



Artículo científico

Raíces, ramificaciones, frutos e injertos de la valoración del circo en la política pública cultural de Colombia

Autoras

Tania Alejandra Calderón Ramírez & Natalia Alejandra Vega Acevedo

Directora

Natalia Berti

Título a obtener

Magister en Gestión Cultural

Escuela de Ciencias Humanas

Maestría en Gestión Cultural

Universidad del Rosario

Bogotá, Colombia

2024

Raíces, ramificaciones, frutos e injertos de la valoración del circo en la política pública cultural de Colombia

Abstract. Through a historical reconstruction, which makes use of political, social, cultural and testimonial components, the elements that allow the appreciation of the circus as a relevant artistic practice in cultural public policies in Colombia are proposed. The text addresses the tensions, needs and advances of the Colombian circus sector regarding its gestation, management and path.

Keywords. Circus, Cultural public policy, Circus in Colombia, Circus arts, Appreciation of the circus.

Resumen. A través de una reconstrucción histórica, que hace uso de componentes políticos, sociales, culturales y testimoniales, se plantean los elementos que permiten la valoración del circo como práctica artística pertinente en las políticas públicas culturales en Colombia. El texto aborda las tensiones, necesidades y avances del sector circense colombiano respecto a su gestación, gestión y camino.

Palabras clave. Circo, Política pública cultural, Circo en Colombia, Artes circenses, Valoración del circo.

Introducción

En este artículo, se presenta el proceso de valoración del circo en la política pública cultural de Colombia. Para ello, se reconstruye un ciclo que no ha sido lineal ni progresivo, donde se identifican ramificaciones que dan lugar al surgimiento de nuevos caminos, unos con posibilidad de recoger frutos, y otros que abren interrogantes y requieren de injertos o nuevas apuestas para garantizar la existencia del circo. Como elemento narrativo, que sirve para ejemplificar y referir algunos datos importantes del circo en el país, se desarrolla la metáfora de una planta a lo largo del texto.

La estrategia adoptada para bosquejar la valoración del circo en las políticas culturales es inmersiva, ya que una de las autoras de este artículo es gestora del sector circense en Colombia desde una institución pública. Adicionalmente, esta ruta también se nutre de técnicas como la revisión documental. Para el análisis de los documentos, se definen criterios (temporalidad, actores implicados y nivel de impacto en el desarrollo del sector circense) para la identificación de hitos relacionados con la valoración del circo, con los cuales se construye una línea del tiempo y se elabora un mapa de actores que da cuenta del ecosistema circense en el país. Para darle sentido a estas herramientas, la investigación se nutre de entrevistas semiestructuradas con diversos agentes implicados en el

escenario, dando paso a la construcción de un diálogo entre las fuentes y la experiencia propia en la gestión

Guías del recorrido

El presente apartado servirá como mapa para identificar el terreno sobre el cual trazaremos el recorrido entre el circo, la gestión cultural, las políticas públicas, y la valoración del circo en las políticas públicas de Colombia.

El circo, nuestra planta. ¿Cómo lo entendemos?

Etimológicamente, la palabra “circo” tiene origen greco-romano y refiere a un lugar o forma: *circolo*¹. Hoy en la práctica se comprende como un lenguaje artístico² sustentado en el cuerpo. Pero como concepto, los usos que ha tenido la palabra en el tiempo, geográficamente y por sus diversos exponentes, ha sido amplio. Aunque no pararemos en detalle en sus acepciones, nos parece importante plantear nociones que nos harán reflexionar más adelante sobre el interés que nos convoca: la valoración del circo en las políticas públicas colombianas.

En Colombia, uno de los registros más antiguos de la palabra “circo” se encuentra en el periódico El Zancudo de Santafé de Bogotá en la edición del 9 de agosto de 1791. El circo es una manifestación tradicional ligada a la cultura popular y al poder hegemónico a la vez, como el circo romano con su *pan y circo*; pero también de las cortes medievales con el bufón y los saltimbanquis para recrear el poder de las autoridades. Las representaciones de las parábolas y capítulos de la Biblia, los carnavales y los festivales organizados por la iglesia, especialmente la católica, también usaron el lenguaje circense para producir y reproducir su poder⁴.

¹ Ames, Kenneth, L. (2012). *Introduction: The circus in America*, en: *The American Circus*. Nueva York y New Heaven: Bard Graduate Center y Yale University Press. 11-21.

² Circolo es el espacio circular donde se presentaban diversos espectáculos en el Imperio Romano a mediados del siglo III. Gutiérrez Sandoval, Cervantes Holguín, Gutiérrez Sandoval, Arizmendi Caraveo, & Simental Prieto (2019). *Educación circense. Historia del circo, escuelas de formación y proyectos sociales*. Juárez: Universidad Autónoma de Juárez, p. 29.

³ Bouissac, Paul (1976). *Circus and culture*. Bloomington: Indiana University Press, p.5

⁴ Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (2023). *Caminos de circo en Colombia*. Bogotá D.C.: Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. p.15.

En 2011, cuando el entonces Ministerio de Cultura de Colombia comenzaba a plantearse políticas públicas para el circo, recogió el carácter comunicativo de la práctica circense sustentado en las técnicas que la hacen propia:

Expresión cultural específica con una lógica propia de proyectarse al mundo. Espectáculo artístico donde actúan payasos, acróbatas, magos, equilibristas, malabaristas, contorsionistas, trapevistas, antipodistas, cantantes, danzarines, alfombristas, pulsadores, mimos, pendulistas, motociclistas de la muerte, garotas y bailarinas, entre otros artistas circenses, para divertir al público por medio de la exhibición de sus habilidades, humor y destrezas⁵.

El Ministerio de Cultura de Colombia también adoptó una categorización del circo que recoge discusiones del sector circense del país, como de otros países latinoamericanos. Así se determinaron tres (3) corrientes: tradicional, contemporáneo y social. Comprendiendo por el primero, aquel donde el aprendizaje deviene de prácticas heredadas de generación en generación, muy ligado a la preservación de un linaje, además de su carácter trashumante⁶, de allí que su principal escenario sea una carpa que facilite la movilización; y donde el lenguaje corporal sirve especialmente para demostrar destrezas y proezas técnicas y físicas a través de actos autónomos y sucesivos⁷.

El llamado *circo tradicional*, a manera de metáfora y recogiendo sus orígenes, retoma el poder físico de los artistas para compararlo con el político de las autoridades. Un poder explícito, que busca la exaltación inmediata y el reconocimiento de unos actores como superiores a otros⁸.

De otro lado, se comprende el *circo contemporáneo* como aquel expuesto por compañías artísticas que tienen gran influencia internacional⁹. Se consolida a finales del siglo XX (1970-1980) para ser expuesto en los diversos escenarios: calles, restaurantes, teatros, cabarets, carpas y demás; pone el acento más que en la destreza, en la composición, en la escritura de la escena y la heterogeneidad de un arte considerado como total¹⁰, donde caben la danza, el teatro, la música, las artes plásticas y todas las expresiones artísticas.

⁵ Ministerio de Cultura (2011). *Caracterización de la población circense en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura, p.12.

⁶ Ibid. p.15

⁷ Salaméro, E. & Hadchar-Noé, N. (2012) *De l'institutionnalisation d'une forme culturelle a la structuration de l'espace de formation professionnelle: le cas du cirque en France*. Canadian Sociological Association.49.2. p.152.

⁸ Ibid. p.151

⁹ Op. Cit p.15

¹⁰ Scattolini A. (2019). *Hacia una definición del circo contemporáneo. Cuerpo, error y performance en las prácticas artísticas de la posmodernidad*. Diseño y Comunicación. Año XX. Vol.39. p.69.

Finalmente, se comprende dentro de las políticas públicas en Colombia el *circo social*, donde las disciplinas circenses sirven como fundamento pedagógico para trabajar con jóvenes de escasos recursos en zonas urbanas marginadas¹¹. El nombre proviene de una metodología que nace en Canadá como parte de una estrategia/programa social de compañías, como el Circo del Sol, donde se considera el circo como una manera innovadora de acercarse a los problemas sociales y la intervención social. Su principal objetivo es garantizar el desarrollo y la inclusión de la población en riesgo, particularmente jóvenes¹².

Hasta este punto, hemos encontrado que el circo como expresión artística hace parte de la cultura colombiana¹³ encarnando formas particulares de comunicarse a través del cuerpo y de habitar el país a través del desplazamiento permanente, bien sea como colectivo familiar que se instala con su carpa en diferentes territorios cada cierto tiempo, o como aquellos, que en nuestra consideración no se alcanzan a visibilizar en las tres categorías mencionadas previamente, que son los practicantes viajeros, que generalmente adoptan como escena la calle o el parque público y se mueven en circuitos intermunicipales e internacionales de manera ligera.

Se puede evidenciar que el circo ha tenido un carácter político además del artístico y cultural, creando relaciones de poder a través del dominio de diversas técnicas corporales y sirviendo de modelo, de canal de transmisión de saberes y formas de superar situaciones problemáticas. A través de familias, escuelas, compañías u otras, el circo además de un lenguaje y práctica también es una expresión de organización e institución cultural¹⁴ con sus códigos, valores, conocimientos y normas.

Finalmente, la categorización que presentamos y que adopta el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes en la actualidad y desde 2011 para manejar su política propia, combina estilos artísticos, formas de aprendizaje, lugar, objetivo y unidades de práctica que, por ejemplo, artistas con linaje tradicional, ubican en una de las tres categorías presentadas, siendo esta una oportunidad desde la definición del problema de las políticas públicas orientadas por el sector en Colombia.

¹¹ Op. Cit p.15

¹² Lafortune, M. & Bouchard, A. (2011). *Community worker's guide: When circus lessons become life lessons*. Social Circus Training. Cirque du Soleil: Montreal.

¹³ Tal como lo establece la Ley General de Cultura, la cultura más allá de las artes comprende los rasgos distintivos, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humano. República de Colombia (1997). *Ley General de Cultura*.

¹⁴ Ames, Kenneth, L. (2012). *Introduction: The circus in America*, en: *The American Circus*. Nueva York y New Heaven: Bard Graduate Center y Yale University Press. 11-21.

La gestión cultural y el carácter vital del circo

Una vez adoptado el circo en este artículo como un lenguaje artístico vivo que hace parte de la cultura, que expone elementos institucionales como valores, conocimientos y sentimientos propios, que encarna relaciones de poder, de ser y organizarse en una sociedad, pretendemos ahora comprender formas de dinamizar el circo a partir del entendimiento del carácter vivo del circo y las nociones de *gestión cultural*.

Para comenzar, entendemos que la gestión cultural ha tenido diversos lugares de discusión, entre ellos el de la administración y la antropología. En el campo de la administración se relaciona con la acción de dirigir o gerenciar recursos relacionados con lo cultural y/o artístico:

(...) una primera definición de gestión cultural como la administración de los recursos de una organización cultural con el objetivo de ofrecer un producto o servicio que llegue al mayor número de público o consumidores, procurándoles la máxima satisfacción [...] La gestión de la cultura es, de hecho, igual que la de cualquier otro bien de la economía, pero con una serie de especificidades que hacen de la gestión cultural una técnica de gestión con personalidad propia¹⁵.

Esta mirada, cercana a las nociones de gerencia, gestión y administración, alude a las acciones que se adelantan para alcanzar un objetivo¹⁶, alineada con apuestas de emprendimiento y empresarismo¹⁷, propio de una lógica donde en la relación economía-cultura, la primera prevalece sobre los rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales, emocionales, modos de vida, valores, tradiciones y creencias¹⁸ sobre las que se sustenta la cultura, al menos desde el plano legal que orienta la política pública cultural en Colombia.

El destinatario de la gestión es un cliente que tiene un carácter general, masivo, que se sintetiza en el público, que, equiparando la cultura a cualquier otro producto del mercado, busca satisfacerles. Desde la administración, la gestión cultural es también un conocimiento técnico, sistemático que, si bien puede adoptar caracteres propios, tiene múltiples oportunidades de replicabilidad.

¹⁵ Bernárdez, J. (2003). *La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos*. Portal Iberoamericano de Gestión cultural.

¹⁶ Sanabria, M. (2007). *De los conceptos de administración, gobierno, gerencia, gestión y management: algunos elementos de corte epistemológico y aportes para una mayor comprensión*. Universidad & Empresa, 13, 155-193, p.166.

¹⁷ Martínez, J. de J. *Prólogo: Cultura, creatividad e innovación: Transversalidad del ecosistema para la nueva epistemología del emprendimiento*. En J. J. Hernández, *Emprendimiento creativo* (pp. vii-xii). Inversión cultural.

¹⁸ Ley 397 de 1997. República de Colombia. Artículo 1.

Si lo que decidimos es ubicarnos en la antropología, donde, más que organizar recursos, volvemos sobre el carácter vivo de la cultura, sus procesos se entienden no como eficiencia, sino como un proceso de germinación, desarrollo, madurez y muerte. Volvemos al carácter orgánico de expresiones culturales como el circo, donde el tiempo no es más que el paso de ciclos vitales, con ritmos y cursos propios en relación con su entorno.

La vitalidad de este proceso reivindica las dinámicas locales y cotidianas que dan cabida a la diferencia y, muy posiblemente, la no replicabilidad de los procesos por su carácter único, al mismo tiempo que nos lleva a discernir y cuestionar lecturas sobre “lo establecido” y “lo permitido”. En el caso del circo, sobre lo extraordinario y lo imposible, desde sus concepciones más tradicionales hasta las más actuales.

En este punto, retomamos el carácter colectivo –que se comprende en la Ley General de Cultura 397 de 1997 como lo grupal- de la cultura y nos distanciamos del carácter autopiético¹⁹ propio del *emprendedurismo* -donde cada quién es responsable de sí y lo que se pretende es el éxito-. En ese sentido, los procesos culturales germinan desde los vínculos (afectivos y organizacionales), creencias, valores y prácticas (rituales y rutinas) y unos saberes (prácticos y narrativos) que nos constituyen como un tejido sociocultural²⁰.

Ahora bien, si nos ubicamos en un terreno intermedio entre la mirada administrativa y la antropológica, encontramos acepciones de la *gestión cultural* como la siguiente:

(...) conjunto de acciones de dirección, coordinación, planificación, evaluación, seguimiento y ejecución destinadas a facilitar, promover, estimular, conservar y difundir las diferentes actividades y manifestaciones culturales en condiciones de libertad y equidad, orientadas a fomentar el ejercicio de derechos, el acceso a oportunidades y el mejoramiento de los estados de bienestar de las personas²¹.

En este tercer acercamiento, se vuelve al carácter de derecho que tiene la cultura, minimizando la noción de producto y volviendo al carácter universal y de responsabilidad de los gobiernos, las empresas, la sociedad civil y la ciudadanía no organizada como entes colectivos y orgánicos.

¹⁹ Comprendido como la posibilidad de producirse y reproducirse por sí mismo.

²⁰ Hleap, J. (2022). *Gestión cultural – en vez de la economía naranja-*. Cali: Universidad del Valle, p.161

²¹ Ministerio de Cultura (2013). *Herramientas para la gestión cultural*. Bogotá D.C: Ministerio de Cultura. Recuperado de: https://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/Documents/ManualGestion_optimized_Final_11_06_13.pdf

Para complementar esta ubicación híbrida, un experto en gestión cultural, Alfons Martinell, determina la complejidad del proceso de gestión como un lenguaje que nos acerca a la política, entendida como una opción; donde si bien se definen unos objetivos y se diseña una estrategia de acción, esta movilización deviene orientada por valores como la libertad y cualidades como la creatividad y la sensibilidad para realizar lecturas de contexto.

Martinell refiere que la gestión en la cultura requiere una sensibilidad de comprensión, análisis y respeto de los procesos sociales, donde tiene lugar la cooperación y se reivindica lo diverso, lo particular, de aquello que, si bien se puede cuantificar y medir a través de criterios de eficacia y eficiencia, es más rico en su cualidad que en cualquier otra dimensión²².

Esta tercera posición que adoptamos para comprender las dinámicas que han llevado a la valoración del circo en las políticas públicas de Colombia mantiene el carácter sistemático de la administración y lo acerca al de las políticas públicas, no solo porque comprende unas etapas o momentos en ese ciclo que va desde la concepción, pasando por el desarrollo, hasta la evaluación, sino porque apela a valores públicos como la libertad en el ejercicio artístico y cultural, tanto como a su lógica colectiva, común, simbólica y emocional, además de los productivos y administrativos, que no tienen por qué ser contradictorios, sino complementarios.

Políticas públicas y circo

Una vez implantada nuestra posición sobre el circo y su gestión, pasamos a presentar el carácter público y político que encontramos en las políticas públicas para el circo.

De manera muy similar a lo que sucede con la concepción de circo, o la misma gestión cultural, no existe una sola manera de comprender las políticas públicas, sin embargo, sí encontramos un elemento común entre las diferentes aproximaciones: se trata de una propuesta de intervención a los problemas sociales, acotados y concretos²³.

Las políticas públicas surgen de la identificación de una situación problemática —no necesariamente negativa— a la que se le pide un cambio, una forma distinta de ser y comportarse y a la que se propone

²² Martinell, A. (2001). *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro*. Unesco. La gestión cultural singularidad profesional y perspectivas de futuro.pdf (udg.mx), p.12.

²³ Cejudo, G. M., & Michel, C. L. (2016). Coherencia y políticas públicas. Metas, instrumentos y poblaciones objetivo. *Gestión y política pública*, XXV(1).

una resolución²⁴. Implican la proposición de acciones para su resolución, contenidos y maneras de abordarlos, o estrategias para alcanzar el cambio²⁵. La formulación de un problema como sujeto de política pública implica la definición de un plan de acción²⁶.

A partir de lo anterior, podemos comprender que el circo como objeto de interés de las políticas públicas ha pasado al menos por una fase donde ha sido considerado de interés para un sujeto colectivo, algo común entre diferentes personas. Tiene un carácter problemático, ya que enfrenta situaciones que demandan una acción que ha surgido de lugares públicos y privados.

Valor, valores y valoración del circo

Hasta este punto hemos asentado raíces sobre el circo, la gestación y la política pública sobre la cual presentaremos un camino que hemos llamado de *valoración*, que para este artículo ha surgido fundamentalmente de la definición y acción de las agremiaciones circenses y, en especial, de la entidad pública responsable de regir la cultura en el país, el Ministerio de las Culturas.

En esa orientación, dese el Ministerio, focalizamos a la Dirección de Artes, encargada de propiciar el *valor* social de experiencias artísticas como el circo, promover la organización y concertación de políticas²⁷. Bajo esta premisa, la función número uno del Grupo de Circo es asesorar y apoyar a la Dirección de Artes en la formulación y evaluación de políticas para la *valoración*, democratización y desarrollo de las expresiones y práctica circense²⁸.

Este enraizamiento es coherente con la mirada híbrida que se propone de la gestión cultural, que más allá de reconocer el valor económico y sostenible que se encuentra tras la administración de la cultura, recoge lo más preponderante: la sustentabilidad desde el valor simbólico, social y político de una práctica artística como la circense.

²⁴ Meny, I., & Thoenig, J.-C. (1992). *Las políticas públicas*. Barcelona: Ariel. p.57

²⁵ Thoenig, J.C. (1997). *Política pública y acción pública*. Gestión y Política Pública, volumen VI, número 1, 1er semestre.

²⁶ Aguilar Villanueva, L. F. (2009). Marco para el análisis de las políticas públicas. En F. Maríñez Navarro, & V. Garza Cantú. *Política pública y democracia en América Latina. Del análisis a la implementación* (págs. 13-31). México D.F.: Fondo de Cultura Económica. p.31.

²⁷ Ministerio de Cultura (2015). *Plan Nacional para las Artes*. Recuperado de: <https://mincultura.gov.co/areas/artes/Documents/Plan%20Nacional%20para%20las%20Artes%202015%20-%202019%20-%20Jul13%20de%202015.pdf>.

²⁸ Resolución 0599 del 27 de diciembre de 2023 por la cual se crean y organizan las funciones de los grupos internos de trabajo en el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes.

Tras la **valoración** también consideramos que se abre camino al cultivo de la *gestión* de valores como la libertad, la sensibilidad y la creatividad. En ese camino no consideramos que se ha pasado de la siembra/semilla a cosecha/fruto directamente, sino que en él mismo ha habido omisiones, injertos y errores, momentos también comprendidos como parte de una política pública: decisiones, acciones e inacciones²⁹.

Hasta este punto hemos intentado sentar un tallo o referente de lectura de lo que construiremos como el ciclo de valoración del circo en las políticas públicas de Colombia, asentando posiciones como el carácter político y público del circo como lenguaje y organismo -vivo-, donde tienen lugar intereses y posiciones frente a la sociedad que se manifiestan a través de los cuerpos. Pero también nos instalamos en el carácter procesual, de toma de decisiones, con valores simbólicos que se encarnan en el circo.

Raíces y ramificaciones

La “construcción” del tallo que se realizó en el apartado anterior nos abre camino a la introducción de las raíces -germen- y las ramificaciones del circo en las políticas públicas, dando paso en ocasiones a frutos que producirán nuevas semillas para continuar el cultivo, o a injertos, errores y plagas, que han servido para dar cuenta de las posibilidades creativas que surgen para mantenerse con vida.

Las raíces y ramificaciones se nutren de elementos sociohistóricos -no pretenden ser exhaustivos, para ello ya se vienen adelantando algunos ejercicios, como es el libro “Caminos de circo en Colombia” (2023), publicado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, que pretenden ubicar unas referencias sociopolíticas que dan cuenta del diálogo del circo como lenguaje artístico con las políticas públicas y el país.

Aludiendo a la valoración del circo en las políticas públicas, como aquel ciclo que cumple una planta, iniciamos la presentación con las raíces y la *conformación de un nosotros*, el sentido común y colectivo de lo que se constituirá como problema público del circo. En segunda instancia, se introducen momentos donde se da cuenta del circo como un tema de interés, discusión y acción desde actores que se movilizan por su carácter público, colectivo y común.

Finalmente, en este apartado llegamos al momento actual, donde se puede dar cuenta de aquellas ramificaciones que alcanzaron a dar frutos, como aquellas que se cayeron, a las que tuvieron que

²⁹ Velásquez, R. (2009). *Hacia una nueva definición del concepto "política pública"*. Desafíos (20), semestre I

realizarles injertos y de las cuales nos serviremos para adelantar propuestas de fortalecimiento al proceso de valoración del circo en las políticas públicas del país.

Raíces: hacia la conformación de un nosotros. Diversos y diferentes, pero uno solo

La suspensión de actividades a causa de la violencia política a mediados del siglo XX³⁰, y lo que años más tarde marcaría la pandemia del COVID - 19 entre el 2020 y el 2021, es una muestra de cómo el circo, si bien es una expresión artística particular, donde sus agentes -artistas, productores, investigadores, docentes y comercializadores- manejan un lenguaje y normas casi que propios, en su condición de “organismos sociales”, se ven abocados a concientizarse de su carácter ciudadano no necesariamente por sí mismos, sino por condiciones políticas y sociales.

La connivencia del sector circense con las dinámicas políticas y cambios en las rutinas de vida en 1948 se constituye en un caldo de cultivo para conformar en ese mismo año el Sindicato de Artistas de Circo y Variedades de Colombia –SINACIRCOL-, del cual aunque por la tradición corporal y oral del lenguaje circense no se lograron identificar fuentes secundarias escritas que den cuenta de las discusiones que dieron origen al sindicato, tenemos conocimiento del interés por reivindicar sus derechos laborales³¹ universales, particularmente, como artistas de circo.

El creciente desarrollo industrial del país a mediados del siglo XX, con la emergencia de economías y empresas tradicionales, como la agricultura, las comunicaciones y los servicios, da paso también a la constitución de un gremio de trabajadores del arte circense, quienes, en un diálogo y cercanía con los gremios de trabajadores de otros sectores tradicionales, deciden conformar el propio.

Otra rama por la cual el circo se va abriendo camino político en el país, narrado de nuevo por un exponente de la vertiente más tradicional de esta expresión artística, es que, desde la identificación como un grupo trabajador de las artes circenses, se participó en la concepción del Fondo de Seguridad Social del Artista Colombiano y la promulgación de la tarjeta de la artista³², donde se abogaba por

³⁰ Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (2023). *Caminos de circo en Colombia*. Bogotá D.C.: Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. p.56.

³¹ El Tiempo (1996). *Que los tomen en serio*. El Tiempo, 23 de julio de 1996. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-426543>

³² Decreto 2166 de 1985. Por el cual se crea el Fondo de Seguridad Social del Artista Colombiano y se dictan otras disposiciones. Disponible en: <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1411536>.

garantizar derechos como la salud, la pensión, la educación, la vivienda y hasta la provisión del material y equipos para el ejercicio de las profesiones artísticas³³.

La mitad del siglo XX, en medio de convulsiones políticas, reivindicaciones sociales y desarrollos económicos, da cuenta de cómo los agentes circenses, ciudadanos y agentes políticos desde su lugar en el circo, comienzan a hacerlo explícito y a organizarse desde la constitución de colectivos tipo sindicato, pero también de la preocupación por la regulación de su lugar como trabajadores del arte y la cultura, y el circo en particular.

En esta perspectiva, el circo, como objeto de *gestión*, ha venido reivindicando su derecho a permanecer en la escena y continuar con el negocio. Como organismo vivo, se ha interrelacionado con las problemáticas más amplias del panorama político del país, donde tienen lugar violencias, formas de organización y preocupaciones sobre la seguridad, la vivienda y la salud.

Planta que crece buscando la luz: agenda y reivindicación

Atendimos previamente la integración y reconocimiento del circo como un actor social y político, además de cultural y artístico, cultivando iniciativas de organización y de participación en la construcción de regulaciones de seguridad social y laborales y pasamos ahora a evidenciar el fortalecimiento organizativo y su condición pública³⁴ a finales del siglo XX y principios del XXI. Durante casi 20 años, entre 1996 y 2017, el sector circense reivindica su derecho a la protesta y a la reclamación de un espacio particular en la agenda política del país a través de movilizaciones pacíficas.

La primera manifestación de la que tenemos conocimiento tiene lugar el 23 de julio de 1996, cuando payasos caminaron a través de la Carrera Séptima hasta la Plaza de Bolívar en Bogotá reclamando la legalización de su oficio³⁵, prestaciones sociales y garantías mínimas de remuneración económica por su trabajo.

³³ El acceso a esta información se tuvo a partir de la escucha de un *testimonio indirecto*. Como se mencionó en la estrategia metodológica que se trazó para la escritura de este artículo, una de las autoras es agente e implicada en el mundo del circo, de tal manera que la información sobre la participación del gremio circense en el diseño del Fondo de Seguridad Social del Artista Colombiano fue escuchada en una conversación ocasional, sin el cumplimiento de los criterios técnicos de las herramientas de investigación, como el análisis documental o las entrevistas, y en un momento donde esta investigación no estaba aún en consideración por las autoras.

³⁴ Situación que llega a ser conflictiva o insatisfactoria, que logre un nivel de visibilidad ante el gobierno, a l opinión pública, los medios de comunicación, entre otros actores. Escuela Superior de Administración Pública (ESAP) (2024). *Fundamentos de políticas públicas*. Bogotá: Escuela Superior de Administración Pública (ESAP), p. 11.

³⁵ El Tiempo, 23 de julio de 1996. *Los payasos piden seriedad*. Bogotá: Redacción El Tiempo, recuperado de: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-426094>.

La gestación de organizaciones para la movilización política, como SINACIRCOL, aunque presentan frutos como la movilización, también tienen cuestionamientos dado a que, con el paso de los años, para algunos agentes se ha ido desconfigurando su carácter público por el privado:

Hay un sindicato nacional de artistas que existe hace 50 años, pero realmente no tenemos mucha expectativa en él porque desde hace años está en *stand by*. Lo mismo que la Federación Nacional de Circo, que no ha podido llevar la batuta de los circos porque no tiene una estructura administrativa. También hay varias asociaciones, pero son usadas para fines personales³⁶.

A las reivindicaciones laborales y económicas presentadas desde mediados de siglo se suman a finales de siglo las medioambientales, las de seguridad y gobierno; las primeras referidas al uso de megáfonos e instalación de carpas en zonas verdes, y las últimas referidas a la gestión de permisos³⁷ para adelantar espectáculos.

La ampliación de las reivindicaciones crece de manera paralela con la dimensión del sector, dando paso en la década de los años noventa al surgimiento de circos de gran formato. Es un momento donde se amplía el acceso a equipos de circo, videos a través de Internet, revistas y prácticas que contribuyen a fortalecer un movimiento cultural que hasta entonces solo se conservaba entre familias de tradición y ahora se extiende a organizaciones de base comunitaria y cultural, principalmente en las grandes ciudades de Colombia³⁸.

Esta ampliación del sector circense en Colombia no la consideramos circunstancial, debido a que, en el mundo, la década de los años noventa del siglo XX mostraba una explosión de compañías de circo donde se integraban lenguajes teatrales y coreográficos³⁹, fruto del desarrollo y promoción de egresados de escuelas fundadas en la década de ochenta en Francia y Canadá⁴⁰.

La entrada a la segunda década del siglo XXI marca el fortalecimiento de las acciones reivindicativas de derechos de los agentes de las artes circenses, como las disposiciones para atenderlos, es decir, que se comienzan a configurar políticas públicas para el sector, llegando a delimitar problemáticas más

³⁶ Calderón, T. & Vega, N. (2024). *Entrevista No 3*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (2023). *Caminos de circo en Colombia*. Bogotá D.C.: Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. pp.39 y 41.

³⁹ Maigret, E. 1994. *La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée*. *Revue Réseaux* vol. 12, no 67.

⁴⁰ La Escuela Nacional Superior de Artes del Circo (ENSAC) en Francia y la Escuela Nacional de Circo de Montreal en Canadá. Salaméro, E. & Hadchar-Noé, N. (2012) *De l'institutionnalisation d'une forme culturelle a la structuration de l'espace de formation professionnelle: le cas du cirque en France*. *Canadian Sociological Association*.49.2.

acotadas, ampliando la diversidad de agentes circenses (más allá de los artistas) y la extensión de las estrategias de visibilización de sus problemáticas⁴¹.

Otro ejemplo de la movilización y visibilización de las problemáticas del circo tiene lugar entre el 19 de agosto y el 9 de septiembre de 2009 con la *Marcha de los caminantes*, cuando un grupo de artistas circenses de Bucaramanga recorrieron 422 kilómetros hasta la Plaza de Bolívar en Bogotá para manifestar su preocupación por la seguridad social de los artistas, especialmente la cobertura en salud: “Por eso marchamos, buscando un reconocimiento a lo que hacemos”, “(...) no tenemos seguridad social. Pedimos que se nos tenga en cuenta”⁴².



Como fruto de la marcha, los artistas fueron recibidos en el Ministerio de Cultura, donde propusieron crear una tarjeta única de salud para ser atendidos en cualquier parte del país, un proyecto de pensión, jubilación y la construcción de hogares geriátricos⁴³ para el gremio. Como parte de la cosecha de la *Marcha de los caminantes*, la entonces ministra de Cultura, Paula Marcela Moreno Zapata, encarga al entonces Grupo de Teatro y Circo de la Dirección de Artes promover la instalación de la Mesa Nacional de Circo: un espacio de participación informal, no vinculante y de articulación entre el

Ministerio y el sector circense⁴⁴.

Dos años después, en 2011, con el desarrollo de ramificaciones y los primeros frutos del ejercicio de valoración del circo en las políticas públicas de Colombia, inicialmente presentándose como un sector objeto de interés público y más tarde de política con la presentación de reivindicaciones/problemáticas

⁴¹ La transición de un problema público hacia política pública pasa por la definición de un problema donde intervienen diversos actores que reclaman su identificación y visión de la situación socialmente problemática para que sea incorporada en la narrativa oficial. Escuela Superior de Administración Pública (ESAP) (2024). *Fundamentos de políticas públicas*. Bogotá: Escuela Superior de Administración Pública (ESAP), p. 13.

⁴² Q'Hubo, 16 de septiembre de 2009. *Tristeza en los payasos colombianos*

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (2023). *Caminos de circo en Colombia*. Bogotá D.C.: Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. pp.60.

sujetas a acción por el Estado, se da paso a un ejercicio fundamental en la formulación del problema público del circo en Colombia: ¿quiénes son los afectados y de qué modo lo están?⁴⁵

La identificación de los actores afectados por el problema público del circo estuvo a cargo del Ministerio de Cultura en el 2011. Se realizó la caracterización sociodemográfica y mapeo de la población y las situaciones más apremiantes de atención: seguridad laboral, representación y organización, temáticas que habían venido siendo identificadas desde el siglo XX con una nueva demanda: conservar y preservar el patrimonio cultural que encarna la práctica circense⁴⁶.

El patrimonio, como la “nueva” preocupación del problema público del circo, exige que además de atender los procesos sistemáticos y administrativos para garantizar la existencia de la práctica, se atiendan los valores identitarios y simbólicos, propios de una mirada desde la gestión de la cultura como proceso vivo.

Con el mapeo del Ministerio de Cultura en 2011, también se evidenció la inequidad en los índices de bienestar a partir de mayores oportunidades de educación entre los agentes que se circunscriben en el circo contemporáneo frente al tradicional, que repercute en las posibilidades de generación de ingresos, afiliación a la seguridad social y sistema de salud. A partir de esta situación, el sector comenzó a apropiarse de las categorías que se propusieron desde el ente público: tradicional, contemporáneo y social, que resultó en el cultivo de divisiones, al mismo tiempo que de nuevas reivindicaciones:

No es un secreto que nosotros mismos nos hemos encargado en dividirlo por áreas también... En el circo tradicional tenemos relación directa con el Estado, pero somos independientes... La gente de circo tradicional ama tanto su tradición, que no quisieran mezclarlo. Lo que quieren es que les reconozcan su esencia. Por ejemplo, no están tan de acuerdo con que la palabra cobije todas las áreas. Dicen que debería siempre llamarse circo tradicional por sus características⁴⁷.

En el mismo 2011, se da paso a otra acción pública hacia la transformación del circo con la organización del I Laboratorio Nacional de Circo, donde no solo se comenzó a identificar en la

⁴⁵ Entre los elementos y preguntas fundamentales para definir un problema público se encuentran: i) la naturaleza, ¿en qué consiste el problema?; ii) las causas, ¿cómo surgió el problema y de dónde proviene?; iii) la duración, ¿el problema es duradero o pasajero?; iv) dinámica, ¿hay una evolución del problema?, v) afectados, ¿quiénes son afectados por el problema y cómo se afectan?; vi) consecuencias, ¿qué sucedería con los afectados si no se interviene? Roth, A-N. (2002). *Políticas públicas*. Bogotá: Ediciones Aurora.

⁴⁶ Ministerio de Cultura (2011). *Caracterización de la población circense en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura

⁴⁷ Calderón, T. & Vega, N. (2024). *Entrevista No 3*

educación una alternativa de cambio, sino que se impulsó la integración de las vertientes tradicional y contemporánea tanto en espacios formativos, como en una puesta en escena⁴⁸.

El Laboratorio, como acción pública del Ministerio de las Culturas, es la actuación más duradera, llegando en el 2023 a su XI versión, y en 2024 se instalarán las primeras versiones de los Laboratorios Regionales de Circo, donde en vez de reunir en una sola ciudad a agentes del circo, el Ministerio organizará cinco encuentros regionales: Centro Sur Amazonía, Centro Oriente, Pacífico, Caribe y Llanos. De acuerdo con el Ministerio de las Culturas, el encuentro del sector⁴⁹ servirá como espacio para continuar fortaleciendo la organización y cualificación del circo.

La introducción de un laboratorio, y de la educación como acción pública, es una alternativa innovadora a las regulaciones y movilizaciones presentadas para el circo hasta 2011, descubriendo en el camino cualidades para solucionar los problemas planteados, pero también el encuentro como un medio para reducir las brechas de inequidad detectadas por los mismos agentes del sector.

En un ciclo donde la distribución de las ramas del circo se muestra más tupido y complejo, con distintas posiciones y los más diversos actores dentro del mismo sector, la intervención del gobierno y el lugar de lo público se vuelve cada vez menos cuestionable. Las evidencias del lugar que juega el orgullo, la identidad y la inequidad, aspectos sociales y culturales que desbordan las lógicas administrativas, abogan por comprender y atender el problema público del circo desde la base antropológica de la cultura y su gestión.

La valoración del circo en la agenda de las políticas públicas de Colombia es explícita con la inclusión de la palabra *circo* en la legislatura, la Ley 1493, que buscaba formalizar la presentación de espectáculos públicos de las artes escénicas y generar recursos para fortalecer las infraestructuras y equipamientos culturales con una contribución parafiscal, un elemento preocupante desde las movilizaciones del sector circense en 1996.

Lo que resulta paradójico es que la Ley 1493, a pesar de ser la primera en reconocer en el circo un objeto de regulación y, por tanto, de derechos, en el sector se manifiesta que “necesitamos que habiliten espacios para las instalaciones de los circos porque no hay”⁵⁰ o que “hay que hacer todo un trabajo con las entidades públicas para la generación de permisos”⁵¹. Contar con la ley, ser parte de ella, no

⁴⁸ Fundación Circo Para Todos (2011). *Memorias I Laboratorio Nacional de Circo* (video).

⁴⁹ Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (2024). *Plan de Acción Grupo de Circo*

⁵⁰ Calderón, T. & Vega, N. (2024). *Entrevista No 3*

⁵¹ Calderón, T. & Vega, N. (2024). *Entrevista No 4*

garantiza su cumplimiento, considerando que, para transformar y garantizar derechos para mitigar el problema público del circo, ha hecho falta más que una norma y *gestionar*. Lo que se requiere es continuar articulando las dimensiones administrativas y antropológicas de la cultura como alternativas de resolución de problemas públicos.

En 2012, el circo es incluido en la estructura administrativa del Ministerio de Cultura, constituyendo el Grupo de Teatro y Circo⁵² al mismo tiempo que es incluido entre las artes escénicas a promover por Iberescena, organismo iberoamericano que se encarga de promover el intercambio, la creación y la profesionalización de las artes escénicas a través de la circulación, la coproducción, la investigación y la difusión⁵³.

Mientras el circo se iba fortaleciendo en la agenda de política y acción pública en Colombia e Iberoamérica, en el país se estaba derogando el Decreto 2166 de 1985 que mencionamos en el apartado previo, donde se creaba el Fondo de Seguridad Social del Artista Colombiano y la expedición de la tarjeta profesional del artista colombiano. Encontramos en esta derogación una ralentización en el proceso de valoración del circo en la política pública colombiana, pues la creación de dependencias particulares para abordar el tema del circo en Colombia y la reivindicación de sus derechos es minada con decisiones jurídico-administrativas.

Hasta 2019 se presentan nuevas movilizaciones, reglamentaciones, investigaciones y procesos formativos para atender el problema público del circo, pero además de la pandemia, que resulta fundamental para avivar el compromiso de participación del sector, su ser y sentido público:

Yo empecé a hacer participación ciudadana y a acercarme a las entidades públicas desde pandemia, yo anteriormente simplemente me dedicaba a hacer mi trabajo (...) a partir de pandemia empiezo a hacer parte de todos estos procesos participativos para ayudar al sector...⁵⁴

El tradicional se ha visibilizado por la política pública porque era muy apático porque nunca tuvieron la necesidad hasta que llegó la pandemia... Realmente, el paso trascendental a lo que vivimos hoy fue la pandemia⁵⁵.

⁵² Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (2023). Caminos de circo en Colombia. Bogotá D.C.: Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. pp.61.

⁵³ El Programa IBERESCENA fue creado en noviembre de 2006 sobre la base de las decisiones adoptadas por la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Montevideo (Uruguay).

⁵⁴ Calderón, T. & Vega, N. (2024). *Entrevista No 2*

⁵⁵ Calderón, T. & Vega, N. (2024). *Entrevista No 3*

En 2019 se abre una nueva ramificación en el proceso de valoración del circo desde el desarrollo del VII Congreso Nacional de Teatro y Circo. Allí hubo encuentros sectoriales y regionales con representantes de las dos disciplinas, demostrando que sus dinámicas y desarrollos organizacionales son diferentes y se requería su separación administrativa dentro del Ministerio de Cultura para su planificación y gestión.

Con este impulso, y con la necesidad de seguir delimitando la población objeto de la política pública del circo, y sin prever la llegada de una pandemia, se diseñó la realización de una cartografía y censo en el 2020, en el cual se identificaron alrededor de 3.033 agentes circenses en treinta y un departamentos⁵⁶. El intento por continuar identificando la población circense en medio de una pandemia se enfrentó de nuevo a viejas problemáticas como la inequidad y precariedad del sector, particularmente entre los agentes circenses trashumantes, cuyas condiciones de conectividad eran limitadas no solo por las condiciones de la infraestructura de telecomunicaciones en los territorios más alejados del país, sino por la insuficiencia económica para contar con servicio de Internet y la limitada alfabetización digital para poder participar de manera suficiente y cómoda en este ejercicio de contabilizarse.

A continuación, representamos de manera gráfica los hechos narrados en este apartado en una línea de tiempo:

⁵⁶ Ministerio de Cultura (2021). *Censo y Estado del arte Teatro y Circo*. Bogotá D.C: Ministerio de Cultura.

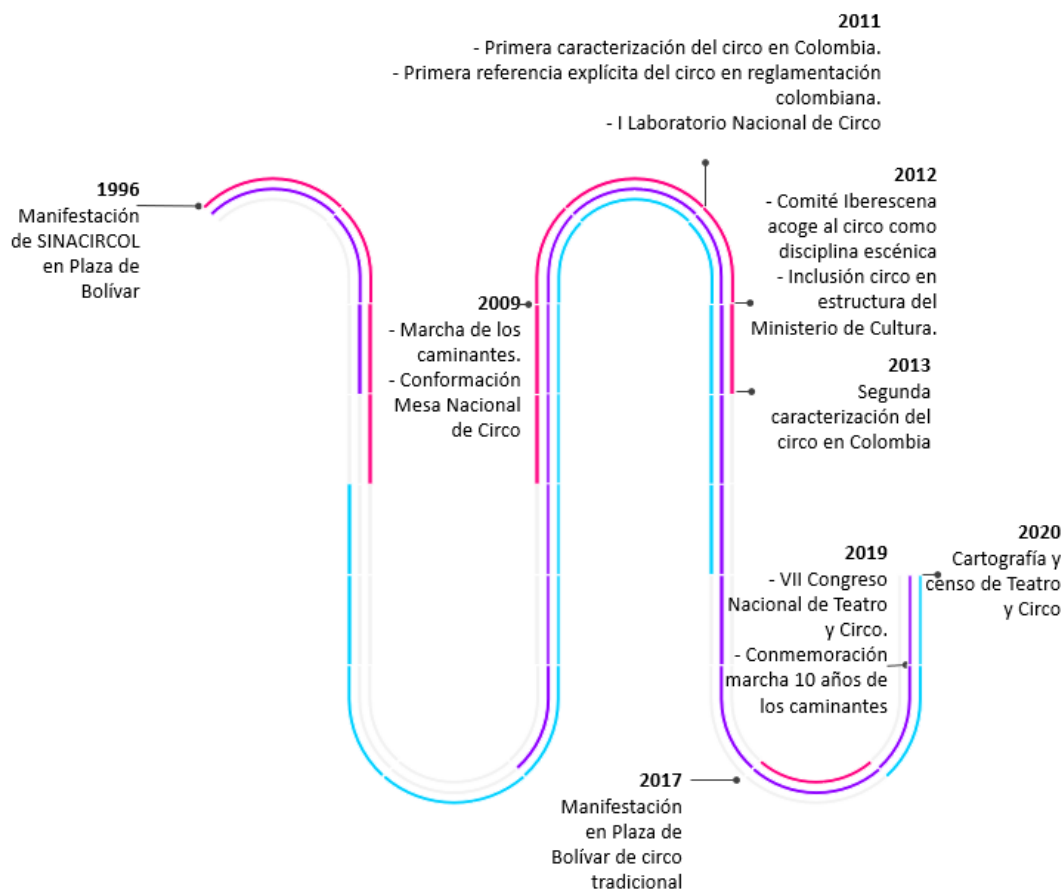


Gráfico 1. Hitos del circo colombiano. (Creación propia basada en la revisión documental y testimonial descrita a lo largo del texto).

Cosecha y sequías

En los últimos años, y a partir de la información recabada en la cartografía, el censo y un nuevo estado del arte en 2021, el sector circense y el Ministerio de Cultura se reúnen en 2022 en veinticuatro ocasiones con el objetivo de formular el primer Plan Nacional de Circo como una estrategia fundamental de gestión pública que responda a las solicitudes hechas durante tantos años por el sector.

Con la información, formación y organización cultivada desde 2019 hasta 2022, en 2023 el recién nombrado Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes reconoce y atiende las solicitudes del sector y da vida al Grupo de Circo con el principal propósito de “asesorar y apoyar a la Dirección de Artes en la formulación implementación y evaluación de políticas para la *valoración*⁵⁷, la

⁵⁷ El subrayado es propio.

democratización y el desarrollo cultural del país, en particular en el campo de las expresiones y las prácticas artísticas de circo”⁵⁸.

Con el Grupo de Circo, fruto de un proceso que se gestó hace más de treinta años, se constituye el primer Consejo Nacional de Circo, estrategia de gobernanza fundamental en el sistema de participación cultural colombiano. Se fortalecen líneas de acción e inversión públicas encaminadas a garantizar el circo como expresión viva del país con un Plan de Acción -herramienta de gestión-, que encarna procesos de gestación desde la formación, como el diplomado, laboratorios o semilleros de circo, pero también se consideran acciones para trabajar sobre la sustentabilidad del sector desde la economía popular y comunitaria.

Entre otros frutos que se recogen hoy del ciclo de valoración del circo en las políticas públicas del país, se puede evidenciar que en los niveles territoriales los agentes circenses abonan las discusiones públicas desde los Consejos de Arte en al menos veintidós municipios y doce departamentos (Mesa Nacional de Circo, 2022), lo que no deja de abrir un interrogante sobre el resto del territorio, así como las posibilidades de participación de la población trashumante e itinerante que venimos reconociendo y haciendo un llamado a reivindicar su lugar desde las marchas en la década de los años noventa del siglo XX.

En términos de gestión, el Plan es una oportunidad para fortalecer el proceso vivo del circo no solo desde elementos técnicos, financieros y administrativos propios de la gestión, sino de procesos que apuntan a robustecer nutrientes y valores simbólicos desde la formación, la circulación, la memoria y la apropiación social, apuntando a la atención integral, compleja y diversa de lo que reconstruimos previamente como el circo en Colombia.

Conclusiones

Como proceso vivo, el circo ha tenido momentos, no un momento, sino germinaciones, desarrollos que han dado pie a bifurcaciones, así como ganancias (frutos) y oportunidades de aprendizaje (injertos). Al mismo tiempo, la gestión administrativa, financiera y legal ha sido y es fundamental en el ciclo de vida del circo, de allí que se continúe encontrando el camino de la valoración del circo en la política pública y también en la vida de los colombianos. En otras palabras, que se afiance el sentido de pertenencia y valor patrimonial de su legado y existencia.

⁵⁸ Resolución 0599 del 27 de diciembre de 2023, por la cual se crean y organizan las funciones de los grupos internos de trabajo en el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Sabres.

Focalizamos el proceso de valoración del circo al comprender que una de sus principales problemáticas, como lo han narrado los diferentes agentes del sector que fueron entrevistados durante esta investigación, ha sido la invisibilización, de allí las marchas, manifestaciones y múltiples reivindicaciones. Al final, es un problema oportuno y pertinente de tratamiento público, pero se continúa en la construcción y delimitación de su problema.

En su constitución como problema público, vemos pertinente continuar en la construcción de una concepción del circo para las políticas públicas colombianas que, si bien pueden continuar teniendo referencias en otras experiencias, es momento de localizarlas, de volverlas nuestras, no solo porque contamos con una realidad particular, sino con un problema que no está delimitado, ni definido, por lo que puede ser atendido de cualquier manera y es lo que sucede cuando encontramos que entre el sector y el mismo Ministerio, las categorías y definiciones de los sectores de circo pueden llevar a mezclas y confusiones.

Respecto a la definición/categorización del circo, nos gustaría proponer unos criterios de clasificación que permitan incluir la diversidad de expresiones circenses en el país sin necesidad de contar con límites restrictivos, sino más bien flexibles. Para ello, se plantea el uso de categorías como:

- Referentes estéticos: clásico, moderno, vanguardia, posmoderno y contemporáneo.
- Formación: animación sociocultural, ocio o entretenimiento, profesional (herencia/tradición, entre pares y escuelas) y formador de formadores.
- Gestión: creativa, física, administrativa (unipersonal, colectiva y compañía), de mercado.
- Ámbitos de desarrollo: carpa, teatro o sala, calle, bodega, café y otros espacios no convencionales.

La propuesta de deconstrucción de categorías hasta ahora empleadas para comprender la diversidad del circo desde las políticas públicas parte del interés por establecer criterios claros, además de sustentarse en apuestas teóricas que sostienen que, si bien el circo moderno puede emparentarse con el pensamiento moderno y el contemporáneo con el propio, ninguno coincide con el periodo histórico al que hace referencia: “En otras palabras, no hay un viejo circo y uno nuevo: como en todas las artes, la obra se define por su eficacia. Hay un circo del bueno y del malo”⁵⁹.

⁵⁹ Scattolini A. (2019). *Hacia una definición del circo contemporáneo. Cuerpo, error y performance en las prácticas artísticas de la posmodernidad*. Diseño y Comunicación. Año XX. Vol.39. p.69.

Además de estas ideas, de acuerdo con los testimonios de los agentes circenses entrevistados para esta investigación, se pueden identificar algunas tensiones generadas entre el sector por la inequidad, discriminación y exclusión que algunos grupos sienten al -según ellos- no encontrar igualdad de oportunidades, por eso manifiestan inconformidad y desequilibrio en la atención del problema público del circo.

Con lo anterior, los agentes circenses entrevistados no se pretende desconocer las ventajas que representa para ciertos grupos, y quizás para el circo en términos de reivindicación frente a las inequidades, las políticas públicas redistributivas⁶⁰, que benefician a un sector específico de la población y que sin estas posibilidades verían restringido el acceso a derechos fundamentales como la cultura, la salud, la educación, el trabajo y otros.

En otro sentido, desde la apuesta por pensarse o repensarse el problema público del circo desde su definición y categorización, se da pie a abrir una invitación a la academia y la empresa, actores que no visualizamos dentro del mapa y que en el interés de *valorización* podrían llegar a contribuir desde saberes, estrategias y recursos, a la vivacidad con la que el circo ya cuenta en el país.

Adicionalmente, es importante recoger el valor de la memoria y la atención sobre el patrimonio circense que se introdujo en la agenda pública desde 2011. En este artículo no solamente damos cuenta que parte de la información con la que trabajamos hace parte de la experiencia (vivida y escuchada) al no encontrar testimonio escrito, visual o audiovisual que, si ampliamos al universo del conocimiento del circo, podría ser inmensa y que, si no empezamos a documentarla, sistematizarla y analizarla, podemos perderla y células de ese organismo que hemos considerado que es el circo puede ir muriendo.

Finalmente, en la valoración del circo en Colombia evidenciamos intereses y relaciones con instancias como educación y trabajo que, con el nacimiento y encargo particular en el Ministerio de las Culturas, quizás se aislaron, desvirtuando el carácter complejo y la necesidad de ser y constituir el tejido de la cultura, pero que hoy demandan la constitución de relaciones orgánicas ecosistémicas, donde, aunque cada ente tiene sus funciones, constituyen un organismo que requiere de su articulación como un sistema para atender la complejidad y diversidad de problemáticas (trabajo, salud, seguridad social, medioambiente y gobierno).

⁶⁰ Escuela Superior de Administración Pública (ESAP) (2024). *Fundamentos de políticas públicas*. Bogotá: Escuela Superior de Administración Pública (ESAP), p. 18.

Bibliografía

- Aguilar Villanueva, L. F. (2009). Marco para el análisis de las políticas públicas. En F. Maríñez Navarro, & V. Garza Cantú. *Política pública y democracia en América Latina. Del análisis a la implementación* (págs. 13-31). México D.F.: Fondo de Cultura Económica. p.31.
- Ames, Kenneth, L. (2012). Introduction: The circus in America, en: *The American Circus*. Nueva York y New Heaven: Bard Graduate Center y Yale University Press. 11-21.
- Bernárdez, J. (2003). *La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos*. Portal Iberoamericano de Gestión cultural.
- Bouissac, Paul (1976). *Circus and culture*. Bloomington: Indiana University Press, p.5
- Calderón, T. & Vega, N. (2024). *Entrevista No. 1*
- Calderón, T. & Vega, N. (2024). *Entrevista No. 2*
- Calderón, T. & Vega, N. (2024). *Entrevista No. 3*
- Calderón, T. & Vega, N. (2024). *Entrevista No. 4*
- Cejudo, G. M., & Michel, C. L. (2016). *Coherencia y políticas públicas. Metas, instrumentos y poblaciones objetivo*. Gestión y política pública, XXV (1).
- El Tiempo. (1996). *Que los tomen en serio*. El Tiempo, 23 de julio de 1996. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-426543>
- El Tiempo. (1996). *Los payasos piden seriedad*. Bogotá: Redacción El Tiempo. Disponible en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-426094>
- Escuela Superior de Administración Pública (ESAP) (2024). *Fundamentos de políticas públicas*. Bogotá: Escuela Superior de Administración Pública (ESAP), p. 11.
- Fundación Circo Para Todos (2011). *Memorias I Laboratorio Nacional de Circo* (video).

Gobierno de Colombia. (1985). *Decreto 2166 de 1985. Por el cual se crea el Fondo de Seguridad Social del Artista Colombiano y se dictan otras disposiciones*. Disponible en: <https://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?id=1411536>

Gobierno de Colombia. (1997). *Ley 397 de 1997 - Ley General de Cultura de Colombia*. Disponible en: <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337>. [Consulta: mayo 2024].

Gutiérrez Sandoval, Cervantes Holguín, Gutiérrez Sandoval, Arizmendi Caraveo, & Simental Prieto (2019). *Educación circense. Historia del circo, escuelas de formación y proyectos sociales*. Juárez: Universidad Autónoma de Juárez, p. 29.

Lafortune, M. & Bouchard, A. (2011). *Community worker's guide: When circus lessons become life lessons. Social Circus Training*. Cirque du Soleil: Montreal.

Maigret, E. (1994). *La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée*. *Revue éseaux* vol. 12, no 67.

Martinell, A. (2001). *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro*. Unesco. *La gestión cultural singularidad profesional y perspectivas de futuro.pdf* (udg.mx), p.12.

Martínez, J. de J. Prólogo: Cultura, creatividad e innovación: Transversalidad del ecosistema para la nueva epistemología del emprendimiento. En J. J. Hernández, *Emprendimiento creativo* (pp. vii-xii). Inversión cultural.

Meny, I., & Thoenig, J.-C. (1992). *Las políticas públicas*. Barcelona: Ariel. p.57

Ministerio de Cultura (2011). *Caracterización de la población circense en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura, p.12.

Ministerio de Cultura (2013). *Herramientas para la gestión cultural*. Bogotá D.C: Ministerio de Cultura. Disponible en: https://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/Documents/ManualGestion_optimized_Final_11_06_13.pdf. [Consulta: mayo 2024].

Ministerio de Cultura (2015). *Plan Nacional para las Artes*. Disponible en: <https://mincultura.gov.co/areas/artes/Documents/Plan%20Nacional%20para%20las%20Artes%202015%20-%202019%20-%20Jul13%20de%202015.pdf>. [Consulta: mayo 2024].

Ministerio de Cultura (2021). *Censo y Estado del arte Teatro y Circo*. Bogotá D.C: Ministerio de Cultura.

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (2023). *Organización de la estructura del Ministerio de Cultura*. Disponible en: https://www.mincultura.gov.co/ministerio/oficinas-y-grupos/grupo%20de%20control%20interno%20disciplinario/Documents/10_%200599%20de%202027-12-2023%20ORGANIZA%20LOS%20GRUPOS.pdf. [Consulta: mayo 2024].

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (2023). *Caminos de circo en Colombia*. Bogotá D.C.: Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. p.15.

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (2024). *Plan de Acción Grupo de Circo*.

Q'Hubo. (2009). *Tristeza en los payasos colombianos*

Roth, A-N. (2002). *Políticas públicas*. Bogotá: Ediciones Aurora.

Salaméro, E. & Hadchar-Noé, N. (2012). *De l'institutionnalisation d'une forme culturelle a la structuraion de l'espace de formation professionnelle: le cas du cirque en France*. Canadian Sociological Association. 49.2. p.152.

Sanabria, M. (2007). *De los conceptos de administración, gobierno, gerencia, gestión y management: algunos elementos de corte epistemológico y aportes para una mayor comprensión*. Universidad & Empresa, 13, 155-193, p.166.

Scattolini A. (2019). *Hacia una definición del circo contemporáneo. Cuerpo, error y performance en las prácticas artísticas de la posmodernidad*. *Diseño y Comunicación*. Año XX. Vol.39. p.69.

Thoenig, JC. (1997). *Política pública y acción pública. Gestión y Política Pública*, volumen VI, número 1, 1er semestre.

Velásquez, R. (2009). *Hacia una nueva definición del concepto "política pública"*. *Desafíos* (20), semestre I.