

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y DE ADMINISTRACIÓN

TRABAJO FINAL PARA OBTENER EL TÍTULO DE
ESPECIALIZACIÓN EN GESTIÓN CULTURAL

Feria de la maravillación

Proyecto de gestión

por

Luis Emilio Musetti

Tutora: Virginia Alonso.

Coordinadoras: Rosario Radakovich, Begonia Ojeda

Montevideo
URUGUAY
2025

Página de Aprobación

El tribunal docente integrado por los abajo firmantes aprueba el Trabajo Final:

Título

.....

Autor/es

.....

Tutor/Coordinador

.....

Posgrado

.....

Puntaje

.....

Tribunal

Profesor.....(n
ombre y firma).

Profesor.....(n
ombre y firma).

Profesor.....(n
ombre y firma).

FECHA.....

Contenidos

I-	Resumen.....	Pág. 4
II-	Descripción de la propuesta.....	Pág. 5
III-	Antecedentes.....	Pág. 9
IV-	Fundamentación.....	Pág. 13
IV-	Objetivos.....	Pág. 15
V-	Destinatarios.....	Pág. 16
VI-	Metodología.....	Pág. 17
VII-	Cronograma.....	Pág. 20
VIII-	Recursos humanos.....	Pág. 21
IX-	Presupuesto.....	Pág. 26
X-	Fuentes de financiamiento.....	Pág. 27
XI-	Resultados esperados.....	Pág. 30
XII-	Bibliografía.....	Pág. 31
XIII-	Anexo: poster.....	Pág. 32



Festival Internacional de Circo de Uruguay, 2018. Foto: Miguel Robaina.

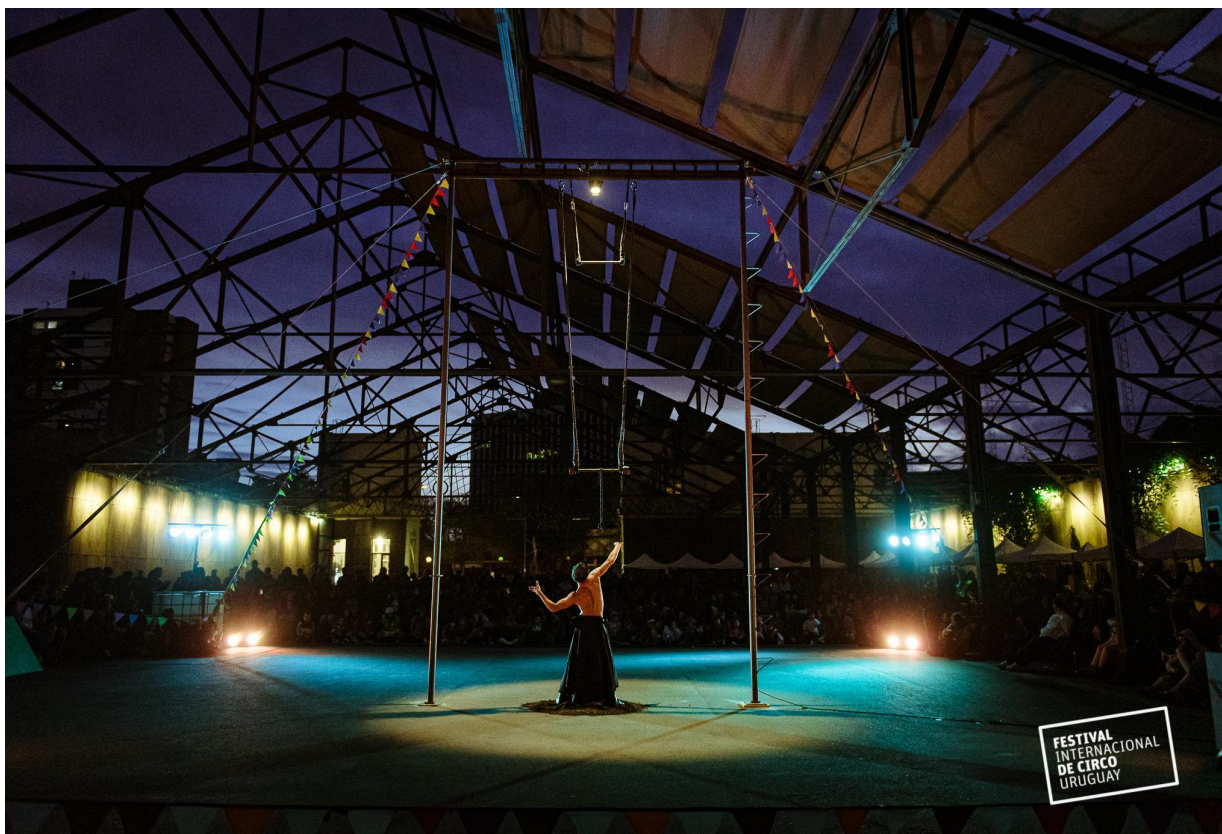
I - Resumen

La *Feria de la Maravillación* es un espacio itinerante de atracciones mecánicas de pequeño formato y juegos de kermesse, habitado por una troupe de músicos – circenses. A lo largo de la feria, la troupe despliega números artísticos que refieren a la creación e historia de las atracciones.

Se invita al público a una experiencia inmersiva donde las personas asistentes protagonizan la acción disfrutando de las atracciones mecánicas y al mismo tiempo conocen las historias extravagantes que dieron origen a las mismas, presenciando un espectáculo circense y musical.

El dispositivo, diseñado para su circulación como propuesta autónoma así como para ser parte de eventos mayores, tiene la capacidad de recibir hasta 900 personas por presentación y circular en territorio nacional captando un estimado de 40.000 espectadores al año.

Palabras clave: feria, atracciones, circo, música.



Festival Internacional de Circo de Uruguay, 2022. Foto: Reinaldo Altamirano.

II - Descripción de la propuesta

La propuesta consiste en crear una feria de atracciones itinerante, capaz de generar una atmósfera irreal donde lo maravilloso sea simple, donde la fantasía sea tangible. Se pretende ofrecer al público una experiencia en la que los desafíos formen parte del entorno y sean asequibles. Una suerte de sueño lúcido donde las historias se mezclen y sea posible pasar con fluidez de ser espectadores a ser protagonistas.

La feria está compuesta por diversas atracciones mecánicas y juegos de pequeño y mediano formato; inspiradas en los juegos mecánicos de los viejos parques tradicionales y en las kermesses barriales. Se busca generar una hibridación entre las atracciones tradicionales del estilo de los carruseles (que no requieren del público otra acción que la de subirse y ocupar su lugar para disfrutar del efecto de los movimientos del aparato), y dispositivos acrobáticos y de escalada accesibles y seguros para personas sin experiencia previa, como camas elásticas o tirolesas. La participación activa del público será el eje transversal de todas las actividades, que presentarán desafíos individuales y colectivos.

La experiencia que se pretende generar no solo invitará a las personas a trazar un recorrido a través de las atracciones, sino también a ser partícipe del relato que da origen a las mismas. Este

relato será llevado adelante por una troupe de artistas circenses y músicos que recorrerá el lugar desplegando números musicales y teatrales de corta duración. En torno a las atracciones se convocarán ruedos al estilo del teatro callejero, para presentar creaciones escénicas en formato de números. Dichos números tendrán por protagonistas a personajes extravagantes, que contarán historias y exhibirán sus destrezas y maravillas. La música generada por sus instrumentos animará el ambiente marcando el pulso de la representación. Para cada atracción de la feria habrá una historia, y cada historia será contada por un personaje que desplegará una destreza original y asombrosa.

Todo esto estará enmarcado en una estética de aire rústico que pueda dejar espacio a la sutileza, donde el brillo esté en las guirnaldas de luces y en los detalles ínfimos de terminación de las atracciones; en el sonido de los cascabeles del vestuario de los personajes, en la música que se siente llegar desde lejos. Los mundos fantásticos desplegados por los personajes de la troupe sucederán en el marco de la materialidad de esas visiones, plasmada en las atracciones mecánicas. Un paisaje en el que el público puede diseñar su rol y su recorrido, y en el que también asiste a escenas de ficción dentro de una escenografía habitable.

La ***Feria de la Maravillación*** tiene dos componentes principales:

1- Una feria de atracciones contemporánea que resignifica el mundo de los juegos mecánicos, aplicando modelos de funcionamiento colaborativo y auto sustentable (generación de electricidad a pedal, movimiento de los aparatos por tracción a sangre) e integra desafíos de destreza física segura y accesible (camas elásticas, tirolesas y paredes de escalada con arneses). Se propone como un espacio donde el público se enfrenta a originales desafíos y es el protagonista de su propia aventura.

2- Una troupe itinerante de personajes-músicos que recorre la feria como una fanfarria. Además de deambular tocando su música, la misma se detendrá para realizar números teatrales con despliegue de destrezas circenses. La creación de los personajes y la música se basará en el imaginario del circo criollo, permeado por referencias estéticas y musicales del circo de calle contemporáneo o nuevo circo. A través de estos números se contarán historias en las que se podrá descubrir la relación de cada personaje con cada una de las atracciones de la feria.

Se busca alcanzar un arte popular, que pueda involucrar amplios espectros de público en el marco de diversos ámbitos festivos: ferias temáticas, festivales musicales, fiestas tradicionales, etc, constituyendo una propuesta única de integración de artes escénicas y experiencias físicas. Se propone una intervención que siendo francamente llamativa y simple en apariencia, pueda permitirse búsquedas estéticas y conceptuales, sin perder el foco de su funcionalidad relacionada con propiciar el asombro, el entretenimiento y la celebración.



Referencia: Hamacas a pedal de Damien Combier, Francia. Facebook: *République autonome et volontaire des champions*. https://www.facebook.com/republiquechampions/?locale=fr_FR



Referencia: La fanfarria del Capitán, Argentina.

https://www.instagram.com/p/Bh62eW0AnoI/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==



Referencia: La fanfarria ambulante, Argentina.

<https://www.facebook.com/photo?fbid=2263147937053770&set=pcb.2263148117053752>



Circo Olímpico, 2007, Venezuela. Foto: Luis Musetti.

III - Antecedentes

Circos y parques

La Feria de la Maravillación está atravesada por el mundo circense. Tomando como referencia las categorías que plantea Sáez (2018), su fuente de inspiración está en el circo criollo, su teatralidad y su vida nómada. Al mismo tiempo, acciona desde el nuevo circo y el circo contemporáneo como campo de cruce de lenguajes artísticos.

Tomando la síntesis histórica que realiza la autora vemos que el circo criollo surge como expresión del arte popular, y en su apogeo a finales del siglo XIX puede atribuírsele la génesis de lo que más adelante fue el teatro rioplatense. En la segunda mitad del siglo XX sufre un declive a causa de factores sociales, políticos y culturales, para resurgir en los años 90 de la mano de una generación de artistas que a diferencia de sus predecesores, no compartía raíces familiares. El nuevo circo toma la esencia popular y autónoma del circo criollo ocupando plazas, parques y espacios autogestivos con personajes irreverentes. En paralelo, o mejor dicho en trayectos que se

entrelazan y conviven en una misma comunidad artística, el circo contemporáneo propone un desarrollo sensible basado en el diálogo con el teatro, la danza, la literatura y las artes visuales, y despliega sus propuestas incipientemente en el circuito central.

La relación entre los circos y los parques de atracciones no va mucho más allá de coincidencias en sus estilos de vida, pero existe, como lo afirma el mago y empresario circense Ruben Caviglia:

L:¿Qué vinculación ves -si hay- entre los parques de atracciones y los circos?

R: Si bien parque de diversiones también está ramificado igual que el circo porque también hay parques fijos, estables, móviles... Los parques que son itinerantes son prácticamente lo mismo que los circos en todo lo que es la logística. El movimiento, la gente vive en el parque de diversiones, vive en motor home, en casa rodante, se trasladan con los parques, habilitan¹ igual que los circos, cada lugar que vamos... Lo único que cambia es que todo lo que realizamos está bajo una carpa de circo y esto es un poquito más cultural. Nosotros brindamos un espectáculo, ellos llevan atracciones mecánicas como atractivo.²

En el mismo trabajo curricular por el que entrevisté a Caviglia, tuve la oportunidad de conversar con varios referentes actuales de familias y empresas del rubro de los parques y los circos (Tony Park, Circo Latino, Circo Roma), y resumiendo lo recogido en esas entrevistas llegué a las siguientes consideraciones:

“Nos encontramos con que en Uruguay, el vínculo entre circos y parques itinerantes existe, dadas las similitudes del oficio en relación al estilo de vida nómada, la gestión de espacios, y el perfil multitarea de las personas que lo llevan adelante. Esto hace que se establezcan relaciones de camaradería entre algunas empresas que en oportunidades concretas coordinaron montajes. Sin embargo la relación no pasa de lo anecdótico en el marco operativo; no existe fusión, ni empresas que se dediquen a los dos rubros al mismo tiempo. Hay ejemplos concretos de migración del negocio del circo hacia el de parque de atracciones, pero esto no puede establecerse como una tendencia general del sector.

(...)

Por último, como un factor transversal en lo expuesto por las personas entrevistadas, encontramos la importancia de los vínculos afectivos entre pares y con el estilo de vida itinerante y sus particularidades. Así también, encontramos las alusiones y

¹ Refiere a la gestión de permisos para las implantaciones en espacios públicos.

² La entrevista formó parte de un trabajo sobre circo y parques de atracciones que realicé para la materia Cultura Uruguaya de este posgrado.

reivindicaciones del linaje y los vínculos familiares que forman la red que sostiene ese estilo de vida.” (Musetti, L. 2024)

Tomando estas conexiones como punto de partida, se pretende que en la dramaturgia generada, a priori, para explicar al público una posible historia de las atracciones mecánicas, tengan espacio de forma subyacente elementos constitutivos del estilo de vida y los mapas vinculares de las personas atrás de los artistas. Dicho de otra forma, que las historias que se cuentan y las destrezas que se despliegan alrededor de las atracciones de la feria sean la excusa para develar el sentir más humano de los personajes, asociado a la referencia histórica y al presente de las compañías trashumantes del circo criollo.

“Lo que yo he visto”³

Si bien no existen lazos estructurales que unan los circos y los parques de atracciones, en mi memoria como público y como artista existe una conexión por la que necesité referir a ambos como punto de partida. Me propongo diseñar un dispositivo que sintetice experiencias artísticas y de entretenimiento que me marcaron. En buena medida, la idea de crear una feria de atracciones surgió de una mezcla de recuerdos.

Mi decisión de tomar el camino de la actuación en teatro, música y circo se basó en una necesidad personal de conectar con mi cuerpo y mi sensibilidad, de empoderarme de ellos para transformarme, transformar mi entorno y poder habitar diferentes escenarios. A través del entrenamiento actoral, musical y circense me encontré alcanzando logros antes impensados. A través de la acción artística percibí la potencia de modificar el ritmo cotidiano y aportar al enriquecimiento del imaginario de las demás personas, sea por la emoción o el aplauso al escuchar una canción tocada en un ómnibus, sea por sumarse a un ruedo que se forma en el parque para ver el circo callejero o por el plan de comprar entradas y prepararse para una noche de gala en el teatro.

Yendo a los recuerdos más lejanos en el tiempo, aparecen los grandes parques itinerantes que llegaban esporádicamente a Montevideo en mi infancia, y los viejos parques de pueblo que conocí visitando a mi familia en el interior del país en la pre adolescencia o en las temporadas de verano en la costa. En Montevideo, recuerdo la adrenalina al enterarme de la llegada del parque a la ciudad, la ilusión en los días previos y el momento de visitarlo como algo inolvidable, una instancia donde todo era posible. En los parques del interior, los juegos muchas veces venidos a menos no eran un motivo de expectativa, pero sí el suceder del parque rompiendo la parsimonia de las tardes y funcionando como lugar de encuentro.

³ Tomo el título de la obra de Juan Gonzalez Urtiaga, que a su vez lo toma del título de una canción de Pepino el 88.

Los primeros pasos como artista los di viajando en familia por América del Sur, trasladándonos en auto y realizando presentaciones en plazas, parques y escuelas. En ese entonces trabajé un tiempo como artista circense en Venezuela, formando parte de un circo que cargaba con sus vetustos juegos mecánicos como una fuente más de ingresos. Es patente el recuerdo de la transformación de esos descampados áridos de pueblos olvidados, en un punto de encuentro y novedad para las comunidades. Donde no sucedía absolutamente nada, luego de dos jornadas extenuantes de montaje, florecían la música convocante desde los parlantes a la tarde, y a la noche las risas y los gritos de asombro del público.

De nuevo en Uruguay, a la vuelta del viaje que nos llevó a Venezuela, creamos una compañía itinerante de circo y música con la que tuve oportunidad de actuar en muchas fiestas del interior del país. Se trataba de ámbitos muy diversos, con el denominador común de la convergencia. Allí se encontraban y compartían el espacio y las actividades personas de procedencias muy distintas: familias rurales humildes, grandes terratenientes, representantes de multinacionales, políticos y mandos medios locales, productores capitalinos, comerciantes de contrabando hormiga, artesanos, tortafriteros y asadores, bandas de cumbia, cantores de folklore, circenses con estética punk, etc.

Más adelante, me incorporé a la Asociación Civil El Picadero⁴, plataforma desde la que organizamos el Festival Internacional de Circo de Uruguay (FIC Uruguay)⁵, un evento pionero en nuestro país, que desde las primeras ediciones convocó a un público masivo. En los alrededores de la carpa, en la cola de ingreso a las salas, en las plazas y parques colmados de gente, se respira ese clima particular en el que personas de diferentes procedencias se encuentran, o se reencuentran por la circunstancia de asistir al festival, generando un sentimiento de comunión y pertenencia, con sentido de ritual.

⁴ El Picadero es una organización de cultura comunitaria que busca promover y difundir el circo en el Uruguay desde su dimensión artística, social y lúdica. Se inició en 2005 con el propósito de instalar el circo en Uruguay, darlo a conocer como lenguaje artístico y fortalecer la comunidad circense incipiente. Hoy en día desarrolla su trabajo en las áreas de formación y desarrollo profesional para artistas, técnicos y gestores vinculados al circo contemporáneo, promoción del acceso democrático y la participación diversa en manifestaciones artísticas e incentivo a la formación de público para los espectáculos circenses. www.elpicadero.org.uy

⁵ El FIC Uruguay es un festival bienal de circo organizado por la asociación civil Circo El Picadero. Tiene como objetivos contribuir a la consolidación y profesionalización del sector en Uruguay, promover el intercambio entre artistas y compañías de distintos orígenes y fortalecer al circo como campo artístico a nivel regional a través de la circulación de espectáculos de la región. www.ficuruguay.com

IV - Fundamentación

La intención de generar un dispositivo que integre la experiencia escénica con la posibilidad de habitar y trazar un recorrido propio en ese mismo universo, responde a un interés centrado en el público. Para explicarlo me parece útil referir al concepto de Rancière del teatro como ceremonia de la comunidad⁶, en el que la misma no solo asiste a un espectáculo, sino que participa en la creación de significado. Según Rancière, el teatro no debería tratar al espectador como un receptor pasivo, sino como un participante activo que interpreta y completa la obra con su propia experiencia y perspectiva. Este planteamiento se alinea con su concepto del espectador emancipado, que rechaza la dicotomía entre los que actúan y los que observan, y argumenta que todos los espectadores son también actores en un sentido amplio, porque ven, piensan y actúan en su proceso de interpretación. En la Feria de la Maravillación, la intención es que ese proceso de interpretación tenga un componente de experiencia física.

Si bien es lógico que se asuman roles expositivos que lleven adelante la acción (la troupe de artistas-músicos), y que esa acción precisa una audiencia disponible que la valide (el público en situación de observación), creo que es necesario, además, generar un ámbito en donde el tránsito entre estos roles esté abierto. Que la experiencia escénica habilite la posibilidad no solo de observar sino de participar del universo que propone. Que la ficción brinde elementos al público para protagonizar su propio relato.

Tomando esta línea de pensamiento creo que, a nivel individual, las actividades relacionadas con la cultura y el entretenimiento tienen sentido constructivo en la medida que estimulan la toma de desafíos, el reconocimiento de las propias capacidades y la necesidad de traspasar las barreras autoimpuestas, es decir, que constituyan un aporte para mejorar nuestra experiencia de vida. En ese mismo sentido, yendo a la interacción con las demás personas, estas actividades deberían generar dinámicas de reconocimiento y colaboración que funcionen como un ensayo de interacción social no competitiva.

Todas estas cualidades encuentran asidero en la lógica del trabajo circense ya que además de tener un potencial transformador a nivel individual, plantea un modo de acción colaborativa que

⁶ “...el “teatro” es una forma comunitaria ejemplar. Conlleva una idea de la comunidad como presencia en sí opuesta a la distancia de la representación. A partir del romanticismo alemán, el pensamiento del teatro ha estado asociado a esta idea de la comunidad viviente. El teatro apareció como una forma de la constitución estética -de la constitución sensible- de la colectividad. Entendemos por ello la comunidad como manera de ocupar un lugar y un tiempo, como el cuerpo en acto opuesto al simple aparato de las leyes, un conjunto de percepciones, de gestos y de actitudes que precede y preforma las leyes e instituciones políticas. El teatro ha estado, más que cualquier otro arte, asociado a la idea romántica de una revolución estética, cambiando no ya la mecánica del Estado y de las leyes sino las formas sensibles de la experiencia humana. La reforma del teatro significaba entonces la restauración de su naturaleza de asamblea o de ceremonia de la comunidad.” (Rancière, J. 2010)

bien describe Alonso cuando habla sobre circo en el contexto educativo:

“Se permite establecer una relación con lo corporal que implica asumir riesgos, responsabilidades, vencer miedos, forzar los límites del cuerpo en una dinámica de colaboración con otros sujetos, no de enfrentamiento y oposición, como en el caso de la competencia.” (Alonso, V. 2015)

A esta lógica de desafíos no competitivos se le suma la valoración de lo diferente a través del efecto positivo del asombro:

“Podemos ver en el circo una constancia: la transgresión de lo cotidiano para realizar lo que a primera vista parece imposible. Las sensaciones que se despiertan frente a un espectáculo de circo suelen acercarse a aquellas que podemos poner en palabras como miedo, asombro, alegría o fascinación. El cuerpo en esa escena se despliega en toda su espectacularidad, en lo que tiene de sublime, pero también de grotesco en un espectáculo que apela a lo sensual desde prácticas variadas como la acrobacia, el malabarismo, el equilibrio sobre objetos, la música, el contorsionismo o los payasos. Podríamos decir, junto con Albino y Vaz (2011: 5) que el circo es «um jogo com o grotesco, uma brincadeira com as fronteiras entre humanidades e animalidade que causa espanto e riso, por meio do investimento da imaginação realizado sobre esse corpo, seu brinquedo». (Alonso, V. 2018)

Si partimos de lo individual hacia lo colectivo, es necesario concebir el entretenimiento en vínculo con la convergencia. Es decir, si entendemos el entretenimiento como la generación de instancias que dinamicen y propongan alternativas a la cotidianidad, es importante que esas alternativas sean pensadas como oportunidades de reconocimiento, valoración y diálogo con la otredad. Que la capacidad de asombro que se estimula con la caracterización y acciones de los personajes, redunde en una predisposición a apreciar las propias diferencias respecto de los demás espectadores como una riqueza y no como una amenaza. Que la oportunidad de ser protagonistas, generar una realidad propia dentro del marco de la ficción y vivir una experiencia desafiante de entretenimiento funcione como excusa para reconocer el potencial del accionar colaborativo.

Una feria de atracciones habitada por una troupe circense-musical en la que el contacto con el público sea cara a cara y donde el mismo, antes o después de la representación, pueda recorrer y hacer uso de los espacios de la ficción en colaboración con sus pares, aparece como un dispositivo sin precedentes concretos en nuestro medio, que viene a aportar una forma posible de “asamblea o ceremonia de la comunidad” (Rancière, J. 2010)



Festival Internacional de Circo de Uruguay, 2018.

IV – Objetivos

Objetivo general

Crear una feria de atracciones mecánicas animada por un espectáculo itinerante de música en vivo y circo que estimule la imaginación de espectadores/participantes a través del desafío y el asombro, fomentando valores no competitivos y de integración de lo diferente.

Objetivos específicos

- Diseñar y realizar atracciones mecánicas de pequeño porte, preferentemente de tracción humana, y con un acabado estético que remita a una temática en común.
- Diseñar y realizar juegos de kermesse relacionadas estéticamente y en contenido con las atracciones mecánicas.
- Crear un espectáculo ambulante de circo y música inspirado en el circo criollo que anime la feria de atracciones mecánicas y la kermesse relatando historias acerca de su origen.
- Ofrecer estímulos que enfrenten a las personas a nuevos desafíos individuales en clave de disfrute.
- Promover dinámicas colectivas basadas en la colaboración y no en la competencia.
- Valorizar los espacios públicos como ámbitos de encuentro, intercambio, diversión y reflexión.

V - Destinatarios

Aquí se plantea una interrogante fundamental acerca de la autonomía del dispositivo en relación a la convocatoria, presentándose básicamente dos posibilidades: una implantación propia, en la que el público sea convocado a concurrir a la feria a través de una campaña publicitaria específica; o una implantación en el marco de un evento mayor, en el que la feria sea una opción que el público se encuentra y no el motivo central de la concurrencia.

El público destinatario de la Feria de la Maravillación puede variar muchísimo si se trata de una implantación propia, dependiendo de la zona que se elija, la altura del año, los horarios de funcionamiento, etc. Si fuera en el marco de un evento mayor, también hay que considerar variables dependiendo de la dimensión, el género y la localidad del mismo.

En líneas generales estará compuesto por jóvenes y adultos con intereses artísticos y familias con niños, niñas y adolescentes. La intención es generar una opción de entretenimiento genuino tanto para las personas menores como para los adultos responsables. Otra franja posible son los grupos de adolescentes, que pueden encontrar en la feria un espacio de recreación apropiado para salidas grupales diurnas.

En cualquier caso la intención es generar una propuesta de participación activa disfrutable para todas las edades, enfocada a una experiencia en grupos de afinidad o familias. Como sucede con la concurrencia a los parques públicos, se apunta a abarcar un espectro diverso en relación al nivel socioeconómico y lugar de residencia.



Festival Internacional de Circo de Uruguay. 2018.

VI - Metodología

En principio, a nivel de procedimientos, el proceso de creación de la Feria de la Maravillación es análogo al de una creación escénica. Hablamos de un dispositivo que genera un ambiente ficcional para cuya creación pone en marcha procesos de captación de recursos, de diseño y realización de aparatos, de puesta en escena y ensayos, de comunicación y difusión, de gestión de habilitaciones y finalmente de circulación. En esa lógica, la materialización de la idea, desde el momento actual a la primera implantación de la feria, consta de las siguientes etapas:

Etapas 1 - Desarrollo de proyecto - 2025.

- Creación de presentación de la idea original con referencias gráficas y audiovisuales.
- Convocatoria a las/los integrantes del equipo creativo.
- Desarrollo de proyecto de atracciones: diseño, maquetas, prototipos, presupuesto.
- Desarrollo de proyecto de negocios en torno a la feria de atracciones: creación de escenarios posibles contemplando financiación de la realización, costos de transporte y mantenimiento, habilitaciones y seguros y estrategias para la obtención de utilidades.
- Desarrollo de proyecto escénico: diseño de procesos de investigación escénica y creación

musical. Referencias, metodología, carga horaria, presupuesto.

Etapas 2 - Captación de fondos - 2025-2026.

- Presentación de los dossier respectivos adaptados al formato de las diferentes convocatorias existentes.

Etapas 3 – Realización y creación escénica - 2026–2027.

- Convocatoria a las/los integrantes del equipo técnico y de registro.
- Realización de las atracciones mecánicas.
- Realización de los elementos principales de los vestuarios de los personajes.
- Convocatoria a las/los integrantes del equipo artístico.
- Creación musical, ensayos de música.
- Investigación escénica y puesta.
- Gestiones de habilitación y permisos para uso del espacio de implantación.
- Campaña de expectativa y difusión.
- Implantación de la feria.

Yendo más allá de esta línea de tiempo o progresión de acciones en función de un objetivo, cabe preguntarse sobre las lógicas internas que guiarán esos procesos de gestión y su coherencia con los objetivos del proyecto. De ellos se desprenden como valores principales la no competencia y la valoración de lo diferente. Si se pretende proyectar estos conceptos hacia la experiencia del público, bueno sería comenzar por ponerlos en práctica en el proceso creativo y de gestión. En este sentido, es oportuno basar las estrategias de formación de equipo y de concepción de procesos de trabajo en la visión de Nivón y Sánchez de la gestión cultural como proceso dialógico:

“Los intelectuales y los artistas basan su actividad precisamente en un arduo proceso de observación de los observadores y plasman en su trabajo o en sus obras la visión del otro. Los funcionarios públicos y los políticos tienen a su modo una tarea parecida que se expresa en el mundo moderno en la creación de leyes o de políticas públicas que amparen lo semejante y lo diferente. Los gestores culturales tienen un reto específico. Éste no es el del análisis teórico o la reflexión ni tampoco el de elaborar instrumentos de gobernanza de lo semejante y lo desigual, sino el de acercar a través de distintos recursos de diálogo visiones diferentes del mundo. Si la cultura, como dice Luhmann, es una perspectiva de observación de cómo los otros observan al mundo, corresponde a los gestores culturales

convertir esta actividad de un simple ejercicio intelectual en un proceso movilizador, en una perspectiva de futuro.” (Nivón, E.; Sánchez, D., 2012)

Llevar adelante el proyecto de la Feria de la Maravillación implica la “observación de obseradores” en cuanto se trata de una creación artística, y a la vez requiere un rol de mediación que genere la red de apoyos necesaria para viabilizarla.

Tomando como fuente de inspiración los personajes y las historias del circo criollo, se pondrá en funcionamiento un aparato creativo que proponga una visión actual de esos arquetipos desde el vestuario, las destrezas, la tónica de la actuación, el relacionamiento con el público, y la relación con las atracciones mecánicas. Esta visión será necesariamente colectiva y de abordaje multidisciplinar. Por un lado la creación dramaturgica, el diseño y realización de las atracciones, el diseño de vestuario, la composición musical, la investigación actoral y la puesta en escena. En paralelo la captación de recursos, las compras, la evaluación técnica de las locaciones, las habilitaciones, la comunicación y la venta. Transversalmente, más allá del diseño inicial y las previsiones encontraremos las crisis y reformulaciones. La gestión será una instancia creativa, y la creación del dispositivo será también una experiencia de gestión. El proceso generará sus herramientas a medida que vaya sucediendo.

“No hay gestión cultural que no sea en realidad “autogestión”. No es posible pensar el trabajo del gestor cultural como el cumplimiento de un programa ajeno. El gestor cultural toma a su cargo un proyecto con el convencimiento de que hará de él un objeto de racionalización, ejecución y evaluación propio. Esto no convierte al gestor cultural en filántropo sino en un individuo moderno que es capaz de combinar los intereses sociales con un objetivo específico. En todo caso debe ser capaz de convertir un proyecto que ha nacido en la mente individual de un gestor en un proyecto colectivo.” (Nivón, E.; Sánchez, D., 2012)

VII – Cronograma

	2025			2026			2027		
	ene - abr	may - ago	set- dic	ene - abr	may- ago	set- dic	ene - abr	may- ago	set- dic
Creación de presentación de la idea original.									
Convocatoria a las/los integrantes del equipo creativo.									
Desarrollo de proyecto de atracciones.									
Desarrollo de proyecto de negocios entorno a la feria de atracciones.									
Desarrollo de proyecto escénico.									
Captación de fondos.									
Convocatoria a las/los integrantes del equipo técnico.									
Realización de las atracciones mecánicas.									
Realización de los elementos principales de los vestuarios.									
Convocatoria a las/los integrantes del equipo artístico.									
Creación musical, ensayos de música.									
Investigación escénica y puesta.									
Gestiones de habilitación y permisos para utilización de espacio de implantación.									
Campaña de expectativa y difusión.									
Implantación de la feria.									

VIII - Recursos humanos

La conformación del equipo de trabajo se estructura en las áreas creativa, de comunicación, artística, y técnica. Cada área tiene delimitados sus roles, que corresponden necesariamente a personas diferentes. La posibilidad de que una persona abarque más de un rol existe, siempre y cuando los roles pertenezcan a áreas diferentes y no se superpongan en la ejecución de las tareas. Por ejemplo, integrantes del área creativa podrían desempeñar roles técnicos en un montaje, o tener un rol artístico; pero sería imposible que integrantes del área artística abarquen roles de comunicación como el registro o la prensa, así como no es viable que personas del área técnica desempeñen roles artísticos.

Organigrama:

Área creativa. (6 roles)

- Dirección artística.
- Producción/administración.
- Diseño/realización de atracciones.
- Diseño/realización de vestuario.
- Dramaturgia.
- Composición musical.

Área de comunicación. (5 roles)

- Diseño gráfico.
- Realización audiovisual.
- Registro fotográfico.
- Prensa.
- Gestión de RRSS.

Área artística. (5 roles)

- Percusión/acrobacia.
- Violín/zancos.
- Trombón/malabares.
- Guitarra/monociclo.
- Acordeón/zancos.

Área técnica. (7 roles)

- Montaje y asistencia de atracciones (5).
- Asistencia de vestuario (1).
- Asistencia de instrumentos musicales y sonido (1).

El área creativa se encarga de la génesis conceptual de la feria. Está en sus manos el desarrollo integral del proyecto abarcando los contenidos de la dramaturgia, la musicalidad y la estética del vestuario y las atracciones mecánicas, la estructuración del montaje y la puesta en escena. Se integra el rol de producción, ya que se entiende que es indispensable que la persona que trabaje en captación de recursos, alianzas institucionales, logística y coordinación esté íntimamente vinculada y tenga un conocimiento cabal de la concepción artística del proyecto.

Si bien a la interna del área se propone un manejo horizontal de las decisiones estructurales y cada quien tendrá su autonomía, de acuerdo con la especificidad de los roles vemos que la visión general del proyecto y la toma final de decisiones recaerá sobre la dirección artística y la producción, mientras que vestuario, atracciones, dramaturgia y música tendrán necesariamente un perfil más artístico que de gestión.

El área de comunicación se nutrirá en primera instancia de los insumos brindados por el equipo creativo, para crear una identidad gráfica y un desarrollo de marca. Una vez iniciado el proceso de realización de las atracciones y creación escénica generará registro audiovisual y fotográfico para documentación y para difusión y promoción. Planificará las campañas de difusión institucional, de medios y de RRSS trabajando en estrecha coordinación con la producción y los sponsors. Una vez que la feria comience a circular seguirá adelante con el registro y hará seguimiento de prensa, RRSS y comunicación institucional.

El área artística pondrá el cuerpo para el proceso de creación escénica y llevará adelante el espectáculo de troupe de músicos - circenses que animará la feria contando las historias que dieron origen a las atracciones. La combinación de instrumentos y disciplinas circenses planteada es simplemente una posibilidad entre muchas; lo que constituye un requerimiento es que todos los artistas en escena puedan desplegar al menos una técnica circense y tocar al menos un instrumento musical.

Por último el área técnica se encargará de todos los aspectos relativos al montaje, desde el reconocimiento del terreno y la gestión de las habilitaciones, suministros y servicios tercerizados hasta la implantación, supervisión y mantenimiento de las atracciones mecánicas.

Estrategia de circulación

Remitiendo a la raíz itinerante que comparten los circos criollos y los parques de atracciones, la Feria de la Maravillación está pensada para circular e implantarse en diferentes espacios y contextos.

Para la circulación es importante aclarar que, aún partiendo de un origen integrado, los elementos que componen la feria no serán necesariamente interdependientes. Se podrá ofrecer un amplio abanico de opciones escalables en dimensión y presupuesto: la feria de atracciones mecánicas completa con el espectáculo de la troupe, únicamente la feria de atracciones mecánicas, únicamente el espectáculo de la troupe, el espectáculo de la troupe y una atracción mecánica, etc.

Cuando hablamos de circulación estamos hablando de financiación y logística. Respecto a estos aspectos condicionantes aparecen, a grandes rasgos, dos modelos de gestión posibles para las implantaciones de la feria:

- Una implantación financiada por una entidad externa, que cubra el presupuesto del total de la actividad abarcando traslados, alimentación, alojamiento, alquiler de atracciones y salarios de los equipos técnico y artístico; generando la posibilidad tanto de cobrar entradas como de ofrecer acceso gratuito para el público.
- Una implantación auto gestionada, en la que la feria asume todos los costos antes mencionados y procura recuperar la inversión y obtener utilidades a través de la venta de entradas, merchandising y eventuales concesiones a servicios gastronómicos.

Lógicamente, existe una variedad de puntos intermedios entre la financiación total de un tercero con acceso gratuito para el público y la financiación totalmente autogestionada con cobro de entradas. Estos puntos intermedios irán emergiendo una vez que el proyecto tenga categorías de sponsoreo establecidas, se realice una campaña de captación de fondos y de alianzas estratégicas con instituciones. En cualquier caso, para trazar un camino de sustentabilidad a mediano plazo es necesario que los modelos financiación que se adopten contemplen, además de los costos puntuales de una implantación, los costos fijos de mantenimiento del proyecto (RRHH y materiales) y un fondo de inversión.

Otra variable a considerar, independientemente de la fuente de financiación y el modo de acceso del público, es la posibilidad de implantar la feria como una atracción en sí misma, o la de enmarcar la feria en un evento mayor. Para la primera opción corresponde evaluar una serie de aspectos de la posible locación, como el flujo y las características de público potencial, la oferta

existente de servicios y de entretenimiento, las vías de acceso, etc. Para la segunda opción, pensando en eventos de mayor envergadura en los que la feria pueda ser una propuesta más, vemos que sin salir del territorio nacional, se presenta una amplia gama de posibilidades de implantaciones.

Teniendo en cuenta que salvo excepciones, los espacios viables para la implantación de la feria son abiertos, tiene sentido pensar en una temporada de nueve meses que reserve el período invernal para trabajos de mantenimiento y desarrollo de nuevas creaciones, o bien para circulación internacional.

plan de circulación anual - Uruguay		
mes	evento / locación	departamento
Enero	Noche Blanca	Canelones
	Jazz a la calle	Soriano
Febrero	Canelones suena bien	Canelones
Marzo	Patria Gaucha	Tacuarembó
Abril	Semana de la Cerveza	Paysandú
	Minas y Abril	Lavalleja
Mayo	Espacio Modelo	Montevideo
Junio		
Julio		
Agosto		
Setiembre	Festival Internacional de Circo	Montevideo
Octubre	Fiesta de la Primavera de Dolores	Soriano
Noviembre	Abrazo del Solis Grande	Maldonado
Diciembre	Semana de Rivera	Rivera

Plan de montaje

PRE MONTAJE	
hora	actividad
día previo	reconocimiento del terreno y chequeo de autorizaciones
día previo	bajadas de corriente eléctrica o alquiler de sistema electrógeno
MONTAJE	
hora	actividad
8:00	vallado (tercerizado)
10:00	baños químicos (tercerizado)
11:00	carga en depósito
12:00	traslado de ida
13:00	corte almuerzo
14:00	montaje atracciones mecánicas
16:00	call show artistas
17:30	fin de montaje y cortina musical previa a la apertura
18:00	apertura de la feria - recorrido libre
19:00	espectáculo de la troupe de músicos- circenses
20:00	recorrido libre de la feria
21:00	cierre de la feria
21:30	desmontaje
23:00	traslado de retorno

IX – Presupuesto

El siguiente presupuesto es una estimación de los costos asociados al desarrollo del proyecto y a una primera implantación piloto. Los valores asociados a recursos humanos son nominales.

Para el desarrollo de categorías de sponsoreo y planes de financiación será necesario elaborar un presupuesto mas detallado, que diferencie los costos fijos de los variables, y establezca el punto de equilibrio $Q(e)^7$, de manera de poder hacer proyecciones de ventas y estudiar la viabilidad económica de las implantaciones.

PRE PRODUCCIÓN	
dirección artística	80000
diseño de vestuario	80000
diseño de atracciones	80000
dramaturgia	80000
composicion musical	80000
plan de negocios y captacion de fondos	80000
total	400000
PRODUCCIÓN	
coordinación	80000
realización de atracciones mecánicas (5)	500000
realización de vestuarios (5)	200000
residencia de creación (3 meses, 5 personas)	750000
habilitaciones, seguros	200000
montaje (5 personas)	40000
traslados	20000
total	1790000
DIFUSIÓN	
diseño gráfico	50000
realización audiovisual	50000
registro fotográfico	50000
prensa	50000
publicidad en rrss	50000
total	250000

⁷ El punto de equilibrio $Q(e)$ indica la cantidad de entradas que es necesario vender para que la producción de una ganancia de 0. Se calcula dividiendo el total de los costos fijos entre el margen de contribución de cada entrada $Q(e) = CF/mc$. A su vez, el margen de contribución se calcula restando los costos variables por entrada al precio de la misma.

IMPLANTACIÓN - FUNCIÓN	
montaje y asistencia de atracciones (5 personas)	40000
intervención escénica (5 personas)	40000
asistentes de vestuario e instrumentos (2 personas)	16000
alquiler de atracciones	50000
traslados	8000
catering	5000
coordinación	8000
total	167000

RESUMEN	
pre producción	400000
producción	1790000
difusión	250000
1 implantación - función	167000
GRAN TOTAL	2607000

X - Fuentes de financiamiento

La feria de la Maravillación presenta particularidades a la hora de pensar en su financiación ya que su ejecución implica el desarrollo de dos proyectos paralelos: el de diseño y realización de las atracciones mecánicas y el de creación y puesta en escena.

Si bien sobran ejemplos de montajes escénicos de mediano y gran porte que desarrollan dispositivos mecánicos como grúas o marionetas gigantes como parte de la creación⁸, es inevitable el choque con la realidad de que los montos ofrecidos por los diferentes fondos concursables para financiación de proyectos culturales a nivel local hacen que sea difícil pensar en una financiación integral por esa vía. Este condicionamiento de nuestro medio obliga a dividir el proyecto en partes para poder pensar en su ejecución sin resignar ninguno de sus componentes esenciales. Aunque desde una perspectiva que trascienda lo local, la Feria de la Maravillación no constituye una propuesta que se distinga por ser innovadora, sí lo es en nuestro campo, en relación al formato habitual de los proyectos culturales que postulan a fondos públicos. Esta observación nos remite a la reflexión de Koster, Sanchis, Arroyo y Tormo cuando refieren a las especificidades de los emprendimientos en la cultura:

“...uno de los grandes retos en el diseño de las políticas culturales reside en la búsqueda de nuevas fórmulas efectivas de promoción de la creatividad, en entornos en los que quede garantizada la libertad creadora y la independencia ideológica de los creadores pero también la teoría y la práctica de las políticas culturales tiene que invertir un mayor esfuerzo en la formulación de actuaciones colectivas que incorporen no sólo el derecho a la participación cultural «reproductiva» dentro de una comunidad sino el derecho a la exposición a las potencialidades creativas de los individuos como miembros de una red de capital cultural relacional que se expresa a través de la fertilizaciones creativas cruzadas entre los mujeres y hombres que interaccionan e intercambian mensajes simbólicos con sentidos estéticos y que amplían la frontera de emociones y sensaciones de una comunidad.” (Koster. Sanchis. Arroyo. Tormo. 2007)

Si cedemos al contexto, hacemos el ejercicio forzoso de dividir el proyecto y pensamos solamente en la creación escénica del espectáculo de los músicos - circenses, es decir, si contamos con que las atracciones mecánicas se realizan a través de otras fuentes, nos encontramos un abanico de propuestas, a saber: Ventanilla Abierta (Instituto Nacional de Artes Escénicas del Ministerio de Educación y Cultura - INAE, MEC); Fondo Concursable - MEC en

⁸ cito algunos ejemplos: Comedia Nacional <https://comedianacional.montevideo.gub.uy/la-maquina-del-tiempo>, Royal de Luxe (Francia) <https://www.royal-de-luxe.com/es/>, La Fura dels baus (España) <https://lafura.com/>

la categoría teatro, creación; Fondo de Fortalecimiento de las Artes (Intendencia de Montevideo, Sociedad Uruguaya de Actores, Federación Uruguaya de Teatro Independiente - IM, SUA, FUTI) en la categoría teatro, producción total; Comisión Fondo Nacional del Teatro (COFONTE) en la categoría puestas en escena.

En cuanto a la música, y contando con que la obra tendrá al menos cinco canciones (una por atracción), el Fondo Nacional de la Música (FONAM) aparece como una opción específica para financiar la grabación de un disco. El registro de la música del espectáculo en un formato que pueda circular a través de las plataformas de distribución digital abre posibilidades de difusión y de desarrollo de merchandising, amplificando el impacto global del proyecto.

Continuando esta línea de dividir el proyecto en subproyectos que sean elegibles por entidades financiadoras, vemos que la feria de atracciones mecánicas presenta el distintivo de vincularse con la tecnología y la innovación por la aplicación creativa de tecnologías manuales antiguas como sistemas de poleas, contrapesos y propulsión a pedal. Sumándose la intención de que uno o más dispositivos puedan generar de forma autónoma parte o el total de la electricidad necesaria para su funcionamiento.⁹ Teniendo presentes estas características, podemos pensar en la posibilidad de generar proyectos para presentar ante la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII), o la Agencia Nacional de Desarrollo (ANDE), o bien COFONTE en la categoría infraestructura.

Saliendo del escenario de la división en subproyectos y pensando en la posibilidad de una financiación integral, la apuesta sería al Fondo de Incentivo Cultural (FI - MEC), o a la presentación directa a instituciones estatales (Intendencias, Ministerios) que puedan servirse del proyecto para ejecutar sus lineamientos estratégicos.

La utilización de la herramienta del FI implica realizar una postulación para obtener la categoría de proyecto elegible, y al mismo tiempo captar de financiadores privados que estén interesados en hacer aportes. Es importante realizar estas gestiones paralelamente ya que suele suceder que al conocerse los resultados de los proyectos elegibles, hay un porcentaje importante de los mismos que ya tiene sus apoyos acordados previamente, y el espacio de renuncia fiscal asignado al FI es limitado.

En la órbita pública, proponer por fuera del marco de los recursos concursables implica necesariamente generar respaldos políticos, es decir, que la posibilidad de obtener los recursos necesarios depende de cuánto pueda ajustarse el proyecto a lineamientos de gobierno y de qué estrategias desarrolle para tomar contacto con esos niveles de decisión.

⁹ Aquí corresponde citar el ejemplo de la producción nacional “Efecto pedal” llevada adelante por Efecto Cine. https://www.instagram.com/p/C2f_I96JL_A/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFiZA==,

Una financiación integral, sea con apoyos privados o a través de instituciones estatales, daría al proyecto solidez y autonomía para ponerse en marcha, con el desafío de gestionar las contrapartidas sin comprometer su identidad y sus contenidos.

Nuevamente, la presentación de dos escenarios posibles (financiación parcializada y financiación integral) no implica que ambos sean opuestos y no puedan complementarse. Probablemente la puesta en marcha real del proyecto sea fruto de una combinación de varias estrategias.

XI - Resultados esperados

Se pretende generar un dispositivo de entretenimiento itinerante compuesto por una feria de atracciones mecánicas y un espectáculo musical y circense aptos para todo público; que sea adaptable a diferentes espacios, pudiendo formar parte de eventos de mayor convocatoria, o bien convocar a su propio público de forma independiente.

El impacto esperado a nivel de implantaciones tiene como punto de partida entre cuarenta y cincuenta presentaciones distribuidas a lo largo de nueve meses del año, en al menos ocho departamentos del territorio nacional, llegando a un público estimado entre las treinta y las cuarenta mil personas.

espectadores por función		
hora 1	200	300
hora 2	200	300
hora 3	200	300
total	600	900
promedio	750	

funciones por año	600 espectadores por función	900 espectadores por función	promedio
40	24000	36000	30000
50	30000	45000	37500

En cuanto a empleo, La feria de la Maravillación generará trabajo puntual para un equipo de más de veinte personas en su fase de desarrollo; y pretende constituirse como una fuente estable de ingresos por temporadas para un equipo de trece personas en su fase de circulación.

A nivel de contenidos, se pretende obtener un dispositivo que a la par de su cualidad de entretenimiento para todo público constituya un aporte a la cultura nacional poniendo en valor un elemento constitutivo de la identidad rioplatense largamente postergado como es el circo criollo. Se valorará su trayectoria a través de la dramaturgia y la estética de los personajes del espectáculo; que desplegará musicalidad, irreverencia, humor y destreza, generando un ambiente de ficción en el que el público sea participe y además pueda sentirse protagonista, constituyendo una propuesta de entretenimiento participativo sin precedentes en nuestro medio.

XII - Bibliografía

Alonso Virginia. (2018) *Circo en Montevideo: el arte y los artistas circenses en la contemporaneidad*. Ediciones Universitarias, Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (UCUR)

Alonso Virginia. (2015) *Inventar lo imposible: experiencias pedagógicas entre dos orillas*. La Cirujía.

Gonzalez Urtiaga, Juan. (2013) *Lo que yo he visto*. La imprenta Rosario.

Koster. Sanchis. Arroyo. Tormo. (2007) *Cultura. Estrategia para el desarrollo local*. Agencia Española de Cooperación Internacional.

Musetti Luis. (2024) *Derivas del Circo Criollo. El devenir de un género artístico y su relación con los parques de atracciones mecánicas*. FCEA. Especialización en Gestión Cultural. Docente Inés De Torres.

Nivón Eduardo. Sánchez Delia. (2012) *La gestión cultural y las políticas culturales*. Universidad de Chile.

Rancière, Jacques. (2010) *El espectador emancipado*. Manantial.

Sáez, Mariana. (2018) *Entre el "circo criollo" y el "nuevo circo": tensiones entre legitimación y subalternidad en el proceso de desarrollo circense en Argentina*. Revista tempos e espaços em educação.

XIII – Anexo: poster.

FERIA DE LA MARAVILLACIÓN

¿qué es?

Es un espacio itinerante de **ATRACCIONES MECÁNICAS** de pequeño formato y juegos de **KERMESSE**, habitado por una troupe de **MÚSICOS** y **ARTISTAS CIRCENSES**.
Una experiencia inmersiva donde **EL PÚBLICO ES PROTAGONISTA** de la acción disfrutando de las atracciones y conociendo las historias fantásticas que dieron origen a las mismas.

Objetivos:	Acciones:	Resultados:
Generar una experiencia que estimule el imaginario colectivo celebrando lo diferente y valorando lo asombroso. Animar a las personas a enfrentar nuevos desafíos en clave de disfrute y en pos del bien común. Valorizar los espacios públicos como ámbitos de encuentro, intercambio, diversión y reflexión.	Desarrollar ATRACCIONES MECÁNICAS de pequeño porte y tracción humana, con un acabado estético que remita a una temática en común. Desarrollar atracciones de KERMESSE realcionadas estéticamente y en contenidos con las anteriores. Crear un ESPECTÁCULO AMBULANTE DE CIRCO Y MÚSICA que anime la feria generada por las atracciones mecánicas y la kermesse.	Obtener un dispositivo de entretenimiento itinerante compuesto por una feria de atracciones mecánicas y un espectáculo aptos para todo público; que sea autónomo y al mismo tiempo adaptable a diferentes espacios y eventos convocantes; ofreciéndose tanto en modalidad de acceso gratuito para el público como con venta de entradas a las atracciones.



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

Especialización en Gestión Cultural FCEA - UDELAR.
Laboratorio de proyectos y gestión de organizaciones culturales II.
Docentes: Rosario Radakovich, Begoña Ojeda.
Estudiante: Luis Emilio Musetti.
Tutora: Virginia Alonso.



FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CIRCO URUGUAY



PÍGY
DER
CIRCO