinco años. Estos documentos constituyen el corpus principal del estudio y permitieron reconstruir las experiencias de gestión cultural, así como identificar los modelos, estrategias y herramientas implementadas en cada uno de los proyectos analizados.

Para el caso de Circo Raíz, se analizaron los siguientes documentos:

- *Cuarto festival de juventudes - 2020* (informe de convocatoria e informe final).
- *Bihote por la vida – 2024* (informe de convocatoria e informe final).
- *Bihote por la vida – 2024* (informe de convocatoria e informe final).
- *Entrevistas semiestructuradas al equipo de trabajo*

En el caso de Dynamo Juggling, se tomaron como fuentes los informes de ejecución y evaluación de los proyectos:

- *Encuentro de Malabarismo 2020* (informe de convocatoria e informe final).
- *Dynamo Fest Vol. 1 – 2023* (informe de convocatoria e informe final).

- *Dynamo Fest Vol. 2 – 2024* (informe de convocatoria e informe final).
- *Entrevistas semiestructuradas al equipo de trabajo*

A partir de este corpus, se realizó una triangulación de la información que integró tres tipos de fuentes:

1. Documentos producidos por los colectivos, que permitieron reconstruir la práctica de gestión.
2. Entrevistas semiestructuradas realizadas a los integrantes de ambos colectivos, que aportaron una mirada reflexiva y situada sobre las experiencias.
3. Referentes teóricos y conceptuales, que ofrecieron el marco analítico para la interpretación de las prácticas.




Esta triangulación se aplicó con el fin de contrastar los discursos, prácticas y resultados presentes en cada experiencia, y así comprender cómo se configuraron los modelos, estrategias y herramientas de gestión en ambos colectivos.

Entrevistas

Como parte del proceso metodológico, se realizaron seis entrevistas semiestructuradas, tres a integrantes de Circo Raíz y tres a Dynamo Juggling, con el propósito de profundizar en sus experiencias de gestión cultural y artística. Las entrevistas abordaron tres ejes centrales: modelos, estrategias y herramientas de gestión, permitiendo comprender cómo se configuran y transforman en la práctica, las preguntas formuladas son las siguientes:

¿Cómo identifican y se organizan las funciones dentro de su colectivo cuando inician un proyecto cultural o artístico?

- ¿Qué estrategias utilizan para asegurar el desarrollo del proyecto durante su ejecución, con normalidad o ante imprevistos o limitaciones de recursos?

- ¿Qué herramientas o recursos utilizan para llevar a cabo las actividades del proyecto (como cronogramas, presupuestos, actas, libretas de creación, entre otras)? y ¿Cómo se usan en cada una de las siguientes fases: planeación ejecución y evaluación de un proyecto?
-  ¿Cómo evalúan los resultados de sus proyectos al finalizarlos? Y ¿Qué aspectos consideran relevantes para saber si un proyecto fue exitoso o no?
- ¿Desde tu experiencia en Circo Raíz o Dynamo juggling, ¿qué aprendizajes han surgido sobre la gestión cultural  que consideras importantes, para fortalecer el trabajo del colectivo?
-  ¿Han identificado desafíos o tensiones particulares en su experiencia en gestión cultural?

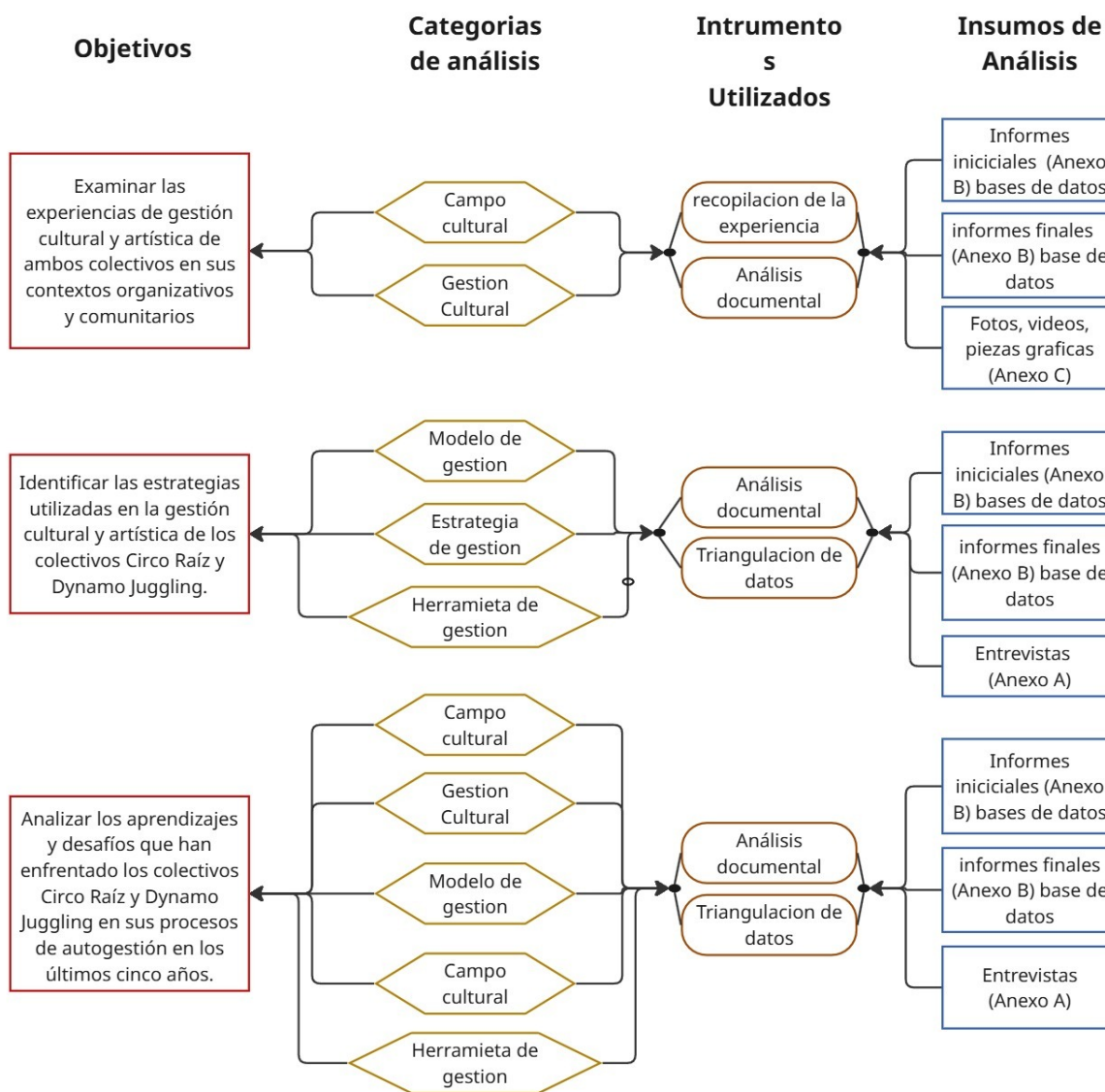
La información obtenida a partir de las anteriores preguntas fue triangulada con los documentos analizados y los referentes teóricos, lo que permitió contrastar las narrativas de los participantes con la evidencia documental, aportando una visión más completa de los procesos de autogestión de ambos colectivos.

Población objetivo

La población objetivo de esta investigación estuvo conformada por los integrantes principales de los colectivos Circo Raíz y Dynamo Juggling, quienes han liderado los procesos de gestión cultural y artística en los últimos cinco años, estos participantes fueron seleccionados por su papel activo en la planeación, ejecución y evaluación de los proyectos analizados, constituyéndose como actores clave en la construcción de los modelos de gestión propios de cada colectivo.

A continuación, se presentará un cuadro el cual diagrama la relación metodológica entre los objetivos de investigación, las categorías de análisis, los instrumentos utilizados y los insumos que sirvieron de base para el estudio. Esta estructura permite evidenciar la coherencia interna del proceso investigativo, mostrando cómo cada objetivo se articula con una categoría específica del campo

cultural y con los instrumentos empleados para la recolección y el análisis de la información. A su vez, se busca dar cuenta de la forma en que la triangulación de fuentes y el análisis documental contribuyeron a comprender las dinámicas de gestión cultural y artística de los colectivos Circo Raíz y Dynamo Juggling.



Gráfica 4- Descripción ruta metodológica en relación con los objetivos

En síntesis, la organización metodológica presentada en el cuadro evidencia la integralidad del proceso de investigación, al vincular los objetivos con las categorías teóricas y los procedimientos analíticos. Esta correspondencia permitió garantizar

una lectura rigurosa de las experiencias de ambos colectivos, situando los hallazgos dentro de un marco conceptual sólido y verificable. De esta manera, se fortaleció la validez del estudio al mostrar cómo cada herramienta y fuente documental aportó al cumplimiento de los objetivos propuestos y a la comprensión profunda de los procesos de gestión cultural en el ámbito circense.

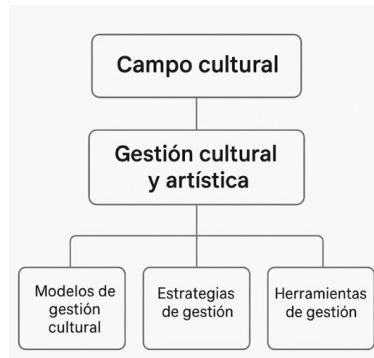
Desentrañando el núcleo

En este capítulo se presentará el análisis de tres experiencias relevantes de cada uno de los colectivos Circo Raíz y Dynamo Juggling, desarrolladas durante los últimos cinco años, la selección de estas experiencias busca dar cuenta de los procesos más representativos en su trayectoria reciente, aquellos que han permitido evidenciar aprendizajes, tensiones y transformaciones en su quehacer cultural y artístico.

Cada experiencia será revisada a partir de los referentes teóricos expuestos en el marco conceptual, lo que permitirá comprender cómo se configuran los modelos de gestión, las estrategias y las herramientas de gestión en los diferentes momentos de planeación, ejecución y evaluación, de esta manera el análisis no se limita a la descripción de actividades, sino que se orienta a interpretar cómo las prácticas de autogestión de los colectivos dialogan con los referentes conceptuales seleccionados para este trabajo, visibilizando las dinámicas y retos que atraviesan al sector circense en Colombia.

Marco conceptual.

El presente marco conceptual se estructura a partir de tres categorías principales: gestión cultural, gestión de proyectos y modelos de gestión, acompañadas de una subcategoría denominada campo cultural, todo desde la mirada de la gestión artística y cultural como se evidencia en la siguiente imagen. Estas categorías se articulan con el propósito de comprender los procesos que configuran la gestión dentro del ámbito de las artes circenses, abordando tanto las dinámicas organizativas como los mecanismos de sostenibilidad y proyección.



Gráfica 5. Categorías, sub categorías y eje central de la investigación

A partir de este marco de referencia, se presentan a continuación los conceptos y definiciones que orientan la comprensión del proyecto, estos aportes teóricos no solo permiten entender las particularidades de la gestión en los procesos circenses, sino que constituyen una base conceptual para la formación en gestión dentro de las artes escénicas, su estudio favorece la apropiación de herramientas analíticas, organizativas y reflexivas que fortalecen la capacidad de acción y autonomía de los artistas, permitiéndoles asumir la gestión no únicamente como una práctica administrativa, sino como un proceso formativo y creativo en permanente diálogo con el contexto cultural.

En este sentido, la comprensión de los siguientes conceptos se convierte en una herramienta pedagógica que posibilita la profesionalización, sostenibilidad y expansión del arte circense.

Campo cultural

El concepto de campo cultural, propuesto por Pierre Bourdieu (1993), constituye un punto de partida para comprender el lugar del circo contemporáneo dentro del sistema de las artes. El autor plantea que el campo es un espacio social relativamente autónomo en el que los agentes producen, circulan y disputan bienes simbólicos bajo reglas específicas que determinan su legitimidad. En este espacio, los actores se posicionan según los capitales simbólicos, sociales, culturales y económicos que poseen, definiendo así sus posibilidades de acción y reconocimiento.

En el caso de Circo Raíz y Dynamo Juggling, esta categoría permite comprender cómo ambos colectivos se insertan en un entramado de relaciones de poder y legitimación que históricamente ha relegado al circo a los márgenes del arte institucional. No obstante, sus prácticas revelan procesos de reconfiguración simbólica y social, donde el circo contemporáneo se asume como un lenguaje híbrido y reflexivo, capaz de dialogar con otros campos artísticos y con las dinámicas comunitarias del territorio.

A este planteamiento se suma la noción de hibridación cultural desarrollada por Néstor García Canclini (1999), quien entiende la cultura contemporánea como un proceso de intersección entre lo tradicional y lo moderno, lo local y lo global. Desde esta perspectiva, los colectivos circenses no solo producen espectáculos, sino que reconfiguran identidades y generan espacios de participación y diálogo intercultural, adaptándose creativamente a los cambios sociales, tecnológicos y económicos del país.

Así, el campo cultural se convierte en un escenario de disputa simbólica donde el circo no solo busca reconocimiento artístico, sino también un lugar dentro de las políticas culturales, la economía creativa y la educación artística contemporánea.

Modelos de gestión cultural

Los modelos de gestión cultural son marcos teóricos que orientan la organización, el desarrollo y la evaluación de proyectos e iniciativas en el ámbito de lo cultural. Estos modelos permiten identificar la lógica institucional, organizativa y estratégica que subyace a las prácticas de los agentes culturales, así como sus implicaciones en términos de sostenibilidad, legitimidad, proyección territorial y corresponsabilidad social (J.Garzón, 2022).

En el contexto de colectivos circenses como Dynamo Juggling y Circo Raíz, la comprensión de estos modelos resulta clave para analizar por qué y cómo se estructuran sus procesos de gestión, en qué dirección avanzan y bajo qué criterios deciden sus rutas de articulación con la institucionalidad, el territorio y la comunidad.

Los modelos de gestión propuestos por José Domingo Garzón:

Modelo de política cultural integral: plantea que la cultura debe ser abordada de manera articulada en sus múltiples dimensiones – patrimonio, creación, participación, circulación –, mediante políticas públicas coherentes y de largo plazo (J.Garzón, 2022).

Modelo de desarrollo cultural sostenible: conecta las prácticas culturales con el desarrollo social y económico de las comunidades, entendiendo la cultura como herramienta para generar empleo, fortalecer el tejido local y dinamizar economías a partir de la identidad territorial (J.Garzón, 2022).

Modelo de gestión de patrimonio cultural: se orienta hacia la protección, valorización y activación del patrimonio —material e inmaterial—, reconociendo saberes, tradiciones y expresiones vivas como elementos estratégicos de identidad y desarrollo comunitario (J.Garzón, 2022).

Modelo de emprendimiento cultural: articula creatividad, innovación y sostenibilidad económica, incentivando que los agentes culturales transformen ideas en proyectos viables con modelos de negocio, gestión financiera y autonomía cultural (J.Garzón, 2022).

Modelo de inclusión y diversidad cultural: pone el foco en la participación de comunidades históricamente excluidas, reconociendo la pluralidad de identidades, lenguajes y territorios, y fomentando su protagonismo en la producción cultural (J.Garzón, 2022).

Modelo de gestión de eventos y festivales culturales: centra la gestión en la planificación, producción, promoción, curaduría y logística de encuentros de impacto, priorizando la experiencia del público y la visibilidad de los contenidos culturales (J.Garzón, 2022).

Modelo de economía creativa: entiende la cultura como motor económico, donde industrias culturales y creativas generan valor simbólico, empleo e innovación, conectándose con los procesos productivos, tecnológicos y de consumo cultural (J.Garzón, 2022).

Modelo de gestión cultural participativa: promueve la democratización de la gestión cultural, involucrando comunidades en la toma de decisiones, fomentando el diálogo, la cooperación y la corresponsabilidad entre actores (J.Garzón, 2022).

Modelo de cooperación cultural internacional: impulsa el intercambio y la colaboración entre países y culturas para fortalecer redes, circulación de artistas y obras, y el conocimiento mutuo entre contextos diversos (J.Garzón, 2022).

Este conjunto tipológico de modelos brinda un marco amplio y plural para relacionar las prácticas de gestión cultural de los colectivos circenses con diferentes lógicas de intervención institucional, comunitaria y económica, permitiendo entender tanto sus opciones estratégicas como las tensiones y posibilidades que enfrentan en el contexto colombiano, en ambos casos, los modelos de gestión no son estructuras rígidas, sino marcos flexibles y adaptativos que los colectivos moldean según su experiencia, su relación con el territorio y su capacidad de organización.

Estrategias de gestión

Las estrategias de gestión se comprenden como el conjunto de decisiones y acciones conscientes mediante las cuales los agentes culturales orientan sus procesos de creación, formación, circulación e investigación. Gestionar implica articular pensamiento y acción desde una lectura crítica del territorio, entendiendo la gestión como una praxis situada que responde a las condiciones sociales, políticas y económicas del contexto (Yáñez, 2018). Esta perspectiva permite comprender que la estrategia no se reduce a la acción espontánea, sino que surge de la capacidad de los agentes para proyectar, organizar y evaluar su quehacer cultural en función de objetivos concretos y del entorno donde se desarrolla.

De este modo, las estrategias se aplican en tres niveles complementarios: el cuándo, referido a la oportunidad temporal para actuar; el cómo, que alude a los métodos, alianzas o recursos empleados; y el dónde, vinculado al contexto territorial, institucional o comunitario donde se ejecuta la acción. Su efectividad depende de la coherencia entre estos tres planos, ya que una estrategia solo puede

considerarse como tal cuando articula la planificación con la práctica, y la intención con la realidad del campo cultural. En este sentido al afirmar que la gestión cultural se configura como un proceso de mediación entre el deseo creativo y la realidad material que lo hace posible (Patiño, 2020).

Tanto Circo Raíz como Dynamo Juggling han desarrollado estrategias ajustadas a sus condiciones estructurales y a las posibilidades del contexto local. Circo Raíz ha consolidado la formalización de su estructura organizativa, la delegación de funciones y el trabajo en red, estrategias que le han permitido acceder a convocatorias institucionales y fortalecer su sostenibilidad. Por su parte, Dynamo Juggling ha apostado por la flexibilidad operativa, la colaboración horizontal y la creación de comunidad como medios de sostener su quehacer artístico en escenarios no institucionalizados. Estas estrategias, aunque diferenciadas, revelan una lectura crítica del entorno y una comprensión profunda de la gestión como práctica de resistencia, creatividad y transformación social en el campo del circo contemporáneo colombiano.

Herramientas de gestión

Las herramientas de gestión representan los recursos técnicos y metodológicos que posibilitan la planeación, ejecución y evaluación de los proyectos culturales. Chiavenato (2006) señala que gestionar implica planear, organizar, dirigir y controlar los recursos disponibles con el fin de alcanzar objetivos. En el ámbito cultural, estas herramientas adquieren un carácter particular, pues deben adaptarse a las dinámicas creativas y comunitarias que caracterizan a los procesos artísticos.

Entre las herramientas más utilizadas por los colectivos se encuentran los presupuestos, cronogramas, planes pedagógicos, matrices de evaluación, registros audiovisuales y actas de reunión, entre otros. Sin embargo, su valor no radica solo en su función administrativa, sino en su capacidad de hacer visible el proceso, de documentar aprendizajes y de generar memoria colectiva. En Circo Raíz y Dynamo Juggling, el uso de estas herramientas ha permitido mejorar la comunicación interna, sistematizar experiencias y evaluar el impacto de sus acciones, consolidando una cultura organizativa más sólida y participativa.

De esta manera, las herramientas no son simples instrumentos técnicos, sino mediaciones simbólicas y pedagógicas que reflejan la manera en que los colectivos se organizan, gestionan y proyectan dentro del campo cultural circense.

Etapas de un proyecto de gestión cultural

Dentro del campo de la gestión cultural todo proyecto se estructura en un ciclo compuesto por fases interdependientes, Antonio Jordán(1996) propone tres momentos fundamentales: planificación, ejecución y evaluación, entendidos como etapas que garantizan la coherencia del proceso desde su diseño hasta su cierre. Por su parte, Bernardo Jaramillo (2006) adapta esta idea al lenguaje escénico, planteando las fases de preproducción, producción y postproducción, lo que evidencia la estrecha relación entre la gestión cultural y la práctica artística.

Sin embargo, más allá de su carácter metodológico, estas etapas deben ser entendidas como espacios de problematización y aprendizaje, en contextos de autogestión, como los de Circo Raíz y Dynamo Juggling, planificar no significa solo organizar recursos, sino interpretar las condiciones del territorio, identificar oportunidades y construir colectivamente el sentido del proyecto. La ejecución, por su parte, se convierte en un espacio de creación colaborativa, donde las decisiones se negocian y las estrategias se reconfiguran constantemente. Finalmente, la evaluación no debe verse como un cierre, sino como un momento reflexivo de retroalimentación, desde el cual los colectivos reformulan sus prácticas y fortalecen sus capacidades de gestión.

Así, las etapas de un proyecto no constituyen un esquema lineal, sino un proceso cíclico, dinámico y contextual, que en el caso de los colectivos circenses refleja la naturaleza viva y adaptable de sus modos de organización y creación.

A continuación, presentaremos las experiencias reconstruidas de cada uno de los colectivos e intervenciones implementadas para la sistematización:

Primera experiencia Circo Raíz: Cuarto festival de juventudes de Teusaquillo.

La primera experiencia analizada corresponde al año 2020, en el marco de la Convocatoria Beca Festivales al Barrio: Arte y Memoria, del programa de estímulos del Instituto Distrital de las Artes. Esta experiencia estuvo atravesada por la emergencia sanitaria del COVID-19, lo que la convirtió en un caso particular dentro del proceso investigativo. Este festival debió adaptarse a condiciones inéditas que hicieron más exigente el trabajo de gestión, ya que los modelos tradicionales de producción de festivales no estaban diseñados para responder a estas circunstancias. En este contexto, se generaron aprendizajes significativos relacionados con el manejo de redes sociales, la producción de festivales en vivo, la gestión de equipos artísticos en entornos virtuales y el desarrollo de nuevas habilidades técnicas para la transmisión digital.

El análisis de esta experiencia se fundamenta en tres documentos principales: (Doc. 01) Proyecto Cuarto Festival de Juventudes, (Anexo B) Informe de ejecución de los ganadores y (Anexo C) Reporte de gastos del Programa Distrital de Estímulos, además de un amplio material audiovisual (videos, transmisiones en redes sociales, fotografías y piezas comunicativas de difusión). Este acervo documental resulta especialmente rico debido a que, al tratarse de un festival realizado durante la pandemia, casi todo el proceso quedó registrado de manera digital, lo que permite una reconstrucción detallada de la experiencia. La triangulación entre documentos, evidencias audiovisuales y el contexto histórico posibilita una reflexión profunda sobre los aprendizajes en materia de gestión cultural en un periodo de cinco años atrás.

El objetivo principal del Cuarto Festival de Juventudes fue crear un espacio donde los jóvenes de la localidad pudieran presentar sus muestras artísticas, fortaleciendo así su participación en el circuito cultural de la ciudad. Entre los objetivos específicos se destacan: propiciar espacios de diálogo con la comunidad para vincular a los agentes culturales de Teusaquillo con distintos actores sociales;

fortalecer los circuitos culturales de la localidad en un momento de alta incertidumbre; y realizar cinco talleres presenciales con un aforo máximo de diez personas, transmitidos en vivo para permitir su acceso posterior en otros escenarios.

Al contrastar los objetivos con el informe de actividades, se evidencia que la totalidad de las metas fueron alcanzadas, lo que arroja un balance cuantitativo positivo con un alcance virtual del festival 2.000 personas en formato virtual, sin embargo, desde una mirada crítica, es posible reconocer que en ese momento la gestión cultural del colectivo respondía a un modelo poco sostenible a largo plazo. Si bien se lograron los resultados inmediatos, la experiencia dejó como aprendizaje central la necesidad de replantear las estrategias de sostenibilidad, de proyección en el tiempo y de construcción de modelos de gestión más sólidos.

El equipo de trabajo del Cuarto Festival de Juventudes de Teusaquillo estuvo conformado por varias personas que asumieron responsabilidades específicas en los distintos campos de acción del proyecto. En el área de diseño e imagen, Aldan Jabib López fue el encargado de crear la identidad visual del festival, así como las piezas gráficas individuales de cada grupo participante, el cronograma general y la pieza final de cierre. En la producción técnica, la responsabilidad recayó en Pedro Alejandro Zúñiga, quien coordinó los aspectos logísticos y técnicos necesarios para el desarrollo de las actividades.

En el componente pedagógico, dado que el festival incluía la ejecución de tres talleres formativos, las funciones fueron asumidas por Juan Tonatiuh Zabala Rincón y José Francisco Cuesta Ramírez, quienes además estuvieron a cargo de la organización de la variedad de espectáculos circenses. Por su parte, Paloma Aguilar se ocupó del área musical, liderando la curaduría y selección de las bandas que se presentaron durante el evento. Finalmente, la dimensión administrativa y contable estuvo a cargo de Karen Barrita, quien gestionó la documentación y los aspectos financieros del proyecto.

Modelo de gestión

Para abordar la primera categoría triangulada en la matriz, nos centramos en el modelo de gestión cultural, tomando como referente a Domingo Garzón (2022) que, según este autor, el modelo que mejor describe la experiencia analizada corresponde al modelo de gestión de eventos y festivales culturales, el cual se orienta a la organización de actividades de gran impacto, como festivales, ferias o encuentros. Este modelo implica tareas de producción, curaduría, promoción, alianzas estratégicas y logística, priorizando tanto la experiencia del público como la proyección de los contenidos culturales como se evidencia en la grafica # extraída del (Doc 02) Informe de ganadores PDE. del (Anexo B).

III. CUMPLIMIENTO DE LOS DEBERES ESPECIFICOS DE LA CONVOCATORIA, RELACIONADOS CON EL CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES.

Relacione los deberes específicos de la convocatoria	Estado de avance/ Porcentaje	Observaciones
PROCESOS DE FORMACIÓN		se adjuntan las listas de asistencia del or
CONVOCATORIA VIRTUAL	Completado 100%	NINGUNA
STRUMENTOS CON MATERIAL RE	Completado 100%	NINGUNA
ETES MALABARES CON MATERIA	Completado 100%	NINGUNA
TALLER MALABARISMO	Completado 100%	NINGUNA
TALLER CALIGRAFIA	Completado 100%	NINGUNA
TALLER SIEMBRA	Completado 100%	NINGUNA
JORNADA ENTREGA DE ALIMENT	Completado 100%	NINGUNA
1ER PRESENTACION MUSICAL (TR	Completado 100%	NINGUNA
2DA PRESENTACION MUSICAL (UN	Completado 100%	NINGUNA
3ERA PRESENTACION MUSI	Completado 100%	NINGUNA
4TA PRESENTACION MUSIC	Completado 100%	NINGUNA
PRESENTACION BATUCADA	Completado 100%	NINGUNA
5TA PRESENTACION MUSIC	Completado 100%	NINGUNA
6TA PRESENTACION MUSIC	Completado 100%	NINGUNA
7MA PRESENTACION MUSIC	Completado 100%	NINGUNA
8VA PRESENTACION MUSIC	Completado 100%	NINGUNA
PRESENTACION CIRCO	Completado 100%	NINGUNA

Para describir las actividades efectuadas en el periodo reportado

Gráfica 6. Tareas logísticas, Informe de ganadores PDE

A la luz de este referente, es posible reconocer que el proyecto del 4to Festival de Juventudes se ajusta ampliamente a este modelo, pues todas las tareas necesarias para garantizar el desarrollo del formato de festival fueron cumplidas, logrando buenos resultados en términos de participación, visibilidad y ejecución de las actividades propuestas.

No obstante, desde un análisis crítico, este modelo evidencia limitaciones importantes en relación con la sostenibilidad de los proyectos culturales. En el caso específico de esta experiencia, los recursos obtenidos se destinaron casi en su totalidad a la ejecución inmediata del festival, sin generar insumos significativos para fortalecer la estructura organizativa del colectivo. Como se observa en La gráfica # extraída del (doc 01) Reporte de gastos programa de estímulos en el (Anexo B) con excepción de algunos gastos de transporte no contemplados. Sin embargo, la inversión se concentró en la operación del evento, sin dejar recursos en especie ni fortalecer de manera significativa al talento humano.

TIPO DE GASTO	FECHA DEL GASTO	C.C./NIT	BENEFICIARIO DEL	DESCRIPCIÓN DEL	VALOR TOTAL	DOCUMENTO SOPORTE
Materiales para procesos	09/10/20	830037945-3	Asistentes taller caligraf	Insumos taller caligrafía	33900	Factura
Registro Audiovisual	10/10/20	900276962-1	Colectivo Kimera Bakata	Baterías para reflectores	13400	Factura
Materiales para procesos	10/10/20	15505289-4	Asistentes taller caligraf	Insumos taller caligrafía	50000	Factura
Materiales para procesos	09/10/20	860037293-1	Colectivo Kimera Bakata	Telas para adecuación es	86900	Factura
Materiales para procesos	09/10/20	19447045-1	Colectivo Kimera Bakata	Insumos taller caligrafía	25500	Factura
Alimentación	07/11/20	900882422-3	Participantes festival	Refrigerios Festival de juv	22970	Factura
Piezas Comunicativas	04/11/20	900511899-1	Colectivo Kimera Bakata	Impresión stickers festival	26180	Factura
Piezas Comunicativas	04/11/20	80037540-7	Colectivo Kimera Bakata	Impresión pendón festival	25000	Factura
Materiales para procesos	07/11/20	5690035-5	Colectivo Kimera Bakata	Clavijas y tomas para ext	15000	Factura
Alimentación	07/11/20	900882422-3	Participantes festival	Refrigerios Festival de juv	12150	Factura
Materiales para procesos	07/11/20	1022337353-3	Colectivo Kimera Bakata	Cables de sonido	133500	Factura
Alimentación	06/11/20	900480569-1	Participantes festival	Refrigerios Festival de juv	19600	Factura
Materiales para procesos	06/11/20	80061380-6	Colectivo Kimera Bakata	Materiales de papelería	2700	Factura
Alimentación	08/11/20	900480569-1	Participantes festival	Refrigerios Festival de juv	\$5.600,0	Factura
Alimentación	08/11/20	900480569-1	Participantes festival	Refrigerios Festival de juv	\$11.674,0	Factura
Alimentación	08/11/20	900276962-1	Participantes festival	Refrigerios Festival de juv	\$26.050,0	Factura
Alimentación	08/11/20	900276962-1	Participantes festival	Refrigerios Festival de juv	\$8.750,0	Factura
Alquiler	04/11/20	11221463-5	Colectivo Kimera Bakata	Tambor Alegre	\$245.000,0	Factura
Materiales para procesos	04/11/20	20730259-5	Colectivo Kimera Bakata	Extensores XLR 3.5 mts	\$11.300,0	Factura
Registro Audiovisual	04/11/20	1026269383-7	Colectivo Kimera Bakata	Cables HDMI	\$21.000,0	Factura
Alquiler	04/11/20	901044248-7	Colectivo Kimera Bakata	Reflectores y extensión p	\$207.809,0	Factura
Alquiler	04/11/20	51977624	Colectivo Kimera Bakata	Luces navideñas para de	\$35.700,0	Factura
Alquiler	04/11/20	890929264-5	Colectivo Kimera Bakata	Tambora y redoblante par	\$376.560,0	Factura
Alimentación	10/10/20	1018486087-2	Participantes festival	Refrigerios Festival de juv	\$265.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Alimentación	08/11/20	1018486087-2	Participantes festival	Refrigerios Festival de juv	\$260.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Recurso Humano	07/11/20	1020825895	Artistas festival	Presentación Una Espele	\$200.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Recurso Humano	07/11/20	1014243819	Artistas festival	Presentación Tribu de laH	\$200.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Recurso Humano	07/11/20	1020763829	Artistas festival	Presentación Bathys fest	\$200.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Recurso Humano	08/11/20	39587194	Artistas festival	Presentación Mekonio fes	\$200.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Recurso Humano	08/11/20	1018444857	Artistas festival	Presentación Kibir festival	\$200.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Recurso Humano	09/11/20	1032437017	Artistas festival	Presentación Colibri sure	\$200.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Recurso Humano	07/11/20	1032469998	Artistas festival	Presentación The perro b	\$200.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Recurso Humano	08/11/20	1030599399	Artistas festival	Presentación Maria de lo	\$200.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Alquiler	08/11/20	41569694	Colectivo Kimera Bakata	Alquiler X.3 días taller Ca	\$930.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Recurso Humano	06/11/20	1026262799	Colectivo Kimera Bakata	Asistencia técnica de son	\$200.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Recurso Humano	06/11/20	1018446509	Colectivo Kimera Bakata	Diseño gráfico de las piez	\$500.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Recurso Humano	06/11/20	1018446509	Colectivo Kimera Bakata	Honorarios para equipo d	\$1.848.357,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Alquiler	06/11/20	1018446509	Colectivo Kimera Bakata	3 microfones Shure SM58	\$1.050.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Alquiler	06/11/20	1018446509	Colectivo Kimera Bakata	Cabina de sonido activa f	\$1.139.000,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Alquiler	06/11/20	1018446509	Colectivo Kimera Bakata	3 bases de microfono Pro	\$178.500,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Alquiler	06/11/20	1018446509	Colectivo Kimera Bakata	Mezclador de sonido Beh	\$632.500,0	Cuenta de Cobro y/o Dc
Alquiler	06/11/20	2850004-3	Colectivo Kimera Bakata	Multitoma para festival	\$14.300,0	Factura
				TOTAL	\$10.000.000,0	

(Agregue los espacios que requiere para describir los gastos efectuados en el periodo reportado)

NOTA:
El gasto de recurso humano incluye : coordinador, jurados, talleristas, pago de artistas, artista formador, curadores, moderadores, socializaciones, entre otros.
Si requiere más filas puede agregárselas antes de la fila de "Totales".

Gráfica 7. Gastos cuarto Festival de juventudes, Informe de ganadores PDE.

Los aportes para quienes participaron en la producción logística, artística y técnica fueron de baja cuantía, lo que plantea un cuestionamiento de fondo: ¿se están generando procesos con capacidad de continuidad en el tiempo o, más bien,

se están ejecutando actividades que, aunque relevantes para el circuito cultural bogotano, no logran consolidar bases sólidas para la sostenibilidad del colectivo Circo Raíz

En síntesis, el análisis del 4to Festival de Juventudes muestra que el modelo de gestión de eventos y festivales culturales permite alcanzar con eficacia los objetivos inmediatos de participación y visibilidad, pero deja abiertas preguntas sobre la sostenibilidad de los procesos a mediano y largo plazo. Esta tensión evidencia la necesidad de complementar el modelo con estrategias de gestión que fortalezcan la proyección organizativa del colectivo y con herramientas de gestión que permitan una administración más eficiente de los recursos. De este modo, la experiencia del festival no solo se entiende como un logro puntual, sino también como un punto de partida para reflexionar sobre cómo articular los modelos con prácticas de gestión más integrales que garanticen continuidad y consolidación en el campo cultural circense.

Estrategias de gestión.

En el análisis de las estrategias de gestión del 4to Festival de Juventudes de Teusaquillo se identificó un problema central: la ausencia de una metodología clara para distribuir funciones y coordinar el trabajo esto se evidencia en la el proyecto presentado a idartes para el cuarto festival de juventudes (Anexo B) y donde evidenciamos que el equipo de trabajo es muy amplio y en el (Anexo A) donde encontramos las entrevistas, esto evidencia un avance en el colectivo y como esto ha mejorado las acciones. El equipo estaba conformado por siete personas como se evidencia en el grafico # 8 Extraído del (Anexo B) en el archivo Proyecto 4to festival de juventudes lugar de establecer un plan previo, cada integrante asumió tareas de manera autónoma según las necesidades inmediatas. Esto generó desorden en la ejecución y una falta de claridad sobre las estrategias que guiaban el proyecto, dificultando la coordinación y la toma de decisiones colectivas.

3. INFORMACIÓN DE LA AGRUPACIÓN			
a. Nombre de la agrupación: Circo raíz / La Kimerá Bakará			
b. Integrantes de la agrupación <small>(Reservar que abarca relaciones como entre el, respecto al entorno, el nombre y el rol de cada integrante, entre los datos personales.)</small>			
Nombre y apellidos	Cédula	Teléfono o celular	Rol en el desarrollo del proyecto
José Francisco Cuesta Ramírez	1.018.469.982	3015445178	Organizador
Claudia Alejandra Rosas Urbina	1.033.765.142	3013907256	Organizadora
Paloma Valentina Forero Aguilar	1.013.673.092	3173797273	Organizadora
Valentina Perdomo	1.018.487.336	3133571052	Organizadora
Aldan Jhabib Lopez	1.018.448.509	3125734115	Organizador
Juan Tonafuh Zabala Rincón	1.144.093.739	3506430339	Organizador
Pablo Mateo Zabala Vargas	1.015.487.735	3057120382	Organizador
Karem Sosa Sarmiento	1.010.221.642	3203783834	Productora audiovisual

Gráfica 8. Equipo de trabajo , Proyecto 4to festival de juventudes .

A pesar de esta dificultad, el festival logró salir adelante gracias a la capacidad de adaptación del equipo. Las estrategias de gestión cultural no siempre son conscientes ni planificadas, sino que muchas veces emergen de los contextos socioculturales y territoriales (Yáñez, 2018). En este caso, aunque no existió una estrategia previamente definida, las acciones emprendidas respondieron a las necesidades del momento y se sostuvieron en una visión comunitaria que permitió cumplir con los objetivos del proyecto y garantizar la participación de los jóvenes de la localidad.

La ausencia de una estrategia clara no impidió el cumplimiento de las metas, pero sí dejó aprendizajes importantes en torno a la sostenibilidad. Al no contar con una ruta crítica que orientara la proyección de recursos, se presentaron desaciertos presupuestales y no se generaron excedentes en especie ni en talento humano que pudieran fortalecer futuros proyectos. En conclusión, esta experiencia muestra que las estrategias emergentes y flexibles pueden garantizar resultados inmediatos, pero que para avanzar hacia una gestión cultural sostenible es necesario consolidar

métodos de planificación más estructurados que fortalezcan la continuidad y la proyección del trabajo colectivo.

Herramientas de gestión.

En el caso de las herramientas de gestión utilizadas durante el 4to Festival de Juventudes de Teusaquillo, se identificó una limitación importante: la ausencia de instrumentos propios para planear, organizar y evaluar el proyecto de manera integral. El colectivo no contaba con herramientas consolidadas de gestión administrativa ni metodológica, y las únicas que se utilizaron fueron los formatos oficiales exigidos por la convocatoria, como el presupuesto proporcionado en el proyecto y el informe final solicitado por la entidad. Esto generó una dependencia de los lineamientos institucionales y una dificultad para llevar un control más detallado de los procesos internos.

Ante esta carencia, el equipo de trabajo recurrió a herramientas vinculadas más al ámbito artístico y pedagógico que al organizativo. creativa. En la práctica, esto significó que el seguimiento administrativo y logístico no fuera tan riguroso, pero se compensó con la experiencia del grupo en lo artístico y lo comunitario, lo que permitió cumplir con las metas del proyecto.

Si bien esta estrategia de apoyarse en herramientas creativas permitió garantizar el desarrollo del festival, la ausencia de instrumentos de gestión más sólidos evidenció un riesgo para la sostenibilidad. No contar con formatos propios de planeación, cronogramas de seguimiento, registros de evaluación o mecanismos de control financiero impidió proyectar los resultados hacia otros procesos del colectivo. En conclusión, esta experiencia deja claro que la gestión cultural no puede descansar únicamente en la creatividad y la pedagogía, sino que requiere complementarse con herramientas administrativas que aseguren continuidad, sistematización y fortalecimiento organizativo para futuros proyectos.

Tensiones y aprendizajes.

El desarrollo del 4to Festival de Juventudes de Teusaquillo estuvo marcado por diversas tensiones que surgieron, en gran medida, de las limitaciones técnicas y organizativas del equipo. Una de las principales dificultades fue la falta de experiencia en la transmisión en vivo de espectáculos musicales, lo que hizo que el proceso resultará más complejo de lo esperado y generará fallas técnicas durante el evento. A esto se sumó la ausencia de una cabeza central de coordinación, lo que derivó en desconexiones dentro del equipo, cortes en el flujo de información y falta de centralización en la toma de decisiones. Estas situaciones no solo dificultaron la ejecución, sino que también evidenciaron la necesidad de replantear la manera en que se estructuran los roles y se gestionan los procesos colectivos.

Cuando decidimos realizar el festival conformamos un equipo amplio de personas, motivados tanto por la amistad que nos unía como por la fuerte convicción de trabajar en lo comunitario y juvenil. Ese espíritu colectivo fue el motor que nos permitió aunar voluntades en torno a un propósito común: el 4to Festival de Juventudes, experiencia que nos abrió la posibilidad de comprender mejor las dinámicas del campo cultural. Sin embargo, como suele suceder en los procesos comunitarios y de gestión, también emergieron tensiones relacionales, especialmente en torno al manejo de los recursos y a la toma de decisiones sobre su distribución. Esto lo podemos evidenciar en la grafica # donde el presupuesto que se nos pagó por los honorarios de este festival. Estas diferencias, aunque propias del trabajo colectivo, generaron dificultades que llegaron a reflejarse en la ejecución misma de las actividades del proyecto, donde las tensiones personales y organizativas se traslapaban con el desarrollo de las acciones previstas.

Al decidir realizar el festival de manera virtual, no consideramos las particularidades técnicas que implicaba una experiencia de esta magnitud. Durante las pruebas nos dimos cuenta de que la calidad del sonido requería un montaje especializado: los instrumentos eléctricos —como guitarras y bajos—, así como los micrófonos, debían conectarse a una consola de audio con canales independientes, la cual a su vez debía enlazarse a un equipo encargado de la transmisión en vivo

mediante un software específico. Este proceso, que en un principio desconocíamos, evidenció las limitaciones técnicas con las que contábamos y nos obligó a aprender rápidamente sobre la lógica de la producción en línea. Como resultado, esta experiencia se convirtió en un aprendizaje significativo en el manejo de herramientas de transmisión y en la comprensión de los requerimientos técnicos necesarios para llevar un espectáculo musical al entorno virtual como podemos evidenciar en las siguientes imágenes que nos muestran estos requerimientos técnicos.

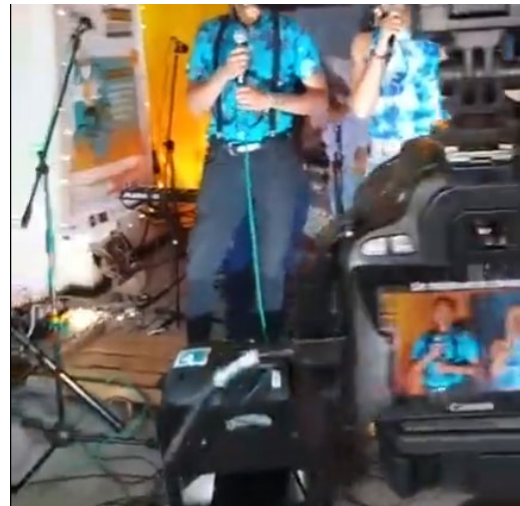


Imagen 1 y 2 . Registro fotográfico 4to festival de juventudes. .

Segunda experiencia Circo Raíz: Festival Bihote por la vida y la unidad 2024.

La segunda experiencia corresponde al Festival Bihote por la Vida, realizado en la localidad de Los Mártires, específicamente en el barrio Santa Fe, con sede en el Castillo de las Artes. Este espacio, cargado de historia y de fuertes tensiones sociales, se ha consolidado como un lugar de encuentro cultural y comunitario, donde el arte se convierte en una herramienta de transformación y resistencia. El festival se desarrolló en un contexto marcado por problemáticas sociales complejas, entre ellas el trabajo sexual, el consumo de sustancias psicoactivas, la violencia estructural y la estigmatización constante hacia la población residente y flotante del sector.

El proyecto tuvo como eje central trabajar con comunidades tradicionalmente marginadas, en particular habitantes de calle, jóvenes y niños, utilizando el arte como vehículo de expresión, reconocimiento y dignificación. Para ello se implementó la metodología de las mingas-taller, una herramienta pedagógica y comunitaria que se fundamenta en la construcción colectiva, el cuidado de sí mismo y el cuidado del otro. Estas mingas, inspiradas en prácticas comunitarias ancestrales, permitieron que los procesos pedagógicos y artísticos se desarrollaran desde la cooperación y el diálogo, propiciando un espacio de alteridad en el que cada participante fue reconocido en su diferencia y valorado como parte activa del proceso.

La programación del festival incluyó muestras escénicas, talleres formativos y actividades artísticas que articularon las prácticas circenses, teatrales y musicales con un enfoque comunitario. Esta metodología permitió que los habitantes del barrio Santa Fe no solo fueran espectadores, sino protagonistas de la experiencia, encontrando en el arte un lugar de confianza, participación y visibilización esto lo podemos ver en las siguientes imágenes (imagen 1) y (Imagen 2) . Así, el Festival Bihote por la Vida se distinguió por su capacidad de tender puentes entre el arte y las poblaciones históricamente excluidas, mostrando cómo las prácticas culturales pueden ser herramientas para la construcción de tejido social, el reconocimiento mutuo y la generación de nuevas narrativas en territorios atravesados por la desigualdad



Imagen 3 y 4 . Registro fotográfico Festival Bihote por la vida y la unidad. .

Este proyecto tuvo una particularidad en términos de gestión, ya que, a diferencia de la mayoría de iniciativas que Circo Raíz ha ejecutado a través de convocatorias de estímulos del Ministerio de Cultura, la Secretaría de Cultura o Idartes, en este caso el proceso surgió por una vía distinta. Fuimos contactados directamente por la entidad privada RedSuma, la cual contaba con un convenio marco con la Alcaldía Local de Los Mártires orientado al apoyo de organizaciones comunitarias de base. El acercamiento se dio porque nuestro colectivo ya venía desarrollando un trabajo previo en el barrio Santa Fe y en el Castillo de las Artes, lo que nos posicionó como aliados naturales para la ejecución de una propuesta cultural en ese territorio.

Gracias a este respaldo, se nos ofrecieron los recursos necesarios para llevar a cabo un proyecto en el Castillo, y fue así como decidimos dar forma a un nuevo

festival pensado para la comunidad del sector. A través de este proceso no solo consolidamos una alianza con una entidad externa, sino que también logramos reconocer de cerca las dinámicas sociales y culturales propias del barrio y del Castillo, lo que enriqueció nuestro trabajo. La experiencia se materializó en una serie de talleres y actividades enfocadas en el arte y la cultura, donde se fortaleció el vínculo con la comunidad y se exploraron nuevas formas de gestión más allá del marco tradicional de las convocatorias públicas.

El análisis de esta experiencia se fundamentó en la revisión de los documentos producidos durante la planeación y ejecución del *Festival Bihote por la Vida*, recopilados en su totalidad en el Anexo B. Este conjunto documental reúne los principales insumos que orientaron la gestión del proyecto: el listado de materiales e insumos necesarios para el desarrollo de los talleres comunitarios y pedagógicos; la propuesta de divulgación y promoción del festival, donde se evidencian las estrategias comunicativas empleadas para vincular a la comunidad; el dispositivo base comunitario, que define los lineamientos metodológicos del trabajo territorial con la población del barrio Santa Fe; y el *rider* técnico, que detalla los requerimientos logísticos y técnicos para la realización de las actividades artísticas. La triangulación de estos documentos permitió desarrollar un análisis integral del proceso, reconociendo las fortalezas, tensiones y aprendizajes que marcaron la gestión cultural del festival.

Modelo de gestión.

El Festival Bihote por la Vida, realizado en el barrio Santa Fe de la localidad de Los Mártires, significó para Circo Raíz la adopción de un nuevo enfoque en su gestión. A diferencia de proyectos anteriores, donde el eje central era la producción artística, en esta ocasión se priorizó la labor social y comunitaria como objetivo principal. En este sentido, la experiencia se enmarca en lo que Domingo Garzón (2022) denomina el modelo de inclusión y diversidad cultural, el cual busca la participación activa de comunidades históricamente excluidas en la vida cultural, reconociendo y visibilizando la pluralidad de identidades, géneros y experiencias.

Este giro metodológico se evidencia con claridad en la Propuesta Dispositivo Base Comunitario Circo Raíz – Red Summa, documento en el que se diseñan acciones orientadas a la prevención del consumo de sustancias psicoactivas y a la creación de entornos protectores a través del arte y la cultura. Allí se plantean estrategias como las Mingas Creativas, entendidas como espacios de encuentro, cuidado mutuo y reflexión colectiva, donde el arte se convierte en un vehículo para la construcción de confianza y el fortalecimiento del tejido social. La propuesta, además, no solo se centró en la programación cultural del festival, sino en un acompañamiento pedagógico y comunitario que integraba a habitantes de calle, jóvenes y niños del territorio esto lo podemos ver en el siguiente apartado extraído de el (Anexo B) del documento (Doc 06) Propuesta dispositivo base comunitario.

Minga: diálogo consciente y transformador

La mirada comunitaria alrededor del consumo de SPA transforma las perspectivas de análisis, integrando factores psicosociales como las relaciones y vínculos que surgen a partir de las sustancias, el contexto social, las tradiciones, la cultura y la pertenencia a diferentes grupos sociales.

Circo Raíz como colectivo cultural se relaciona con las sustancias psicoactivas desde la ley de origen de los Pueblos Ancestrales la cual propone el entendimiento del orden relacional de lo existente con el ser humano como su cuidador, buscando por el buen vivir y el cuidado de la madre tierra y realiza sus procesos de acción comunitaria a través de la figura de la Minga la cual es

En cumplimiento del anexo técnico del proyecto 2077, se propiciaron escenarios de diálogo con Circo Raíz (centro de escucha) que dejan elementos para el plan de cuidado comunitario: Un diálogo de saberes que armoniza la metodología de los Dispositivos de Base Comunitaria junto con la Minga como espacios comunitarios de conocimiento para la acción. En efecto se co-construyen los siguientes objetivos de realización:

Objetivo general

Constituir un Dispositivo de Base comunitaria que integre la Ley de Origen de los pueblos Ancestrales y la Minga en la comprensión del uso de Sustancias Psicoactivas para los jóvenes de la localidad de los Mártires.

Objetivos Específicos

1. Construir las “Mingas creativas” como espacios de reflexión, seguridad afectiva, confianza, apoyo colaborativo y comunitario frente al uso y consumo de sustancias psicoactivas.
2. Socializar los procesos pedagógicos enfocados en la prevención de SPA en los jóvenes desde la ley de origen de los Pueblos Ancestrales por medio del festival **Bihote por la vida**.
3. Fortalecer los procesos artísticos y culturales de la localidad de Los Mártires a través de la vinculación de bandas musicales, grupos de danza y teatro como factores protectores ante el consumo de SPA en los jóvenes de la localidad de Mártires.

Imagen (Anexo B) en el (Doc 06) Propuesta dispositivo base comunitario

De acuerdo con José Domingo (2020), el *modelo de inclusión y diversidad cultural* se fundamenta en seis componentes esenciales: el respeto por la diversidad, la equidad y el acceso, la participación activa, la interacción e intercambio, el reconocimiento y valoración, y el diálogo y aprendizaje. Este modelo propone comprender la gestión cultural como una práctica orientada a la justicia social, que busca eliminar las barreras que impiden a ciertas comunidades participar plenamente en la vida cultural. En la experiencia del *Festival Bihote por la Vida*,

desarrollado en el Castillo de las Artes, estos principios se materializaron de manera significativa. El respeto por la diversidad se reflejó en la apertura hacia las múltiples identidades del barrio Santa Fe, donde convergen habitantes de calle, trabajadoras sexuales, jóvenes y niños en condiciones de vulnerabilidad. La equidad y el acceso se tradujeron en la creación de espacios seguros y gratuitos para la práctica artística, mientras que la participación activa se promovió a través de las mingas-taller, donde el arte se convirtió en una herramienta de encuentro y cuidado colectivo. A su vez, la interacción y el intercambio se fortalecieron mediante el diálogo entre artistas, gestores y comunidad, reconociendo y valorando los saberes locales. Finalmente, el proceso impulsó un aprendizaje mutuo y un diálogo permanente, consolidando el arte como vehículo de transformación y reconocimiento social en un territorio históricamente excluido.

De esta manera, el festival se constituyó no solo como un evento artístico, sino como un verdadero dispositivo comunitario, donde el arte fue una herramienta al servicio de la transformación social. Adoptar el modelo de inclusión y diversidad cultural permitió a Circo Raíz reflexionar sobre su propio quehacer, comprendiendo que la gestión cultural no se limita a producir espectáculos, sino que también implica generar procesos sostenidos de participación, reconocimiento y dignificación de las comunidades. Esta experiencia marcó un aprendizaje fundamental: la cultura puede ser el eje articulador de la vida social cuando se concibe desde la alteridad y el compromiso con poblaciones que históricamente han permanecido en los márgenes.

Especificar aún más los componentes el modelo. Es muy “gaseoso” el asunto.

Estrategias de gestión.

Al comparar las estrategias implementadas en el Cuarto Festival de Juventudes con las desarrolladas en el Festival Bihote por la Vida, se hace evidente un cambio significativo en la forma de gestionar. Mientras que en el primer caso el equipo era numeroso y disperso en cuanto a responsabilidades, en el segundo proyecto la ejecución estuvo a cargo de solo dos personas, lo que permitió una organización mucho más clara y eficiente. Esta diferencia radicó en que, para el Festival Bihote por la Vida, comprendimos que todo proyecto cultural debía estructurarse en tres fases fundamentales: preproducción, producción y postproducción, también reconocidas en la literatura como formulación, ejecución y evaluación (Jordán, 1996) (Jaramillo, 2006).

Este aprendizaje nos permitió identificar con mayor precisión las tareas propias de cada fase, anticipar tiempos y distribuir de manera más adecuada las responsabilidades. En la etapa de preproducción se organizaron los insumos, la planeación pedagógica y las gestiones logísticas; en la fase de producción se desarrollaron los talleres, las actividades artísticas y las acciones comunitarias; finalmente, en la postproducción o evaluación se consolidaron los informes, se revisaron los aprendizajes y se proyectaron nuevas oportunidades de trabajo comunitario. Reconocer estas fases como parte estructural de la gestión cultural facilitó la labor del equipo y fortaleció la sostenibilidad del proyecto.

Otra de las estrategias implementadas en el *Festival Bihote por la Vida* fue la tercerización de acciones y la contratación de talento humano especializado, una decisión que marcó una diferencia significativa respecto a las experiencias anteriores del colectivo. Mientras en proyectos previos gran parte de las tareas eran asumidas internamente por los integrantes de Circo Raíz, en esta ocasión se optó por un modelo de gestión más estructurado, en el que las funciones operativas fueron delegadas a profesionales externos. Las decisiones estratégicas estuvieron concentradas en las dos personas a la cabeza del proyecto —Iván Camilo Casallas Calle y Juan Tonatiuh Zabala Rincón—, quienes asumieron la dirección general y la coordinación de los procesos logísticos, pedagógicos y administrativos. A partir de

ello, se contrataron colaboradores específicos: un diseñador gráfico encargado de la identidad visual y las piezas comunicativas; un community manager responsable de la difusión digital y la interacción en redes; una presentadora para el evento central; y talleristas que dinamizaron los espacios formativos y comunitarios. Cada uno de ellos recibió una remuneración justa y proporcional a su labor, garantizando condiciones dignas de trabajo. Esta estructura permitió optimizar los tiempos, reducir tensiones internas y asegurar una ejecución más eficiente, pues las cabezas del proyecto mantuvieron una visión integral del proceso mientras el equipo contratado cumplía con tareas específicas y delimitadas. La tercerización, en este sentido, se consolidó como una herramienta estratégica que fortaleció la organización y profesionalizó el desarrollo del festival.

En contraste, durante el 4to Festival de Juventudes la ausencia de una estrategia de centralización y delegación clara dificultó la coordinación del equipo. Al tratarse de un grupo numeroso de personas con diferentes intereses y voluntades, las tareas se asumían de manera autónoma sin un método previo de asignación, lo que generó tensiones internas, duplicidad de esfuerzos y vacíos en la ejecución. A diferencia de esta experiencia, en el Festival Bihote por la Vida la tercerización de acciones y la concentración de decisiones en un núcleo reducido permitieron una gestión más eficiente y ordenada, evidenciando cómo la claridad en los roles y la definición de responsabilidades favorecen tanto la sostenibilidad como la calidad de los procesos culturales.

Herramientas de gestión.

En el análisis del primer *Festival Bihote por la Vida* se identificaron tres herramientas de gestión que resultaron esenciales para la ejecución del proyecto. En primer lugar, el listado de insumos por taller —registrado en el (Anexo B) en el documento (Doc 04) Listado de insumos talleres mingas creativas— permitió organizar de manera precisa los materiales requeridos para cada actividad, evitando improvisaciones y optimizando la inversión de recursos. En segundo lugar, la planeación de los talleres, consignada en el (Anexo B) en el (Doc. #6) Propuesta dispositivo base comunitario, ofreció una ruta clara de los objetivos pedagógicos y

metodológicos de cada sesión, asegurando coherencia entre las actividades y el enfoque comunitario del festival. Finalmente, el cronograma de trabajo funcionó como herramienta de articulación entre lo logístico y lo pedagógico, pues estableció los tiempos de preparación, ejecución y cierre de cada actividad, lo que facilitó la coordinación entre el equipo gestor y los talleristas. La combinación de estas tres herramientas permitió que el festival se desarrollara de forma ordenada, disminuyendo riesgos operativos y garantizando que los procesos artísticos y comunitarios se realizaran con la calidad prevista.

Otra herramienta fundamental que pudimos evidenciar en el *Festival Bihote por la Vida* fue la estrategia comunicativa, diseñada para responder a los nuevos métodos de divulgación que permiten llegar a un público más amplio. Tal como se registra en el (Anexo B) en el documento (Doc #5) Propuesta de divulgación y promoción del festival, se decidió destinar mayor tiempo y recursos a fortalecer este aspecto, incorporando la figura de un *community manager*. Esta decisión no solo optimizó la difusión de las actividades a través de redes sociales y canales digitales, sino que también otorgó al proyecto un valor simbólico dentro del campo cultural, al visibilizarlo como un proceso profesional, actualizado y coherente con las dinámicas contemporáneas de circulación cultural. De esta manera, la estrategia comunicativa no se limitó a informar, sino que se convirtió en un elemento clave para posicionar el festival dentro de la comunidad y proyectarlo hacia otros espacios del sector cultural

Propuesta de Divulgación y promoción del Festival Biohote por la vida, prevención de SPA convenio 177 red Summa y Circo Raíz

Objetivos:

1. Generar conocimiento sobre el festival cultural y los talleres gratuitos realizados en la comunidad de [Martires](#)
2. Atraer participantes a los talleres previos al festival.
3. Facilitar la inscripción virtual para talleres

Semana 1:

Día 1-7: Identidad Visual, Anuncio del Festival y Divulgación Local Impresa

- Crear una identidad visual atractiva y coherente para el festival y talleres.
- Desarrollar un Reel promocional que destaque la gratuidad del evento y la diversidad cultural.
- Anunciar el festival en redes sociales con teasers del Reel.

Divulgación Local Impresa

Distribuir material impreso en lugares clave de [Martires](#), como:

- Plaza de Los Mártires y sus alrededores.
- Biblioteca Pública Virgilio Barco.
- Cafeterías y tiendas locales en la Calle 26 y la Carrera 13.
- Colegio República de Venezuela
- Castillo de las Artes

Día 4-7: Participación en Redes Sociales e Invitaciones Especiales

- Fomentar la participación en redes sociales con desafíos, preguntas y encuestas relacionadas con el evento. (Trabajo Diario)
- Enviar invitaciones personalizadas a grupos culturales, entidades distritales y figuras culturales para que compartan la información.

Semana 2:

Día 8-10: Publicidad Local y Registro Virtual

- Implementar anuncios digitales locales que destaquen la gratuidad del festival y la disponibilidad de talleres tipo [flyer](#)
- Lanzar un formulario virtual de inscripción para talleres a través de plataformas digitales

*Día 11-14: Marketing de Contenidos, Recordatorios Finales y Divulgación Local Impresa Adicional en [Martires](#)

Compartir contenido educativo y cultural en redes sociales para mantener el interés.

Enviar recordatorios diarios sobre la proximidad del festival y los talleres.

Incentivar la inscripción virtual a través de mensajes directos y llamadas a la acción en localidades aledañas. (La candelaria, y Teusaquillo)

Presupuesto

ITEM	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
Construcción de propuesta de Identidad Gráfica con la creación de (12) piezas gráficas y un video tipo reel de 20 segundos para redes sociales.	\$500.000	\$500.000
Distribución del material gráfico online por medio de redes sociales y escenarios locales de la localidad. Incluyendo pago promocional en redes sociales y pago al Community Manager que realiza las publicaciones diarias	\$400.000	\$400.000
TOTAL		\$ 900.000

(Anexo B) en el documento (Doc #5) Propuesta de divulgación y promoción del festival

Tensiones y aprendizajes.

Cuando llegamos al barrio Santa Fe nos enfrentamos a la complejidad de trabajar con poblaciones inmersas en dinámicas atravesadas por el consumo de drogas y el trabajo sexual, lo que convierte este territorio en un espacio marcado por la marginalidad. Una de las mayores dificultades estuvo en la convocatoria de la población infantil y juvenil, pues las posibilidades que tienen los jóvenes en este contexto son muy limitadas y, en muchos casos, se reducen a reproducir las mismas condiciones adversas que los rodean. Este panorama nos planteó un reto importante como colectivo, ya que implicaba no solo diseñar actividades artísticas y pedagógicas, sino también generar un espacio seguro y alternativo que pudiera contrarrestar, aunque fuera parcialmente, las lógicas de exclusión presentes en el territorio.

Frente a estas realidades, el arte y la metodología de las mingas-taller se convirtieron en herramientas clave para acercarnos a la comunidad. Estas

dinámicas, basadas en el trabajo colectivo, el cuidado de sí y del otro, nos permitieron crear espacios de encuentro donde la confianza pudiera empezar a construirse desde lo cotidiano. Parte del proceso implicó visitar los llamados paga diarios, inquilinatos donde llegan a vivir hasta cinco personas en un solo cuarto, lo que refleja las precarias condiciones de vida de muchas familias del barrio. En estos espacios, donde la vulnerabilidad es evidente, el simple hecho de invitar a niños, jóvenes y adultos a participar en actividades artísticas significaba ofrecer un respiro y la posibilidad de imaginar otras formas de relacionarse con su entorno. Así, comprendimos que más allá de la función estética, el arte cumplía aquí un papel profundamente social y comunitario, sirviendo como puente de diálogo y resistencia frente a la marginalidad.

Otras de las tensiones en el *Festival Bihote por la Vida* fueron de carácter económico, pues se dejó el pago del talento humano en un segundo plano bajo la expectativa de que el segundo desembolso llegaría apenas culminó el proyecto. Como administradores y cabezas del proceso, asumimos la responsabilidad directa de los pagos, lo que generó dificultades al no poder cumplir a tiempo con los talleristas, el diseñador gráfico, el *community manager* y la presentadora del festival. Esta situación provocó tensiones entre quienes participaron en la ejecución dejándonos en una posición incómoda, cargando con toda la responsabilidad frente al equipo. El aprendizaje más significativo de esta experiencia fue la necesidad de contar con un fondo de contingencia que permita responder de manera oportuna a estos compromisos económicos, evitando así que las dinámicas financieras afecten la confianza y la cohesión del grupo de trabajo.

Tercera experiencia Circo Raíz : Festival Bihote por la vida y la unidad 2025 .

Para iniciar la descripción del Festival Bihote por la Vida 2025 es preciso señalar que esta experiencia se encuentra actualmente en plena fase de ejecución. Precisamente por ello adquiere un carácter fundamental dentro del desarrollo de este trabajo de grado, ya que nos permite observar en tiempo real cómo se ponen

en práctica los aprendizajes y herramientas construidas en experiencias anteriores. De esta manera, el festival no solo representa una continuidad en los procesos de Circo Raíz, sino que también se convierte en un laboratorio vivo donde se evidencia cómo los recursos metodológicos, organizativos y estratégicos identificados en otros proyectos resultan esenciales para consolidar la gestión cultural en este nuevo contexto

Es muy importante resaltar que desde el año 2024, cuando se llevó a cabo el primer Festival Bihote por la Vida, no se ha interrumpido el trabajo comunitario en la localidad de Mártires, específicamente en el barrio Santa Fe y en el Castillo de las Artes. Este trabajo comunitario se ha consolidado como el motor principal del desarrollo de Circo Raíz durante el último año, ya que, a pesar de no contar con recursos en el segundo semestre de 2024 ni en el primer semestre de 2025, fue fundamental para nosotros darle continuidad al proceso. La falta de financiación nos obligó a fortalecer alianzas con otras organizaciones y actores del territorio, lo que permitió garantizar aspectos básicos como la alimentación durante los talleres, así como ofrecer nuestro trabajo como artistas formadores ad honorem. Esta decisión reafirma el compromiso del colectivo con la comunidad y evidencia que la sostenibilidad del proyecto no depende únicamente de recursos económicos, sino también de la convicción y el arraigo territorial que se ha construido a lo largo del tiempo.

Modelo de gestión.

En este proyecto, gracias a las estrategias adoptadas, consideramos que el modelo de gestión empleado ha empezado a ser más integral, pues no solo se evidencian estrategias situadas en el territorio, sino también acciones que trascienden el proceso comunitario hacia escenarios externos. Esto nos ha permitido comprender la gestión cultural desde una visión mucho más amplia, en la que el arte y la cultura se articulan con dimensiones sociales, económicas y de proyección territorial. Por esta razón, reconocemos que el modelo que comenzamos a adoptar corresponde al Modelo de desarrollo cultural sostenible planteado por Domingo Garzón (2022) quien afirma que este conecta la cultura con el desarrollo

social y económico de las comunidades, dicho modelo propone que las prácticas culturales no sean únicamente expresiones simbólicas, sino también herramientas para mejorar la calidad de vida, generar empleo, fortalecer el tejido social y dinamizar las economías locales a través del turismo, la producción cultural y la identidad territorial.

Este modelo se materializa en el Festival Bihote por la Vida 2025 a través de acciones concretas que han fortalecido los procesos comunitarios y ampliado su impacto. Gracias a las estrategias implementadas, ha sido posible generar empleo para artistas formadores y para las personas vinculadas a la gestión del proyecto, asegurando una retribución justa a su trabajo y reconociendo el valor de su aporte al territorio. Al mismo tiempo, se han abierto oportunidades para que niños, jóvenes y habitantes de calle adopten prácticas artísticas no solo como formas de expresión, sino también como vías de reconocimiento social y económico, capaces de transformar sus relaciones con el entorno y proyectar nuevas posibilidades de vida. De esta manera, el festival demuestra cómo la cultura, además de su dimensión simbólica, puede convertirse en un motor de cohesión social, dignificación y sostenibilidad económica en contextos históricamente excluidos.

Desde esta perspectiva, el trabajo desarrollado por Circo Raíz a través del Festival Bihote por la Vida 2025 reafirma el papel del colectivo como un agente cultural capaz de articular el arte con la transformación social. La adopción de un modelo de desarrollo cultural sostenible no solo ha permitido ampliar el alcance de sus prácticas, sino también consolidar una forma de gestión que responde a las realidades del territorio y a las necesidades de las comunidades con las que trabaja. Así, Circo Raíz no se limita a producir experiencias artísticas, sino que fortalece procesos comunitarios, genera oportunidades económicas para artistas y gestores, y abre caminos de inclusión para poblaciones históricamente excluidas. En este sentido, el colectivo se proyecta como un referente en la construcción de modelos de gestión cultural situados, creativos y sostenibles dentro del campo circense en Colombia.

Estrategias de gestión.

Una de las estrategias más significativas en el proceso de consolidación de Circo Raíz ha sido la institucionalización legal de la agrupación como entidad sin ánimo de lucro. La legalización del colectivo bajo la figura de Fundación Artística y Cultural Circo Raíz, registrada en la Cámara de Comercio, ha representado un paso fundamental para fortalecer su credibilidad en el campo cultural. Este reconocimiento jurídico no solo amplía las posibilidades de presentarse a un mayor número de convocatorias —incluyendo aquellas dirigidas exclusivamente a personas jurídicas—, sino que también otorga un respaldo simbólico frente a aliados, instituciones y comunidades, consolidando al colectivo como un agente cultural con mayor capacidad de interlocución.

Sin embargo, este proceso de legalización también ha traído consigo nuevos retos que exigen un mayor nivel de organización interna. Al constituirse como fundación, Circo Raíz debe asumir responsabilidades adicionales en la gestión de recursos, el manejo documental y la contabilidad, lo que implica fortalecer sus capacidades administrativas y garantizar la transparencia en cada proceso. Estos desafíos, lejos de ser un obstáculo, representan un paso adelante en la consolidación del colectivo, pues marcan una transición hacia formas de gestión cultural más estructuradas, profesionales y sostenibles, que amplían las posibilidades de crecimiento y de incidencia dentro del campo cultural.

De manera complementaria, otra estrategia que se ha vuelto fundamental es la búsqueda continua de convocatorias y oportunidades para agrupaciones artísticas y culturales. Este ejercicio de monitoreo permanente de programas de estímulos, becas y residencias se ha convertido en una herramienta clave para garantizar la sostenibilidad del colectivo, al diversificar las fuentes de financiación y permitir la continuidad de sus proyectos artísticos y comunitarios. Esta práctica no solo asegura recursos económicos, sino que también favorece la planificación a mediano y largo plazo, brindando un horizonte más estable para el desarrollo de sus procesos.

Otra estrategia fundamental que hemos adoptado es la implementación continua de diferentes formas de gestión de comunicaciones y medios. Para Circo Raíz, resulta clave fortalecer las herramientas que permiten tanto la administración de redes sociales como la comunicación directa con la comunidad. Este énfasis en lo comunicativo no solo asegura una mayor visibilidad de los procesos artísticos y culturales, sino que también consolida vínculos más cercanos con el territorio, al mantener informada y activa a la comunidad que participa de nuestras actividades. La gestión de redes sociales, la creación de contenidos y el uso de plataformas digitales se han convertido en recursos estratégicos que, más allá de difundir, potencian la identidad del colectivo y lo posicionan en el campo cultural como un proyecto serio, vigente y con proyección.

Otra estrategia central en el fortalecimiento de Circo Raíz ha sido la gestión documental, entendida como la organización y sistematización de toda la información que respalda los procesos administrativos y artísticos del colectivo. Contar con un archivo ordenado permite que la formulación de proyectos sea más ágil y precisa, además de facilitar la elaboración de nóminas y el manejo de los documentos del talento humano vinculado. De igual manera, disponer de cuadros de seguimiento, cronogramas, presupuestos y piezas de apoyo en un mismo repositorio posibilita que la información esté siempre disponible y fácilmente localizable. Esta práctica, que a primera vista puede parecer operativa, se ha convertido en una herramienta estratégica para garantizar la eficiencia, la transparencia y la continuidad en los procesos de gestión cultural del colectivo.

Herramientas de gestión.

Dentro de las herramientas de gestión, la comunicación ocupa un lugar central en el trabajo de Circo Raíz, ya que garantiza la visibilidad y la articulación con la comunidad. Para este propósito, el colectivo ha contado con el apoyo de talento humano especializado, en particular un diseñador gráfico encargado de la creación de las piezas comunicativas. Además, se implementó un cuadro de planificación digital, accesible en línea, donde se organiza todo el calendario de publicaciones: qué se debe publicar, en qué fecha y con qué contenido. Esta

herramienta, registrada en el (Anexo B) En el (Doc 09) Malla de programación para Bihote, permite evidenciar con claridad las descripciones, los tiempos de entrega y los formatos de cada pieza gráfica, lo que facilita tanto el control interno como la coherencia en la estrategia de difusión. Gracias a esta organización, la comunicación dejó de ser una tarea improvisada para convertirse en una herramienta estructurada que respalda de manera efectiva la gestión cultural del colectivo.

TIPO DE FORMATO SUGERIDO	FECHA DE DILIGENCIAMIENTO	OBJETIVO DE LA PIEZA COMUNICATIVA	CONTENIDO O MENSAJE DE LA PIEZA COMUNICATIVA	FECHA ENTREGA EQUIPO COMUNICACIONES	FECHA DE PUBLICACIÓN	OBSERVACIONES
PIEZA GRÁFICA	27-jul-25	PIEZA DE EXPECTATIVA	Convocatoria a participantes	30/7/2025	31/7/2025	FECHAS DE LA CONVOCATORIA: 1-08-25 HASTA EL 15-08-25 POBLACIÓN: NIÑOS, NIÑAS, ADOLESCENTES Y JÓVENES. REQUISITOS DE INSCRIPCIÓN: MENORES DE EDAD = CONSENTIMIENTO INFORMADO, COPIA DOCUMENTO DE IDENTIDAD. LUGAR DE LOS TALLERES = CASTILLO DE LAS ARTES. QR = QUE REENVIE A UN VIDEO DONDE SE EXPLICA EL PROYECTO Y LOS TALLERES (FECHAS LUGAR, ETC)
PIEZA GRÁFICA	27-jul-25	INFORMATIVA	Resultados de la convocatoria	16/8/2025	16/8/2025	SELECCIÓN DE PARTICIPANTES DE LAS MINGAS TALLER - INCLUIR NOMBRES COMPLETOS. SE REALIZARÁ ENTREGA DE UN KIT DE MALABARISMO (TULA, CAMISETA, TERMO Y 3 PELOTAS DE MALABARISMO) A CADA UNO DE LOS PARTICIPANTES SELECCIONADOS INCLUIR FECHA DE INICIO DE LOS TALLERES.
PIEZA GRÁFICA	27-jul-25	INFORMATIVA	CRONOGRAMA DE TALLERES	16/8/2025	16/8/2025	CRONOGRAMA COMPLETO DE LOS TALLERES, CON FECHAS, LUGAR DE REALIZACIÓN Y NOMBRES DE TODOS LOS TALLERES
PIEZA GRÁFICA	27-jul-25	INFORMATIVA	PERFIL TALLERISTAS Y NOMBRE DE CADA TALLER	16/8/2025	16/8/2025	NOMBRE DEL TALLER, INFO Y FOTOGRAFÍA DE LXS TALLERISTAS Y BREVE DESCRIPCIÓN DE LOS TALLERES (4 PIEZAS - 1 POR CADA TALLERISTA)
PIEZA GRÁFICA	27-jul-25	PIEZA DE EXPECTATIVA	CONVOCATORIA A PARTICIPANTES	15/9/2025	1/10/2025	CONVOCATORIA ABIERTA ARTISTAS PARA FESTIVAL BIOHOTE POR LA VIDA 2025. REQUISITOS DE PARTICIPACIÓN EN LA CONVOCATORIA (DONACIONES) FECHAS DE LA CONVOCATORIA (TENTATIVA - 1-OCT-25 HASTA 15-OCT-25) QR - QUE REENVIE AL VIDEO DE EXPECTATIVA DEL FESTIVAL
PIEZA GRÁFICA	27-jul-25	INFORMATIVA	Resultados de la convocatoria	16/10/2025	16/10/2025	RESULTADOS CONVOCATORIA FESTIVAL BIOHOTE POR LA VIDA 2025 - INFORMACIÓN DE ARTISTAS SELECCIONADOS (UNA PIEZA POR CADA ARTISTA SELECCIONADO)
PIEZA GRÁFICA	27-jul-25	INFORMATIVA	PROGRAMACION FESTIVAL BIOHOTE 2025	16/10/2025	27/10/2025	PROGRAMACIÓN CON HORAS DE PRESENTACIÓN DE CADA UNO DE LOS ARTISTAS EN LA REALIZACIÓN DEL FESTIVAL - INCLUIR LUGAR DE REALIZACIÓN, FECHA, HORAS Y CRONOGRAMA DE LA PROGRAMACION

(Grafico 9) Malla de programación para Bihote por la vida y la unidad

Para dar continuidad a nuestro proceso y mantenernos activos en la participación de convocatorias durante todo el año, ha sido fundamental fortalecer la organización en torno a las fechas y los proyectos. Con este propósito, hemos

creado una herramienta clave: la (Anexo B) en el (Doc 11) Base de convocatorias, en la cual registramos información esencial como las fechas de apertura y cierre, la descripción de cada convocatoria y el objeto del proyecto. Esta sistematización no solo nos permite llevar un control ordenado, sino también diseñar cronogramas de trabajo y establecer prioridades según la pertinencia y alcance de cada propuesta. De esta manera, la base de convocatorias se convierte en una herramienta estratégica para garantizar la continuidad del colectivo, optimizando tiempos y

NOMBRE DE LA CONVOCATORIA	Tipo de convocatoria	OBJETO	PRESUPUESTO	FECHA DE CIERRE	FECHA SUBSANACIÓN	FECHA DE PUBLICACIÓN DE RESULTADOS	FECHA EJECUCIÓN	Estado: (Inscrito; no inscrito; por subsanar)	LINK DE LA CONVOCATORIA	observaciones
PREMIO A LA INNOVACIÓN CULTURAL EN BOGOTÁ	Disciplinar pedagógica	Premia propuestas innovadoras, con enfoques comunitarios que hayan ayudado desde la práctica a la atención de problemáticas culturales, ambientales y sociales.	\$ 40.000.000	24/08/2025	03/07/2025	18/09/2025		Inscrito y habilitado	https://www.scribd.com/document/925224083726	-Esta propuesta busca procesos que cuenten con resultado verificable. -Algunos de sus enfoques son desde el arte y la acción climática
Mochila Atrapa Sueños	formación, divulgación	para apoyar y conocer experiencias comunitarias que promuevan entornos protectores para niñas, niños y adolescentes. Se trata de una herramienta que busca identificar y fortalecer iniciativas culturales, artísticas, deportivas, entre otras, que contribuyan al desarrollo integral de la infancia y adolescencia en diferentes territorios.	\$30.000.000	27/06/2025 0:00:00	14/07/2025	20/08/2025		Inscrito	https://www.ictf.gov.co/programa/financiamiento/2025-05-Form-act	IMPORTANTE: subselección de 1 día.
Premio redes vivas comunitarias	Formación	Reconocer experiencias comunitarias que cuenten con redes de trabajo activas relacionadas con procesos culturales, artísticos o patrimoniales desarrollados en los barrios de Bogotá	\$ 10.000.000	16/07/2025 17:00:00	28/07/2025	30/09/2025		Inscrito y habilitado	https://www.scribd.com/document/925224083726	-No pueden participar personas que hayan ganado la convocatoria en 2024
Biba – Bional de Artes Escénicas para niñas y jóvenes 2025 en Suecia	REVISIÓN DE LAS CONDICIONES circulación	Las producciones internacionales serán seleccionadas por el Comité Internacional de Selección, compuesto por cuatro personas y los directores de Biba. El objetivo es encontrar artes escénicas para niñas y jóvenes que inspiren, provoquen debate y estén a la vanguardia de la alta calidad artística. Las producciones nominadas deberán estar dirigidas a un público entre 6 y 19 años.	N/A	31/07/2025 0:00:00				Inscrito internacional	https://biba.se/en/programa-production-biba-2025	Disponibles para presentarse durante el festival Biba (del 27 al 30 de mayo de 2025) en Helsingborg, Suecia.
BECA MÁS CULTURA LOCAL PARA LA LOCALIDAD DE LOS MÁRTIRES 2025	fortalecimiento	La BECA MÁS CULTURA LOCAL PARA LA LOCALIDAD DE LOS MÁRTIRES 2025 se presenta como una oportunidad para los gestores culturales y creativos de la localidad pueden mejorar sus capacidades, fortalecer sus proyectos y generar nuevas propuestas que favorezcan la integración social y cultural de la comunidad. De esta forma, la convocatoria no solo apoya el desarrollo cultural y creativo, sino que también promueve una mayor visibilidad y reconocimiento de los actores locales, contribuyendo al fortalecimiento del panorama cultural de Bogotá y la construcción de una ciudad más inclusiva y diversa.	\$18.566.666	30/09/2025 17:00:00	8/10/2025 0:00:00	19/11/2025 0:00:00	31/5/2026 0:00:00		https://www.scribd.com/document/925224083726	presentarse como persona natural, ya que como PJ requiere tener dirección en mártires (y hacer los estatutos cuesta \$50.000 aprox)
BECA MÁS CULTURA LOCAL PARA LA PRODUCCIÓN Y CIRCULACIÓN CULTURAL Y CREATIVA DE GRUPOS ÉTNICOS Y PUBLACIONALES DE LA LOCALIDAD DE LOS MÁRTIRES 2025	fortalecimiento	reconocer, promover, fortalecer y visibilizar experiencias de inclusión social y de ejercicio de derechos sociales y culturales logrados mediante el desarrollo de prácticas artísticas y/o culturales de grupos étnicos, sociales y étnicos que permita reconocer a la localidad de Los Mártires, como una localidad diversa, en la que confluyen diferentes grupos poblacionales, incentivando la participación activa de Comunidades Negras, Independientes, Raizales o Palenqueras (Nari), población LGBTIQ+, mujeres, jóvenes, víctimas del conflicto armado y personas con discapacidad. Asimismo, se fomenta la innovación desde la interculturalidad y reconoce el valor tanto de los saberes ancestrales como de las nuevas expresiones creativas.	\$37.505.642	30/09/2025 17:00:00	8/10/2025 0:00:00	19/11/2025 0:00:00	31/5/2026 0:00:00		https://www.scribd.com/document/925224083726	Presentarse como agrupación por que sucede lo mismo que el evento anterior
CD - CREA	investigación, formación, creación, producción y gestión, circulación y difusión y apropiación social y por su parte el patrimonio cultural alcanza eslabones como identificación, documentación, investigación, significación, valoración, conservación, revitalización, puesta en valor y apropiación social.	Fomentar la sostenibilidad de los artes, las culturas y el patrimonio cultural en Colombia, mediante Proyectos con Aperturas de Terceros (PAT) y Proyectos con Aperturas Propias (PAP) permitiendo a los contribuyentes que realicen dichos aportes sucesor al incentivo tributario establecido en el artículo 180 de la Ley 1955 de 2019, modificado por el artículo 27 de la Ley 2271 de 2022.	\$78.000.000	31/10/2025 17:00:00					https://colombiacrea.org/wp-content/uploads/2025/05/TERMINOS-PAP-PAT-ADJENAL.pdf	*Participaríamos por medio del (PAT) -Artes vivas e inspectores / Cultura y naturaleza, hay que tener presente proceso de postulación desde la página 37.
Iconografía: imágenes de lo sagrado en movimiento	creación	fortalecer la creación de contenidos audiovisuales que representen narrativas simbólicas, aborden e resignifiquen mitos fundacionales, cosmovisiones, cosmovisiones, miradas sagradas de la naturaleza, saberes ancestrales o	\$30.000.000	12 de septiembre de 2025 a las 11:59:59 p. m. hora local	25 y 26 de septiembre de 2025	Hasta el 20 de octubre de 2025	\$46.001		https://www.jetform.com/2523240083726	https://www.youtube.com/watch?v=0atPzIynq4s&t=13s

recursos, y asegurando que Circo Raíz se mantenga en diálogo constante con las oportunidades del campo cultural.

(Gráfico 10) Malla de programación para Bihote por la vida y la unidad

Otra herramienta fundamental para el trabajo de Circo Raíz ha sido el uso de Google Drive, que se ha consolidado como un espacio de almacenamiento y organización documental compartido. Gracias a esta plataforma, hemos podido clasificar y resguardar de manera ordenada los distintos archivos del colectivo — proyectos, presupuestos, cronogramas, informes, piezas gráficas y listados—, lo que ha optimizado significativamente nuestro trabajo. La posibilidad de acceder en línea y en tiempo real a los documentos ha facilitado la coordinación entre los

integrantes, evitando la pérdida de información y garantizando que todos cuenten con las versiones actualizadas. Así, Google Drive no solo ha funcionado como un repositorio técnico, sino como una herramienta estratégica de gestión, al permitir transparencia, eficiencia y continuidad en los procesos administrativos, pedagógicos y artísticos del colectivo.

Primera experiencia Dynamo Juggling: Encuentro de Malabarismo 2020.

El Encuentro de Malabarismo 2020 constituye la primera experiencia de Dynamo Juggling en el campo de la gestión cultural. Este proyecto se desarrolló en el municipio de Mosquera, Cundinamarca, durante el segundo semestre del año 2020, en el marco de la pandemia de COVID-19. Debido a las restricciones sanitarias de la época, el evento no pudo realizarse de manera presencial y se llevó a cabo en modalidad virtual desde la sala de streaming del Auditorio Municipal de Mosquera, con apoyo logístico y técnico de este espacio cultural. El festival, nombrado precisamente Encuentro de Malabarismo, buscó reunir a artistas locales y nacionales en torno a talleres, conversatorios y muestras en línea, configurándose como un escenario de circulación y visibilización de la práctica del malabarismo en un momento de aislamiento social, la decisión de participar en la convocatoria representó un punto de quiebre para el grupo, que hasta entonces se había enfocado exclusivamente en la práctica artística y pedagógica circense.

El documento de entrega de la convocatoria (Documento 7) muestra que el colectivo estructuró el proyecto alrededor de tres ejes: programación artística, formación virtual y circulación de saberes, los cuales buscaban no solo mantener activa la práctica circense en tiempos de confinamiento, sino también fortalecer la visibilidad de Dynamo Juggling como agrupación emergente. El informe final (Documento 8) confirma que estos objetivos fueron alcanzados parcialmente, aunque la virtualidad permitió ampliar la participación, también limitó la interacción directa con las comunidades locales.

Tal como señala Patiño (2020), uno de los desafíos fundamentales en la gestión cultural de colectivos comunitarios es justamente este tránsito entre el hacer artístico y los marcos institucionales de la administración pública. En este sentido, el encuentro se convirtió en un laboratorio de autoformación en gestión para Dynamo Juggling.

Modelo de gestión.

De acuerdo con Domingo Garzón (2020), los festivales y encuentros culturales responden a un modelo de gestión que se orienta a la planificación, producción y desarrollo de eventos de impacto comunitario, en los que convergen la visibilidad artística y la participación social. Bajo esta perspectiva, el Encuentro de Malabarismo 2020 puede leerse como un primer ejercicio dentro de dicho modelo, aunque atravesado por condiciones particulares: la virtualidad impuesta por la pandemia y la inexperiencia en procesos administrativos.

Lo distintivo de esta experiencia radica en que, además de cumplir con los elementos básicos de producción —convocatoria de artistas, programación de actividades y difusión del evento—, implicó un proceso de autoformación organizativa. El Documento 7 muestra cómo el colectivo intentó alinear su propuesta a los lineamientos de la convocatoria, evidenciando un esfuerzo consciente de adecuación a marcos institucionales sin abandonar su identidad artística. Según Yáñez (2018), este tipo de adaptaciones confirman que la gestión cultural no es un procedimiento universal, sino una práctica situada que depende del contexto y de la trayectoria de cada agrupación.

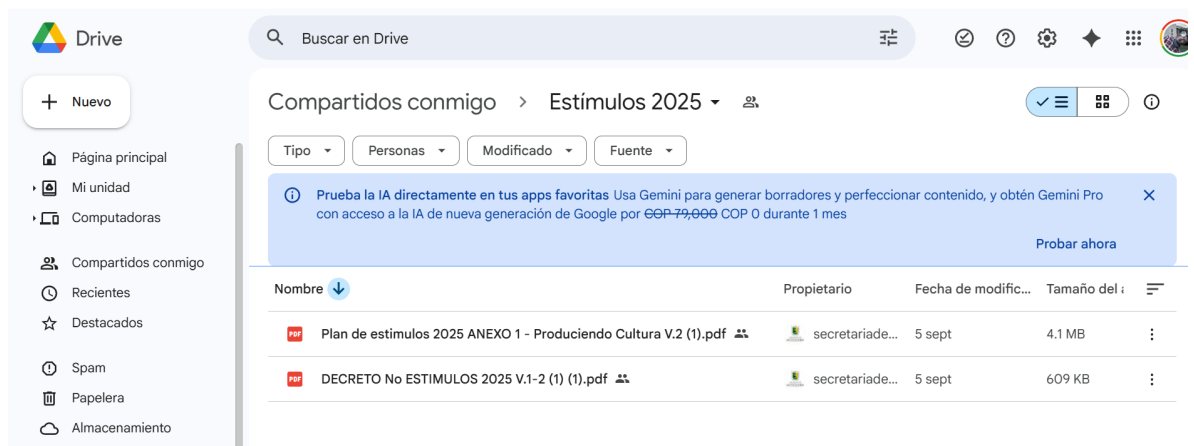
Estrategias de gestión.

El proyecto puso en práctica una serie de estrategias que, aunque emergentes, se consolidaron como pilares de la dinámica del colectivo:

Rastreo de convocatorias y construcción de portafolio. Se identificó como estrategia clave el seguimiento permanente a convocatorias públicas, entendiendo que estas constituyen un recurso vital para el sostenimiento de iniciativas culturales en contextos de precariedad (Patiño, 2020).

Distribución horizontal de responsabilidades: La división del trabajo se realizó bajo un esquema horizontal, donde cada miembro asumió tareas diferenciadas, pero con el mismo peso en la toma de decisiones. Jonathan Mendoza se encargó de presupuestos, cronogramas y veeduría del equipo; Johan Suárez de difusión y entrega de resultados; y Yilber Rodríguez de la redacción metodológica y la descripción del proyecto. Esta organización permitió, en palabras de Uribe (2019), consolidar un modelo participativo que fortalece la cohesión grupal y evita la centralización del poder.

Lectura detallada de los lineamientos de convocatoria: La revisión minuciosa de resoluciones, parámetros de evaluación y lineamientos técnicos fue una estrategia que encaminó la propuesta a ser ganadora. Según Garzón (2020), el éxito en la gestión cultural depende en gran medida de la capacidad de articular proyectos con los marcos institucionales, sin perder la identidad colectiva.



Gráfica # 11, Ejemplo de como las convocatorias vienen acompañadas de estructuras legislativas que contienen las dimensiones organizativas de la convocatoria.

Respaldo documental de la gestión

Se incorporaron cartas de invitación, préstamos de espacios y acuerdos con formadores como soportes escritos que fortalecieron la propuesta. Más que simples requisitos administrativos, estos documentos constituyeron evidencias materiales de la capacidad del colectivo para gestionar de manera formal sin perder su carácter

autogestionario. Este hallazgo confirma lo señalado por Patiño (2020): la documentación de los procesos de gestión no solo tiene un valor operativo, sino que se convierte en un insumo para la memoria organizativa, la legitimidad institucional y la sostenibilidad futura del colectivo. En ese sentido, la documentación fue entendida como una estrategia política y simbólica que permitió al grupo construir credibilidad ante las entidades culturales, al tiempo que consolidó su identidad como organización emergente.

Reuniones periódicas y cuadros de metas

Estas herramientas facilitaron la coordinación interna y la claridad en la distribución de responsabilidades, fortaleciendo la dimensión colaborativa de la gestión. Más allá de su función práctica, las reuniones y cuadros de metas se transformaron en espacios de diálogo horizontal y toma de decisiones compartidas, donde la planeación se articuló con la reflexión sobre los objetivos colectivos. Este tipo de dinámicas, orientadas a la sistematización del trabajo y la transparencia en los procesos, evidencian una madurez organizativa que sentó las bases de un método replicable en experiencias posteriores, en el que la participación de todos los miembros fue clave para sostener la coherencia del proyecto.

Creación de alianzas

Una de las estrategias más relevantes fue la generación de alianzas con entidades que promovieran el desarrollo de los proyectos mediante el mutualismo, entendido como una forma de colaboración en la que ambas partes se benefician. En este caso, la alianza entre la Secretaría de Cultura de Mosquera y Dynamo Juggling permitió el préstamo de espacios y equipos técnicos para la realización del evento, mientras que el colectivo amplió la programación cultural de la entidad. Este intercambio no solo fortaleció la ejecución del proyecto, sino que reveló la capacidad de negociación y articulación del grupo frente a escenarios institucionales. Desde una perspectiva crítica, esta alianza representó un punto de inflexión en la

comprensión de la gestión cultural como un proceso de corresponsabilidad, donde la autogestión se complementa con la gestión colaborativa sin perder su autonomía creativa.

Herramientas de gestión

El colectivo no contaba aún con instrumentos consolidados para la gestión, lo que evidenció limitaciones en términos de planeación y evaluación. Sin embargo, estas carencias impulsaron la creación de un sistema mixto de herramientas que combinó lo formal con lo experimental:

- Oficiales: los formatos de presupuesto y cronograma exigidos por la convocatoria.
- Colectivas: cuadros de metas y responsables elaborados internamente.
- Creativas: libretas de creación, bitácoras y discusiones metodológicas desarrolladas en reuniones de trabajo.

En la práctica, esta combinación dio lugar a lo que Yáñez (2018) denomina estrategias emergentes de gestión: prácticas que no se planifican desde un inicio, pero que surgen en respuesta a las condiciones del contexto. En Dynamo Juggling, estas estrategias evidencian una forma de aprender haciendo, donde la flexibilidad y la reflexión constante se convirtieron en herramientas de resistencia frente a las exigencias institucionales y la falta de recursos.

Tensiones y aprendizajes

El Encuentro de Malabarismo 2020 enfrentó tensiones propias de un colectivo en formación: dificultades para obtener documentos legales en plazos cortos, limitaciones en la experiencia técnica y la presión de los tiempos institucionales. Sin embargo, estas tensiones se transformaron en aprendizajes estructurales. Entre ellos, la necesidad de mantener un monitoreo constante de las plataformas de convocatorias, prever tiempos para la gestión documental, respaldar

los acuerdos con soportes escritos y mantener la distribución horizontal de roles como principio organizativo.

Estas experiencias, aunque surgieron en medio de la incertidumbre de la pandemia, permitieron al grupo construir una metodología flexible y situada, donde la gestión se entendió como una práctica pedagógica y creativa. En síntesis, el Encuentro de Malabarismo 2020 puede leerse como el momento fundacional de Dynamo Juggling en el campo de la gestión cultural: un proceso que, desde la precariedad y la experimentación, sentó las bases de un modelo participativo, documental y comunitario que más adelante se consolidaría en los festivales posteriores.

Segunda experiencia Dynamo Juggling: Dynamo Fest Vol. 1 – 2023

El Dynamo Fest Vol. 1 constituye la segunda experiencia de Dynamo Juggling en el campo de la gestión cultural y marcó un salto cualitativo en el proceso organizativo del colectivo. Este festival se realizó en el municipio de Mosquera, Cundinamarca, durante el año 2023, como resultado de la decisión del grupo de trascender la virtualidad de la primera edición hacia un formato presencial que permitiera un encuentro directo con la comunidad. El evento se llevó a cabo en escenarios físicos del municipio, contando con programación artística, talleres formativos, zonas de emprendimiento y espectáculos circenses abiertos al público. Esta vez, el festival adoptó formalmente el nombre de Dynamo Fest, una denominación que buscaba otorgarle identidad propia y proyectarlo como un espacio con vocación de continuidad en el territorio.

El proyecto se enmarcó en una convocatoria de orden local, lo que implicó no solo cumplir con los lineamientos administrativos establecidos, sino también asumir el reto de producir un evento con mayor complejidad logística: coordinación de artistas invitados, gestión de equipos técnicos de sonido e iluminación, y adecuación de espacios para la circulación cultural. A diferencia de la primera experiencia, limitada por la virtualidad, el Dynamo Fest Vol. 1 situó al público como

protagonista activo, fortaleciendo el vínculo comunitario y consolidando al colectivo como un agente cultural en Mosquera. Tal como señala Patiño (2020), el tránsito de lo artístico hacia lo institucional exige a los colectivos comunitarios aprender a gestionar tanto los procesos creativos como los administrativos, y esta edición se constituyó en un escenario clave para esa transición.

Modelo de gestión.

De acuerdo con Domingo Garzón (2020), los festivales culturales se inscriben dentro de un modelo de gestión que prioriza la planificación, producción y desarrollo de eventos de impacto comunitario, donde convergen la visibilidad artística, la participación social y la articulación interinstitucional. Este modelo, aunque proporciona una estructura organizativa sólida, demanda una comprensión crítica del contexto en el que se implementa, pues las dinámicas culturales no siempre responden a lógicas institucionalizadas. En el caso de Dynamo Juggling, el Dynamo Fest Vol. 1 se enmarca en este modelo, pero con adaptaciones propias de un colectivo autogestionado que se mueve entre la formalidad y la creación independiente. Esto demuestra que un mismo grupo puede transitar por diversos modelos de gestión, ajustando sus prácticas según los recursos, las alianzas y las condiciones del territorio en el que actúa.

En la organización del Dynamo Fest, se retomaron elementos centrales del modelo de gestión de eventos y festivales, tales como la planificación por fases, la asignación de roles específicos, la gestión de alianzas estratégicas y la diversificación de herramientas de comunicación y logística. Estas acciones permitieron una ejecución más estructurada del evento, facilitando la circulación artística, la participación de colectivos invitados y la consolidación de un público propio. Asimismo, el festival incorporó procesos de evaluación y sistematización, fortaleciendo su capacidad de replicabilidad en futuras ediciones. Desde esta experiencia, Dynamo Juggling no solo reprodujo un modelo existente, sino que lo reconfiguró desde su identidad colectiva, transformando la gestión en un ejercicio pedagógico, creativo y comunitario.

Sin embargo, problematizar la aplicación de este modelo implica reconocer las tensiones entre la lógica institucional de los festivales y la naturaleza autogestionada del colectivo. Si bien el modelo de gestión de eventos ofrece un marco técnico que ordena las acciones, también puede imponer estructuras rígidas que limitan la espontaneidad y la horizontalidad del trabajo colectivo. En el caso de Dynamo Juggling, la reflexión emergente apunta a la necesidad de mantener un equilibrio entre la planificación formal y la flexibilidad creativa, entendiendo que la gestión en el circo contemporáneo no se reduce a cumplir metas administrativas, sino a sostener procesos de encuentro, formación y creación colectiva. De este modo, la experiencia del Dynamo Fest reafirma que los modelos deben ser entendidos como guías dinámicas y no como estructuras cerradas, siendo resignificados por los propios agentes culturales desde su praxis situada.

Estrategias de gestión

En el desarrollo del Dynamo Fest Vol. 1 se implementaron diversas estrategias, que representaron un avance en relación con el primer proyecto:

Asignación y reconfiguración de roles: Aunque el núcleo de tres integrantes mantuvo la lógica horizontal en la toma de decisiones, se amplió la red operativa mediante la delegación de tareas específicas y la contratación de apoyos externos en áreas técnicas. Este ajuste permitió garantizar la calidad del evento, sin perder la esencia participativa del colectivo, para ello a continuación se presentará una imagen que contiene un formato aplicado por el colectivo Dynamo juggling para la construcción de un documento que permita asignar roles desde la experiencia y que quede por escrito, además esto es un ítem ante la presentación de convocatorias.

17. Equipo de Trabajo.			
Diligencie la siguiente tabla con la información del equipo base que trabajará en la ejecución de la propuesta. (Agregue las casillas que requiera)			
Nombre	Número de documento	Perfil, Profesión, Ocupación u Oficio y Experiencia	Rol Desempeñado en la Propuesta
Yilber AND RES ROD RIGU EZ Sánc hez	C.C. 1.073.514.559	Artista interdisciplinario con énfasis en artes circenses y artes escénicas, con experiencia de 6 años en diversos campos como lo son: teatro, performance, danza, malabarismo, equilibrista, ilusionismo, clown entre otros, he participado en diversos grupos artísticos del departamento como lo son: Cirtato producciones, Corpofestiva, Melchor teatro, Corporación cultural exosto en las cuales me he formado y hecho aportes artísticos a la región mediante investigaciones, creación de montajes escénicos, circulación de montajes, espectáculos circenses y la ejecución de festivales y proyectos artísticos sociales, además de ser tallerista y vocero de proyectos de circo social cuento con formación empírica adquirida en años de experiencia y formación académica como: diplomados, seminarios, diplomados, laboratorios y procesos de investigación y creación colectiva.	Redactor del Syllabus y tallerista de experiencia vivencial en el laboratorio nacional de circo en Duitama Boyacá. en el laboratorio de y para formadores

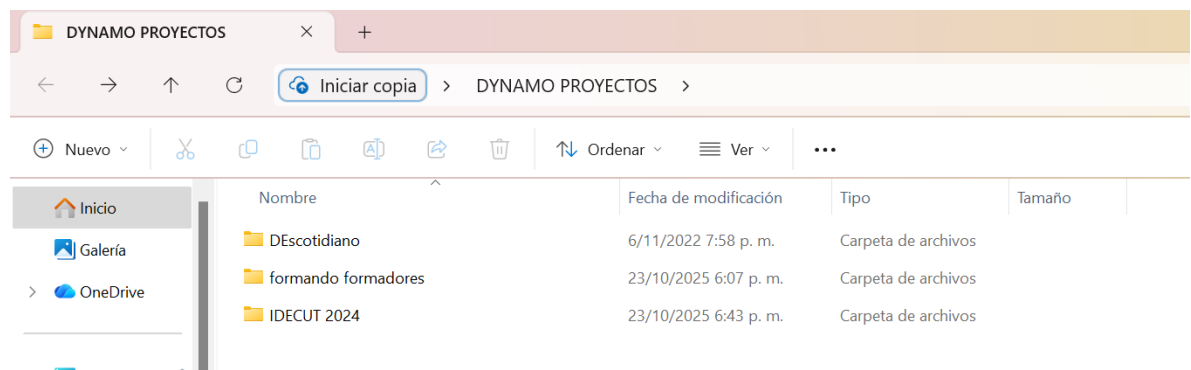
Gráfica #12 -Formato para el establecimiento del equipo de trabajo y asignación de su rol, desde su experiencia

Contratación de apoyos especializados: Una parte del presupuesto se destinó a la vinculación de personal externo para difusión y redes sociales, lo que amplió el alcance del festival en términos de visibilidad digital, esto fue clave ya que el colectivo al no contar con un especialista en el tema de medios encontró una dificultad que fue superada desde el apoyo y contratación de una persona capacitada en el tema y así ante cualquier dificultad técnica, creativa entre otras puede ser suplida desde el apoyo de personal formado. Este aspecto reafirma lo señalado por Garzón (2020), quien plantea que el éxito de la gestión cultural depende de la capacidad de articular diversos perfiles y conocimientos con el fin de cumplir un objetivo en común.

Construcción de legitimidad institucional: El festival, al incluir talleres, competencias y zonas de emprendimiento además de todo el despliegue artístico y cultural, logró posicionarse como un bien cultural reconocido tanto por la comunidad como por actores institucionales. En este sentido, la alianza con la Secretaría de Cultura de Mosquera, fue una estrategia la cual facilitó espacios y equipos evidenció la importancia del generar alianzas que aporten a los procesos que se desarrollen y de paso estas organizaciones pueden verse favorecidas, lo cual generar

relaciones que generar mutualismo, estas relaciones son donde ambas partes se beneficiaron de la articulación (Patiño, 2020).

Conservación documental: Siguiendo aprendizajes de la primera experiencia, el festival fortaleció la recopilación de memorias, evidencias y soportes escritos como estrategia de respaldo, confirmando la utilidad de la documentación como base para la continuidad de proyectos culturales, el hecho de guardar la documentación realizada para cada proceso de gestión sirve como insumo, repositorio o punto de partida para otros procesos, ya que es una base de datos que se puede revisar constantemente.



Gráfica #13, Ejemplo de cómo en una misma carpeta de archivos, se archivan diversos proyectos de una misma línea de acción que es la formación, como, base de datos

Herramientas de gestión

En comparación con el Encuentro de Malabarismo 2020, el Dynamo Fest Vol. 1 evidenció un uso más diversificado y sistemático de herramientas:

- **Oficiales:** presupuestos y cronogramas ajustados a las exigencias de la convocatoria, a continuación presentaremos unos ejemplos del colectivo Dynamo juggling

cronograma general donde detalle las actividades y fechas de ejecución (Agregue las casillas que requiera)									
FASES, COMPONENTES O ACTIVIDADES.	MES 1				MES 2				OBSERVACIONES
	S 1	S 2	S 3	S 4	S 1	S 2	S 3	S 4	
participación del laboratorio nacional de circo									
realización del syllabus y plan de trabajo									
gestión y alquiler de lugar para los talleres									
obtención de material didáctico									
ejecución de talleres									
recopilación de información y registros									
entrega de informe final									

Gráfica #14, Propuesta para cronograma de trabajo para la realización de una actividad.

Relacione uno a uno, con el mayor detalle los rubros, gastos, unidades y valores que ejecutó. Anexar más casillas de ser necesario, recuerde con los gatos relacionados deben estar con sus correspondientes soportes

Actividad o rubro	Concepto del gasto	Descripción	Tipo de Unidad	Valor unitario	Cantidad	Valor total
Producto	Alquiler de equipos de sonido e iluminación para espectáculos	<ul style="list-style-type: none"> • 2 cabinas Activas de 15 pulgadas • 2 trípodes De Cabina • 1 consola de 12 canales • 2 micrófonos Inalámbricos • 1 micrófono inalámbrico de diadema • 1 micrófono alámbrico • 1 base de micrófono alámbrico • 1 base de micrófono inalámbrico • 2 cables 2 a 1 para conexión de celulares y o PC para audio. • 1 persona encargada del montaje e instalación de los equipos • 12 par led • 3 barras de luz LED a piso • Controladora DMX • Cableados por XLR • Extensiones y accesorios • 1 persona a cargo para la instalación y manipulación de los equipos 	Pago global	2.500.000	1	2.500.000



Gráfica #15, Propuesta para formular un presupuesto de trabajo para la realización de una actividad, para este ejemplo se muestra un único producto, pero cave recalcar que se pueden adicionar varios y además de contar con productos de diversas nichos como lo son artísticos, formativos, logísticos, entre otros.

- **Colectivas:** cuadros de metas, calendarios compartidos y reuniones periódicas para la coordinación interna.
- **Creativas:** bitácoras de proceso y libretas de creación, utilizadas para registrar acuerdos y aprendizajes.

El uso simultáneo de estas herramientas mostró la transición de una gestión dependiente de formatos externos hacia una gestión con dispositivos propios, fortaleciendo la autonomía del colectivo. Esto se conecta con lo que Yáñez (2018)

denomina “estrategias emergentes”, pues las herramientas fueron adaptadas y mejoradas en función del contexto y de las necesidades del grupo.

Tensiones y aprendizajes

La segunda experiencia permitió identificar tensiones y aprendizajes clave:

Equilibrio entre horizontalidad y operatividad: Si bien se mantuvo la toma de decisiones en el núcleo de tres integrantes, la incorporación de personas externas implicó nuevos retos de coordinación. Esto mostró la necesidad de un liderazgo flexible capaz de mantener la identidad grupal sin perder eficacia operativa.

Administrativo vs. Artístico: Los miembros del colectivo reconocieron que, para garantizar la calidad y el alcance del festival, debían asumir roles más administrativos que artísticos, lo que en ocasiones generó tensiones con su identidad como artistas.

Valor simbólico del festival: Al constituirse como un evento de impacto comunitario, el Dynamo Fest comenzó a ser reconocido como un espacio cultural necesario, lo cual fortaleció la legitimidad del colectivo frente a la institucionalidad y abrió puertas para futuras alianzas.

En conclusión, el Dynamo Fest Vol. 1 – 2023 representó la consolidación del colectivo en términos de gestión cultural. Se pasó de una lógica experimental a una organización con mayor autonomía, que supo equilibrar la horizontalidad de su estructura interna con la necesidad de delegar y contratar tareas especializadas. Este proceso no solo fortaleció la capacidad operativa del colectivo, sino que también reafirmó el valor del festival como un bien cultural para la comunidad.

Tercera experiencia Dynamo Juggling: Dynamo Fest Vol. 2 2024

El Dynamo Fest Vol. 2 representó la consolidación del proceso de madurez organizativa y creativa de Dynamo Juggling. Este evento se desarrolló en el municipio de Mosquera, Cundinamarca, durante el año 2024, reafirmando la continuidad del festival como un espacio de encuentro, formación y circulación en

torno a las artes circenses. En esta edición, el colectivo amplió su propuesta al integrar componentes artísticos, pedagógicos y comunitarios en una programación diversa que incluyó espectáculos, laboratorios de creación, espacios de diálogo y zonas de emprendimiento cultural. A diferencia de las versiones anteriores, el Dynamo Fest Vol. 2 no solo se enfocó en la realización de actividades, sino que se estructuró como una plataforma de gestión cultural sostenible, orientada a fortalecer el tejido artístico local y regional.

La trayectoria previa permitió al colectivo alcanzar un nivel de autonomía que se reflejó en la solidez de su planeación, la gestión eficiente de recursos y la formalización de alianzas institucionales estratégicas. En esta fase, el festival se configuró como un proyecto integral de circulación y formación artística, respondiendo a las demandas del contexto sociocultural y consolidando la identidad de Dynamo Juggling como un agente dinamizador del campo circense en Cundinamarca. Tal como plantea Patiño (2020), los procesos de gestión cultural en los colectivos artísticos implican una constante reconfiguración de saberes, donde cada experiencia se convierte en un laboratorio que combina creatividad, técnica y organización para sostener la acción cultural en el tiempo.

Modelo de gestión

De acuerdo con Domingo Garzón (2020), los festivales de artes vivas se inscriben dentro de un modelo de gestión cultural orientado a la planificación estratégica, la producción de eventos con impacto social y la consolidación de redes interinstitucionales. Este modelo busca generar plataformas que fomenten la circulación artística y la apropiación comunitaria, articulando lo pedagógico con lo cultural. Bajo esta lógica, el Dynamo Fest Vol. 2 se enmarcó en dicho modelo al estructurarse como un festival híbrido, en el que convergieron programación escénica, espacios de formación y dinámicas participativas con enfoque territorial.

En su aplicación práctica, el colectivo Dynamo Juggling adaptó los principios del modelo propuesto por Garzón (2020) a su naturaleza autogestionada, combinando la formalidad administrativa exigida por la convocatoria con metodologías flexibles propias de los procesos colaborativos. Se implementó una

planificación por fases, con cronogramas detallados, presupuestos ajustados y acuerdos formales con entidades locales. Paralelamente, se fortalecieron las redes de cooperación y la circulación de saberes entre artistas y gestores. Este enfoque permitió al colectivo evolucionar hacia una gestión más técnica y coherente, sin perder la identidad creativa y horizontal que lo caracteriza.

Comprender y aplicar este modelo permitió al colectivo reflexionar de manera crítica sobre su quehacer y situar la gestión como un proceso de lectura del contexto. La experiencia del Dynamo Fest Vol. 2 no solo consolidó las capacidades operativas del grupo, sino que también reafirmó su comprensión de la gestión cultural como un acto pedagógico y político, en el que la planificación se convierte en un medio para generar transformación social. Este aprendizaje situó al colectivo en un nivel más analítico de su práctica, donde la gestión deja de ser una tarea funcional para asumirse como una herramienta de construcción de territorio y comunidad.

Estrategias de gestión

Durante el desarrollo del Dynamo Fest Vol. 2 se implementaron diversas estrategias de gestión que fortalecieron la estructura organizativa del colectivo y ampliaron su impacto:

- **Ampliación del alcance institucional:** Se establecieron convenios con la Secretaría de Cultura de Mosquera y con entidades educativas y artísticas regionales, lo que facilitó el uso de espacios, equipos y apoyo logístico. Esta articulación generó relaciones de mutualismo (Patiño, 2020), donde tanto el colectivo como las instituciones se beneficiaron de la alianza, fortaleciendo el capital cultural del territorio.
- **Diversificación de roles y responsabilidades:** A partir de los aprendizajes previos, se consolidó una red operativa ampliada con encargos específicos en áreas de producción, comunicación, mediación y técnica. Esta estrategia permitió una mayor

eficiencia sin perder la lógica horizontal, promoviendo la corresponsabilidad entre los miembros del equipo.

- Estrategias de sostenibilidad y proyección: Se trabajó en la búsqueda de nuevas fuentes de financiación, diversificando los recursos mediante la vinculación de emprendimientos locales y el establecimiento de espacios de venta y trueque cultural dentro del festival.
- Sistematización y documentación: Se fortaleció la práctica de registro mediante la elaboración de informes, bitácoras, actas y registros audiovisuales, construyendo una memoria colectiva que sirve como base para futuras ediciones.

Estas estrategias evidencian que Dynamo Juggling avanzó de una gestión empírica a una gestión planificada y reflexiva. Cada acción fue pensada no solo desde la ejecución, sino desde su valor formativo y proyectivo, reafirmando el papel del colectivo como un agente articulador entre la creación artística y la gestión cultural.

Herramientas de gestión

El Dynamo Fest Vol. 2 demostró un uso más sofisticado y sistemático de herramientas de gestión:

- Oficiales: Formatos institucionales de presupuesto, cronogramas y reportes exigidos por la convocatoria, adaptados a las necesidades del festival.
- Colectivas: Cuadros de metas, carpetas digitales compartidas, reuniones de evaluación y sistemas de seguimiento que garantizaron la comunicación interna y la transparencia del proceso.
- Creativas: Bitácoras de creación, diarios de campo y materiales audiovisuales que funcionaron como dispositivos de reflexión y memoria del proceso.

La articulación de estas herramientas fortaleció la autonomía del colectivo, demostrando que la gestión no depende exclusivamente de los formatos oficiales, sino de la capacidad de combinarlos con estrategias propias que respondan al contexto. Como señala Yáñez (2018), estas configuraciones híbridas reflejan las “estrategias emergentes” de los colectivos culturales, que aprenden a reconfigurar los instrumentos de gestión desde la práctica y la experiencia situada.

Tensiones y aprendizajes

El Dynamo Fest Vol. 2 enfrentó tensiones derivadas del crecimiento del proyecto y del aumento de su complejidad operativa. Entre las principales se destacan: la necesidad de equilibrar las exigencias institucionales con la autonomía creativa, los retos de coordinación entre múltiples aliados y la sostenibilidad económica a largo plazo. Estas tensiones, lejos de obstaculizar el proceso, se convirtieron en detonantes de aprendizaje y autoevaluación.

Los aprendizajes más significativos incluyeron: la consolidación del trabajo colaborativo como principio organizativo, la importancia de la planificación anticipada en la ejecución de eventos de gran escala y la comprensión del festival como un proceso continuo de gestión del conocimiento. Además, el colectivo reconoció que la gestión cultural no solo se trata de cumplir metas administrativas, sino de generar sentido de pertenencia, memoria y transformación comunitaria.

En síntesis, el Dynamo Fest Vol. 2 (2024) se consolidó como la experiencia más completa y madura del colectivo hasta el momento. La articulación entre planificación estratégica, alianzas institucionales y sostenibilidad comunitaria demostró que Dynamo Juggling ha logrado construir un modelo de gestión situado, flexible y crítico. Tal como lo plantean Garzón (2020) y Patiño (2020), las prácticas de gestión cultural en los colectivos artísticos deben entenderse como procesos evolutivos que integran lo técnico, lo creativo y lo social. En este sentido, el Dynamo Fest Vol. 2 no solo representó un evento exitoso, sino un hito en la trayectoria del

colectivo, que reafirmó su vocación de permanencia y su compromiso con el fortalecimiento de las artes circenses en el territorio.



Conclusiones

La presente investigación, centrada en la sistematización de las experiencias de gestión cultural de los colectivos Dynamo Juggling y Circo Raíz durante el periodo 2020–2024, permitió reconstruir y analizar las lógicas, prácticas y aprendizajes que configuran su devenir organizativo. A partir de una metodología de triangulación entre informes de formulación y cierre de proyectos, entrevistas internas y revisión documental, se identificaron patrones comunes en torno a la planificación, la sostenibilidad y la proyección institucional. Este proceso posibilitó pasar de una descripción empírica de las experiencias a una lectura conceptual más estructurada, evidenciando la transición de prácticas reactivas hacia modelos de gestión cultural sistematizados, replicables y sostenibles dentro del campo circense.




Desde una perspectiva de praxis situada, la gestión cultural se comprendió como una práctica relacional, territorial y temporalmente determinada, donde el conocimiento técnico se entrelaza con la experiencia comunitaria. En este marco, la estrategia se entendió como la orientación del qué hacer colectivo, mientras que la herramienta configuró el cómo hacerlo. Esta distinción permitió articular el análisis de los hallazgos y orientar la reflexión sobre las líneas de acción futuras para la sostenibilidad de los colectivos. A continuación, se presentan los principales resultados, organizados según tres categorías analíticas: estrategias, herramientas y modelos de gestión que en conjunto dan cuenta del proceso de maduración y profesionalización de la gestión circense contemporánea.

Estrategias de Gestión

Las estrategias de gestión, más que un conjunto de acciones operativas, se configuraron como decisiones conscientes orientadas por una visión colectiva del quehacer cultural. Los hallazgos reflejan que las estrategias implementadas por los colectivos no surgieron del azar, sino de una lectura cuidadosa de los contextos y de la necesidad de conectar la práctica artística con la vida comunitaria. Desde la

articulación interinstitucional hasta la diversificación de las dinámicas de circulación y formación, las estrategias fueron expresiones de una gestión que busca equilibrar lo simbólico con lo práctico. Esta mirada crítica permite entender que toda estrategia es también una postura política: una forma de habitar y transformar el territorio desde la acción cultural y pedagógica, dicho lo anterior los hallazgos en relación con esta categoría estarán en la siguiente tabla:

Hallazgo	Sentido Práctico	Relevancia para la Sostenibilidad y Consolidación	Reflexión Crítica
1. Formalización organizativa como base de sostenibilidad.	Organizar y consolidar un equipo base legitima la existencia y otorga capacidad de representación e institucionalidad.	Requisito indispensable para el crecimiento técnico y administrativo; permite acceso a mayor número de convocatorias y puntuar mejor en estas, desde la experiencia acumulada del grupo.	Contar con un equipo base de trabajo permite el colectivizar esfuerzos y cargas desde la repartición de cargas y la identificación de roles específicos que otorguen orden al ejercicio de gestión.
2. Diversidad organizativa en la toma de decisiones.	Adapta la organización a la identidad y contexto del grupo, buscando equilibrio entre participación y eficiencia.	Para el caso de Dynamo juggling el modelo es horizontal donde las decisiones y cargas pasan de manera equitativa entre los miembros, pero para circo Raíz la organización inicia con una cabeza que asigna roles y funciones, mostrando que hay dos posibles maneras de organizar según la experiencia de	Hay diversidad de maneras de organizarse como colectivos, en este caso se muestran 2 ejemplos más, sin embargo, la organización de cada grupo depende de las necesidades y objetivos, acudiendo a las capacidades y modos de cada colectivo.

Hallazgo	Sentido Práctico	Relevancia para la Sostenibilidad y Consolidación	Reflexión Crítica
		los colectivos y que estas se han dado dependiendo del contexto de cada grupo	
<p>3. Escalamiento progresivo en la participación de convocatorias.</p>	<p>Se propone recorrer un camino hacia la excelencia, haciendo uso la experiencia de base, para ello se sugiere iniciar con propuestas pequeñas en cuanto a monto y proyección y pasar gradualmente a convocatorias más grandes a medida que sea crezca en experiencia como medida de crecimiento y progresión dentro de los colectivos circenses</p>	<p>Fomenta la madurez institucional y promueve una participación más estratégica dentro del ecosistema cultural.</p>	<p>El no buscar escalamiento o diversificar las posibles convocatorias puede generar una dependencia excesiva de la financiación pública, o estancamiento en el crecimiento de los colectivos circenses.</p> 
<p>4. Alianzas como plataformas de fortalecimiento.</p>	<p>El generar alianzas o relaciones de mutuo cambio con entidades u organizaciones amplía: alcance, público, obtención de recursos, obtiene espacios de trabajo, intercambia saberes y legitima procesos.</p>	<p>Potencia los resultados, diversifica las oportunidades de crecimiento y expansión territorial.</p>	<p>El éxito de una alianza depende de la coherencia de intereses; una gestión deficiente o una diferencia en las lógicas institucionales puede consumir tiempo sin generar resultados significativos, o incluso</p>

Hallazgo	Sentido Práctico	Relevancia para la Sostenibilidad y Consolidación	Reflexión Crítica
			deslegitimar al colectivo.
5. Diversificación de servicios y fuentes de financiación.	Amplía la oferta cultural, artística, formativa, entre otras dimensiones que puede generar un colectivo, desde las capacidades de los miembros del mismo, esto permite incrementar la capacidad de adaptación a diferentes contextos y convocatorias.	Refuerza la autonomía económica y la sostenibilidad, expandiendo la participación en programas públicos y privados.	La diversificación con lleva a que el colectivo se desligue de su actividad artística central por la necesidad de generar ingresos en múltiples frentes (pedagógico, investigativo, etc.), haciendo que se forme o indague en otras dimensiones del campo artístico y cultural.
6. Vinculación de personal especializado para la ejecución de proyectos.	Permite contar con personal capacitado que cubra optimiza la ejecución, profesionaliza el trabajo y permite a los artistas o miembros del colectivo centrarse en lo creativo, logístico, producción, entre otras tareas.	Eleva los estándares de los proyectos y promueve la eficiencia administrativa y operativa.	A pesar de poder contratar personal formado para actividades que no se pueden cubrir desde la cualidades del grupo, se sugiere a los mismos formarse en áreas técnicas, administrativas entre otras que permitan que la experiencia y conocimiento interno del grupo crezca.

Tabla 1: hallazgos y reflexiones de estrategias de gestión

El ejercicio reflexivo sobre las estrategias implementadas demuestra que su eficacia no puede medirse solo en términos de resultados, sino en su capacidad

para generar aprendizaje, cohesión y proyección. Las estrategias del proceso investigativo permitieron trascender la gestión como tarea administrativa para convertirla en una práctica de colaboración y autoconocimiento colectivo. En esta medida, las estrategias no solo fortalecieron la operatividad del proyecto, sino que consolidaron un modo de gestión basado en la confianza, el diálogo y la creatividad compartida. Desde esta perspectiva, cada acción gestionada se convirtió en una experiencia formativa que amplió los límites del hacer circense hacia el ámbito de lo educativo y lo comunitario.

Herramientas de gestión

Las herramientas de gestión emergieron como los dispositivos técnicos y simbólicos que posibilitaron la organización, documentación y proyección de las experiencias. Sin embargo, su valor trasciende la funcionalidad: en ellas se inscribe el aprendizaje, la memoria y la capacidad adaptativa de los colectivos. Los hallazgos presentados en la tabla muestran cómo instrumentos como cronogramas, presupuestos, registros y formatos se transformaron en recursos pedagógicos que fortalecieron la autogestión, la transparencia y la toma de decisiones colectivas. En una lectura crítica, las herramientas no son solo medios de control administrativo, sino espacios de reflexión sobre el modo en que el arte se estructura y se hace sostenible sin perder su esencia creativa y comunitaria, los resultados se mostraron en la siguiente tabla:

Hallazgo	Sentido Práctico	Relevancia para la Sostenibilidad y Consolidación	Reflexión Crítica
1. Planificador estratégico de convocatorias.	Anticipa gestiones, optimiza tiempos y facilita la participación efectiva y planificada.	Evidencia una comprensión técnica de la gestión como proceso planificado y no reactivo.	La efectividad del planificador está supeditada a la previsibilidad de las entidades de financiación ; un cambio abrupto en las reglas o el calendario de

Hallazgo	Sentido Práctico	Relevancia para la Sostenibilidad y Consolidación	Reflexión Crítica
			convocatorias puede invalidar todo el esfuerzo de planificación.
2. Bitácora de procesos y responsabilidades compartidas.	Documenta etapas, tareas y roles, favoreciendo transparencia, corresponsabilidad y ajustes.	Transforma la experiencia cotidiana en conocimiento organizativo acumulado.	La documentación requiere una disciplina constante y un tiempo que a menudo se percibe como no productivo por el equipo artístico, lo que lleva a bitácoras incompletas y, por ende, a una pérdida real de la memoria organizativa.
3. Repositorio técnico-documental.	Centraliza documentos para reutilizar información, mejorar coherencia y facilitar procesos de justificación.	Fortalece la trazabilidad y legitima la experiencia adquirida ante instancias evaluadoras.	La centralización puede volverse inoperante si el sistema es demasiado complejo o rígido , desincentivando su uso y creando silos de información dentro del colectivo o una dependencia en una única persona.
4. Protocolos de evaluación y control de calidad.	Permite identificar logros, debilidades y oportunidades de	Refuerza la profesionalización del proceso y	Si la evaluación no es facilitada por un mediador o no es percibida como

Hallazgo	Sentido Práctico	Relevancia para la Sostenibilidad y Consolidación	Reflexión Crítica
	mejora de manera objetiva.	promueve la mejora continua.	constructiva , puede generar resistencias y conflictos personales dentro del colectivo, minando la confianza en lugar de promover la mejora.
5. Sistema de retroalimentación continua.	Recoge observaciones de participantes, jurados o aliados para fortalecer decisiones futuras.	Construye un aprendizaje organizativo sostenido basado en información cualitativa.	La utilidad de la retroalimentación es limitada si el colectivo no tiene la capacidad (tiempo o recursos) para implementar los cambios sugeridos, convirtiendo el ejercicio en una mera formalidad sin impacto real.
6. Archivo audiovisual y base de evidencias.	Respalda procesos de creación, circulación y formación; funciona como portafolio profesional.	Insumo clave para la divulgación, validación y replicabilidad de experiencias.	Mantener un archivo de alta calidad demanda inversión continua en equipos y edición profesional; si se hace con baja calidad, puede desprofesionalizar la imagen del colectivo ante posibles aliados o jurados.
7. Base de datos de convocatorias	Sistematiza oportunidades,	Consolida la visión	El riesgo es que el colectivo se

Hallazgo	Sentido Práctico	Relevancia para la Sostenibilidad y Consolidación	Reflexión Crítica
e instituciones potenciales.	ampliando las posibilidades de acceso a recursos y cooperación.	estratégica al permitir identificar líneas de apoyo coherentes con el perfil del colectivo.	enfoque solo en las instituciones que ofrecen recursos fáciles sin considerar si la línea de apoyo es realmente coherente con su misión, desviando la ruta estratégica por la necesidad económica.

Tabla 2: hallazgos y reflexiones de herramientas de gestión

La revisión de las herramientas de gestión evidencia que su apropiación consciente potenció la autonomía de los colectivos y profesionalizó su quehacer sin despojarlo de su sensibilidad artística. Reflexionar sobre el uso de estas herramientas permitió reconocer que la técnica y la emoción no son dimensiones opuestas, sino complementarias en la gestión cultural. Desde esta integración, las herramientas se transformaron en un lenguaje común que unió la planeación con la creación, facilitando procesos más coherentes, sostenibles y participativos. En última instancia, el análisis crítico de las herramientas reafirma que la gestión circense se construye tanto desde la práctica artística como desde la capacidad de organizar y sostener colectivamente los sueños.

Modelos de gestión

El análisis de los modelos de gestión permitió reconocer que la estructuración conceptual de los procesos no solo responde a una necesidad técnica, sino a una lectura crítica del contexto sociocultural donde se desarrolla la práctica artística. Los colectivos circenses, al adoptar modelos de gestión flexibles y participativos, transformaron la idea de “modelo” en un marco de acción situado, sensible al territorio y a las dinámicas humanas que lo configuran. Estos modelos, inspirados en la planificación estratégica pero reinterpretados desde la creación colectiva, se

convirtieron en instrumentos de mediación entre la autonomía artística y la sostenibilidad institucional. Así, los hallazgos consignados en la tabla revelan cómo la gestión cultural, cuando se asume desde una mirada crítica, deja de ser un esquema de control para convertirse en una herramienta de emancipación y de reconocimiento dentro del campo cultural, las reflexiones se mostrarán a continuación en la siguiente tabla:

Hallazgo	Sentido Práctico	Relevancia para la Sostenibilidad y Consolidación	Reflexión Crítica
1. Modelo de gestión de eventos y festivales.	Fortalece la visibilidad del circo y consolida procesos logísticos y curatoriales.	Sirve como escenario de aprendizaje sobre la gestión integral de eventos y coordinación interinstitucional.	Este modelo es extremadamente demandante en términos de logística y riesgo financiero. El fracaso logístico o un bajo rendimiento de taquilla puede descapitalizar al colectivo y generar desmotivación interna.
2. Modelo pedagógico y comunitario.	Integra la enseñanza circense con procesos de intervención social y educativa.	Clave para generar vínculos con escuelas y comunidades, evidenciando el potencial del circo como herramienta de transformación social.	La gestión comunitaria y pedagógica requiere habilidades específicas (pedagogía social) que a menudo los artistas circenses no poseen, lo que puede resultar en una intervención superficial o en el agotamiento emocional del equipo.
3. Modelo de desarrollo cultural sostenible.	Vincula la práctica artística con la generación de redes, empleabilidad	Aporta a la profesionalización del gremio y al reconocimiento del circo como campo	Este modelo es a largo plazo y no genera ingresos inmediatos. Exige una mentalidad empresarial y de

Hallazgo	Sentido Práctico	Relevancia para la Sostenibilidad y Consolidación	Reflexión Crítica
	y proyección a largo plazo.	cultural autónomo y sostenible.	redes que puede ser ajena o incluso resistida por la lógica artística, la cual prioriza la creación sobre la empleabilidad.

Tabla 3: hallazgos y reflexiones de modelos de gestión

El balance de los modelos de gestión demuestra que la verdadera fortaleza del proceso no radica en la rigidez metodológica, sino en la capacidad de adaptarse a los aprendizajes y transformaciones del propio colectivo. La reflexión crítica sobre los modelos utilizados evidencia que la gestión es también una forma de pensamiento, donde el arte y la organización se entrelazan en una búsqueda de sentido. De este modo, comprender y revisar los modelos empleados permitió al grupo resignificar su hacer, potenciar su legitimidad y reafirmar el valor del circo como un espacio que articula la técnica con la conciencia social y la creatividad con la sostenibilidad.

El recorrido investigativo permitió comprender que la gestión cultural en el campo circense no es únicamente un ejercicio técnico, sino una práctica política y formativa que demanda sensibilidad, reflexión y pensamiento crítico. A lo largo de las experiencias sistematizadas, los colectivos demostraron que la gestión puede ser una forma de creación en sí misma: una manera de pensar la organización desde lo sensible, de articular el arte con la comunidad y de transformar las condiciones de producción cultural en escenarios de aprendizaje colectivo. Este proceso reveló que la sostenibilidad no depende solo de los recursos o de las estructuras, sino de la capacidad de repensar permanentemente el sentido del hacer y del estar juntos en torno a un proyecto común. En este sentido, la gestión se convierte en un acto pedagógico, donde cada decisión, cada reunión y cada acción institucional se transforman en un espacio de formación ciudadana y artística.

Asimismo, la investigación invita a repensar la relación entre gestión y educación como un campo de diálogo fecundo. Las herramientas y estrategias de gestión como las planeadores, cronogramas, matrices de roles, bitácoras o sistemas de evaluación pueden ser transpuestas a los escenarios educativos como metodologías de planeación, seguimiento y reflexión sobre el aprendizaje. Estas herramientas, al ser aplicadas con sentido pedagógico, permiten que la educación artística incorpore procesos de autonomía, corresponsabilidad y proyección colectiva. De este modo, la gestión cultural se convierte en una pedagogía de la acción: enseña a planear para crear, a documentar para aprender y a evaluar para transformar. Formarse en gestión no es entonces un acto administrativo, sino un compromiso ético con la sostenibilidad del arte y con la construcción de un campo cultural del circo más consciente, legitimado y capaz de incidir en las realidades sociales de su tiempo.

Referencias

- *Bourdieu, P. (1993). Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario. Anagrama.*

- *Calderón Ramírez, T. A., & Vega Acevedo, N. A. (2024). Raíces, ramificaciones, frutos e injertos de la valoración del circo en la política pública cultural de Colombia [Trabajo de grado de Maestría en Gestión Cultural, Universidad del Rosario]. Universidad del Rosario.*

- *Canclini, N. G. (1999). La globalización imaginada. Paidós.*

- *Chiavenato, I. (2006). Administración: una perspectiva global. McGraw-Hill.*


- *Cisterna Cabrera, F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. Theoria, 14(1), 61–71.*

- *Garzón, J. (2022). Guía académica sobre conceptos de referencia y contenidos correspondientes al énfasis de contextos de gestión teatral, artística y el campo cultural. Bogotá: Red Colombiana de Gestión Cultural.*

- *Jaramillo, B. (2006). Gestión cultural: Entre la política pública y la acción ciudadana. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.*

- *Jordán, J. A. (1996). Gestión cultural: Retos y perspectivas. Barcelona: Ariel.*

- *Ministerio de Cultura. (2011). Caracterización de la población circense en Colombia [Primera caracterización]. Bogotá: Ministerio de Cultura.*

- *Ministerio de Cultura; Ruiz Aguilar, J. L., & Ramírez Hernández, H. E. (2013). Segunda caracterización del circo en Colombia [Informe]. Bogotá: Ministerio de Cultura.* 

- *Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. (2025). Plan Nacional de Circo Colombia 2025-2035 [Plan nacional]. Bogotá: Autor.*

- *Monge Torres, J. R. del C. (2024). Gestión y calidad educativa en organizaciones artísticas y culturales autogestionadas. Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores.*

- *Patiño, D. (2020). La gestión cultural como práctica de memoria organizativa: experiencias de colectivos artísticos en contextos comunitarios. Revista Colombiana de Gestión Cultural, 12(2), 45-62.*

- *Roselló Cerezuela, D. (2010). Diseño y evaluación de proyectos culturales. Barcelona: Ariel.*

- *Universidad Pedagógica Nacional. (2020). Manual de prácticas en gestión cultural. Bogotá: UPN.*

- *Yáñez, C. (2018). La gestión cultural como praxis situada. Revista Observatorio Cultural, 25(2).*

Anexos

Anexo A

ESTRUCTURA ENTREVISTA APLICADA A MIEMBROS DE LOS COLECTIVOS

Introducción:

Queremos conversar sobre la forma en que se gestionan y desarrollan los proyectos artísticos y culturales dentro de su colectivo (Circo raíz o Dínamo juggling) dependiendo a cual pertenezca. Esta entrevista busca recoger su experiencia en los últimos 5 años para fortalecer el conocimiento colectivo sobre la gestión cultural en el circo. Sus respuestas serán parte de un proceso de sistematización que visibiliza aprendizajes, dificultades y estrategias que puedan servir también a otros colectivos.

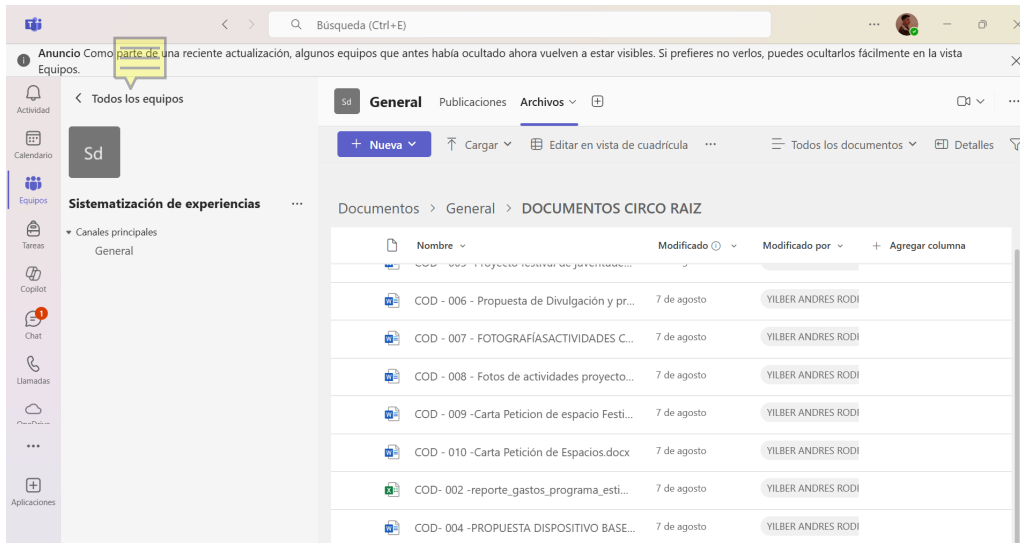
Introducción:

Queremos conversar sobre la forma en que se gestionan y desarrollan los proyectos artísticos y culturales dentro de su colectivo. Esta entrevista busca recoger su experiencia para fortalecer el conocimiento colectivo sobre la gestión cultural en el circo. Sus respuestas serán parte de un proceso de sistematización que visibiliza aprendizajes, dificultades y estrategias que puedan servir también a otros colectivos.

- ¿Cómo identifican y se organizan las funciones dentro de su colectivo cuando inician un proyecto cultural o artístico?
- ¿Qué estrategias utilizan para asegurar el desarrollo del proyecto durante su ejecución, con normalidad o ante imprevistos o limitaciones de recursos?
- ¿Qué herramientas o recursos utilizan para llevar a cabo las actividades del proyecto (como cronogramas, presupuestos, actas, libretas de creación, entre otras)? y ¿Cómo se usan en cada una de las siguientes fases: planeación ejecución y evaluación de un proyecto?
- ¿Cómo evalúan los resultados de sus proyectos al finalizarlos? Y ¿Qué aspectos consideran relevantes para saber si un proyecto fue exitoso o no?
- ¿Desde tu experiencia en Circo Raíz o Dynamo juggling, ¿qué aprendizajes han surgido sobre la gestión cultural que consideras importantes, para fortalecer el trabajo del colectivo?
- ¿Han identificado desafíos o tensiones particulares en su experiencia en gestión cultural?

ANEXO B

BASE DE DATOS INFORMES INICIALES Y FINALES CIRCO RAÍZ



Como parte de una reciente actualización, algunos equipos que antes había ocultado ahora vuelven a estar visibles. Si prefieres no verlos, puedes ocultarlos fácilmente en la vista Equipos.

Actividad < Todos los equipos

Calendario Sd

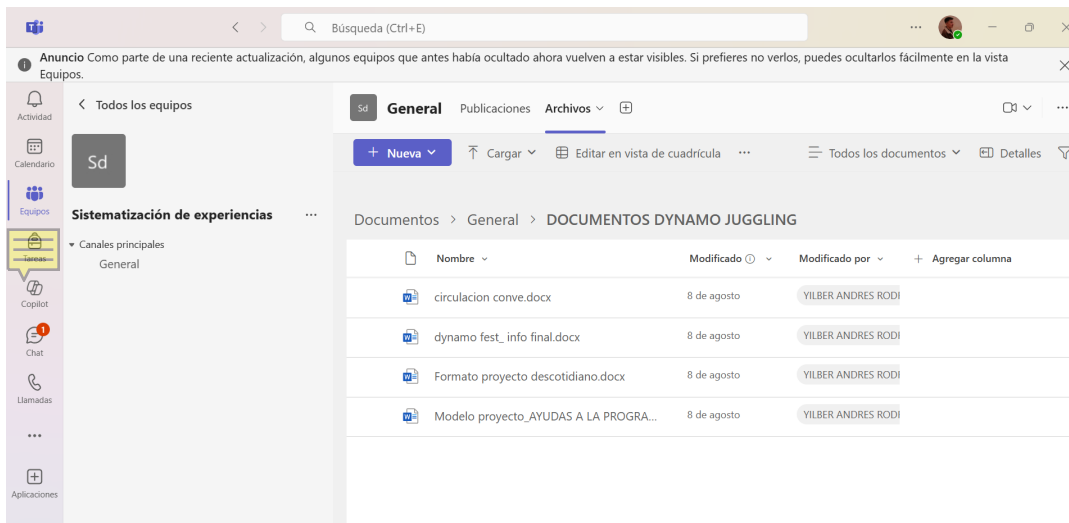
Equipos **Sistematización de experiencias** ...

Canales principales General

Documentos > General > DOCUMENTOS CIRCO RAIZ

Nombre	Modificado	Modificado por	+ Agregar columna
COD - 006 - Propuesta de Divulgación y pr...	7 de agosto	YILBER ANDRES RODI	
COD - 007 - FOTOGRAFÍASACTIVIDADES C...	7 de agosto	YILBER ANDRES RODI	
COD - 008 - Fotos de actividades proyecto...	7 de agosto	YILBER ANDRES RODI	
COD - 009 -Carta Petición de espacio Festi...	7 de agosto	YILBER ANDRES RODI	
COD - 010 -Carta Petición de Espacios.docx	7 de agosto	YILBER ANDRES RODI	
COD- 002 -reporte_gastos_programa_esti...	7 de agosto	YILBER ANDRES RODI	
COD- 004 -PROPUESTA DISPOSITIVO BASE...	7 de agosto	YILBER ANDRES RODI	

Base de datos informes iniciales y finales Dynamo Juggling



Como parte de una reciente actualización, algunos equipos que antes había ocultado ahora vuelven a estar visibles. Si prefieres no verlos, puedes ocultarlos fácilmente en la vista Equipos.

Actividad < Todos los equipos

Calendario Sd

Equipos **Sistematización de experiencias** ...

Canales principales General

Documentos > General > DOCUMENTOS DYNAMO JUGGLING

Nombre	Modificado	Modificado por	+ Agregar columna
circulacion conve.docx	8 de agosto	YILBER ANDRES RODI	
dynamo fest_info final.docx	8 de agosto	YILBER ANDRES RODI	
Formato proyecto descotidiano.docx	8 de agosto	YILBER ANDRES RODI	
Modelo proyecto_AYUDAS A LA PROGRA...	8 de agosto	YILBER ANDRES RODI	

ANEXO C

PIEZAS PUBLICITARIAS DE LAS INTERVENCIONES CULTURALES

4to Festival de juventudes:



Festival Bihote por la vida y la unidad:



Festival Bihote por la vida y la unidad 2025



Encuentro de circo virtual 2020



Dynamo fest Vol 1 2024



Dynamo fest Vol 2 2025



ANEXO D

MATRICES DE ANALISIS

Matriz de análisis Circo Raíz

A	B	C	D	E	F	G
1	CODIGO	NOMBRE DE ARCHIVO	DIFICULTADES	ESTRATEGIAS QUE SE IMPLEMENTERON	ALLASGOS	
	COD - 001	Formato Informe Final Jóvenes por el Cambio 2024	<p>Durante la ejecución del proyecto Minga Creativa por parte del colectivo Circo Raíz, se identificaron varias problemáticas relacionadas con la gestión cultural. Una de las más relevantes fue la desproporción entre la proyección presupuestal inicial y los costos reales de algunas actividades clave, especialmente los desplazamientos. En particular, los viajes a territorios como Silvania y Sopó implicaron gastos de transporte, alimentación y logística que superaron los márgenes establecidos en el presupuesto desembolsado por la convocatoria.</p> <p>Esta situación generó la necesidad de ajustar actividades y redistribuir recursos, lo cual representó un desafío importante para la coordinación del proyecto. A pesar de ello, se logró cumplir con los objetivos planteados, gracias a la flexibilidad del equipo y al uso de estrategias autogestionadas como el uso de vehículos propios, la optimización de recursos locales y la colaboración solidaria con las comunidades anfitrionas.</p> <p>Además del tema presupuestal, se evidenció la necesidad de fortalecer el componente de planificación financiera dentro de los procesos de formulación, anticipando con</p>	<p>A lo largo de la ejecución del proyecto Minga Creativa, el colectivo Circo Raíz puso en práctica una serie de estrategias de gestión cultural que han sido desarrolladas y fortalecidas a lo largo de su trayectoria. Estas herramientas han surgido desde la experiencia, la reflexión colectiva y la necesidad de sostener procesos artísticos y comunitarios de manera organizada. Entre las más destacadas se encuentran:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Planificación financiera: Elaboración de presupuestos detallados, distribución estratégica de los recursos, gestión de anticipos y ajustes en tiempo real para mantener la viabilidad del proyecto frente a variaciones económicas, como fue el caso del transporte para viajes territoriales. 2. Planificación logística: Organización anticipada de espacios, materiales, transportes, refrigerios y cronogramas de actividades para asegurar el desarrollo fluido de talleres, presentaciones y desplazamientos del equipo artístico. 3. Planificación curricular y artística: Diseño de contenidos pedagógicos y creativos adaptados a los públicos y contextos, integrando talleres de teatro, circo, música y danza tradicional con una visión comunitaria y temática (en este caso, el cuidado del medio ambiente). 4. Gestión documental y administrativa: Recolección, actualización y sistematización de documentos legales, soportes de pago, registros fotográficos y evidencias requeridas para el cumplimiento con entidades financiadoras. 5. Trabajo en red y alianzas territoriales: Articulación con espacios culturales como el Castillo de las Artes, festivales comunitarios (como el TARAN y el Guarapo), y comunidades indígenas (como la Muisca de Silvania), lo que fortaleció tanto la circulación como el sentido comunitario del proyecto. 	<p>Uno de los principales hallazgos del proyecto Minga Creativa fue la consolidación de una estructura interna basada en la definición clara de roles y la distribución equitativa de tareas. Esta organización permitió que el colectivo Circo Raíz operara de manera más eficiente y colaborativa, optimizando los tiempos, recursos y capacidades de sus integrantes. La división en tres áreas —gestión documental y administrativa, gestión logística y gestión artística-pedagógica— no solo facilitó el desarrollo ordenado del proyecto, sino que también fortaleció la autonomía y la corresponsabilidad dentro del equipo. Cada integrante sabía qué debía hacer y cuándo, lo que permitió una mayor fluidez en los procesos, una respuesta más rápida ante imprevistos y una mejor articulación entre las distintas etapas del proyecto. Este hallazgo reafirma la importancia de establecer estructuras de trabajo flexibles pero claras en contextos de autogestión, especialmente en colectivos culturales que, como Circo Raíz, apuestan por la horizontalidad y la construcción colectiva sin perder de vista la eficacia en su quehacer organizativo y artístico.</p>	

Matriz de análisis Dynamo Juggling

A	B	C	D	E	F	G
A2	COD -0012	Formato Informe Final Jóvenes por el Cambio 2024	<p>A lo largo de la ejecución del proyecto Minga Creativa, el colectivo Circo Raíz puso en práctica una serie de estrategias de gestión cultural que han sido desarrolladas y fortalecidas a lo largo de su trayectoria. Estas herramientas han surgido desde la experiencia, la reflexión colectiva y la necesidad de sostener procesos artísticos y comunitarios de manera organizada. Entre las más destacadas se encuentran:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Planificación financiera: Elaboración de presupuestos detallados, distribución estratégica de los recursos, gestión de anticipos y ajustes en tiempo real para mantener la viabilidad del proyecto frente a variaciones económicas, como fue el caso del transporte para viajes territoriales. 2. Planificación logística: Organización anticipada de espacios, materiales, transportes, refrigerios y cronogramas de actividades para asegurar el desarrollo fluido de talleres, presentaciones y desplazamientos del equipo artístico. 3. Planificación curricular y artística: Diseño de contenidos pedagógicos y creativos adaptados a los públicos y contextos, integrando talleres de teatro, circo, música y danza tradicional con una visión comunitaria y temática (en este caso, el cuidado del medio ambiente). 4. Gestión documental y administrativa: Recolección, actualización y sistematización de documentos legales, soportes de pago, registros fotográficos y evidencias requeridas para el cumplimiento con entidades financiadoras. 5. Trabajo en red y alianzas territoriales: Articulación con espacios culturales como el Castillo de las Artes, festivales comunitarios (como el TARAN y el Guarapo), y comunidades indígenas (como la Muisca de Silvania), lo que fortaleció tanto la circulación como el sentido comunitario del proyecto. 6. Sistematización y evaluación participativa: Construcción de informes 	<p>Uno de los principales hallazgos del proyecto Minga Creativa fue la consolidación de una estructura interna basada en la definición clara de roles y la distribución equitativa de tareas. Esta organización permitió que el colectivo Circo Raíz operara de manera más eficiente y colaborativa, optimizando los tiempos, recursos y capacidades de sus integrantes. La división en tres áreas —gestión documental y administrativa, gestión logística y gestión artística-pedagógica— no solo facilitó el desarrollo ordenado del proyecto, sino que también fortaleció la autonomía y la corresponsabilidad dentro del equipo. Cada integrante sabía qué debía hacer y cuándo, lo que permitió una mayor fluidez en los procesos, una respuesta más rápida ante imprevistos y una mejor articulación entre las distintas etapas del proyecto. Este hallazgo reafirma la importancia de establecer estructuras de trabajo flexibles pero claras en contextos de autogestión, especialmente en colectivos culturales que, como Circo Raíz, apuestan por la horizontalidad y la construcción colectiva sin perder de vista la eficacia en su quehacer organizativo y artístico.</p>		