UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

MENCIÓN EN BELLAS ARTES

TESIS

La educación artística en las primeras infancias: Abordaje de las Ferias de experiencias artísticas y culturales (Uruguay, 2017-2019) como caso de estudio.

Directora de Tesis: Dra. Isabel Molinas

Maestrando: Prof. Luis Lereté

C.I. 4.470.203-6

Agradecimientos

Este trabajo no es solo el resultado de un proceso académico, sino también el reflejo de un largo camino compartido.

Agradezco profundamente a quien acompañó la dirección de esta tesis, por sus preguntas oportunas y su confianza en este recorrido. Su apoyo y palabras asertivas fueron constantes en los momentos de duda.

A la institución, docentes, compañeros y compañeras de la Maestría quienes formaron parte de mi formación, gracias por abrir estos espacios de pensamiento, aprendizaje y búsqueda.

A los y las artistas que dieron vida a estos encuentros, compartiendo generosamente su arte y su conocimiento, al equipo coordinador de las Ferias, y a las y los docentes, educadores y a todas las comunidades que hicieron posible esta aventura.

Y, por, sobre todo, a las primeras infancias, que con su presencia y sensibilidad habitaron estos espacios, llenándolos de sentido, juego, descubrimiento y experiencias.

Principalmente, a mi familia y a mis afectos, por sostenerme en cada paso, por la paciencia, el aliento y la presencia incondicional. En ustedes encontré siempre el impulso necesario para continuar.

Y a quienes, de una u otra manera, fueron parte de este proceso, gracias por estar.

Índice de Contenido

Introducción ***7***

Capítulo 1 - Antecedentes ***14***

1. Registros Recopilados 22

Capítulo 2 - Marco Teórico ***36***

2.1 Educación Artística 36

2.2 Experiencia Estética 41

2.3 Primeras Infancias 46

2.4 Contexto Geográfico, Social y Cultural de Uruguay 48

2.5 Niños y Niñas como Sujetos de Derechos 50

Capítulo 3 - Metodología ***55***

3.1. Diseño de la Investigación 55

3.2. Tipo y Nivel de Investigación 55

3.3. Población y Muestra 56

3.4. Técnicas e Instrumentos de Investigación 60

Capítulo 4 Análisis de resultados ***69***

4.1 Procesamiento de las Entrevistas 69

4.2 Conclusiones Preliminares 96

Conclusiones ***98***

Referencias bibliográficas ***108***

Anexos ***117***

Índice de Imágenes

Imagen 1 Dinámica con juegos en el marco de las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia 5

Imagen 2 Taller el marco de las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia 13

Imagen 3 Taller con bebés en el Marco de las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia 35

Imagen 4 Dinámica con niños y padres en el marco de las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia 54

Imagen 5 Niña disfrutando del taller en el Marco de las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia 68

Imagen 6 Dinámicas musicales en las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia 76

Imagen 7 Marionetas en las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia 80

Imagen 10 Juego en el museo en las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancias 92

Imagen 11 Afiche impreso de las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia 95

Índice de tablas

Tabla 1 Operacionalización de variable independiente 62

Tabla 2 Operacionalización de variable dependiente 63

Tabla 3. Ordenamiento de ideas entrevista participante 1 121

Tabla 4. Ordenamiento de ideas entrevista participante 2 144

Tabla 5. Ordenamiento de ideas entrevista a participante 3 167

Tabla 6. Ordenamiento de ideas entrevista participante 4 179

Tabla 7. Ordenamiento de ideas entrevista participante 5 205

Tabla 8. Ordenamiento de ideas entrevista participante 6 245

Tabla 9. Ordenamiento de ideas entrevista a participante 7 267

Imagen 1



Nombre: Taller en el marco de las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia.

Autor: Inau

Lugar y año: Departamento de Montevideo, Uruguay, 2019.

Técnica: Imagen digital

Fuente: https://www.inau.gub.uy/novedades/noticias/item/2775-cultura-para-todos-y-todas-las-ferias-artisticas-para-la-primera-infancia-llegaron-a-montevideo

Tierra de Hombres

> En algún lugar existía un parque repleto de abetos negros y de tilos, así como una vieja y querida casa. No importaba que estuviera lejos o cerca, que, reducida a simple sueño, no pudiera darme calor, ni protegerme: bastaba con que existiera para que su presencia llenara mi noche. Yo ya no era un cuerpo varado en una playa, yo ya me orientaba. Era hijo de aquella casa y me sentía colmado por el recuerdo de sus olores, repleto del frescor de sus vestíbulos, de las voces que la animaban. Podía incluso oír el croar de las ranas en el estanque. Yo necesitaba de esos mil puntos de referencia para encontrarme conmigo mismo, para descubrir las ausencias que daban sabor a aquel desierto, para encontrarle un sentido a aquel silencio hecho de mil silencios, en el que incluso las ranas callaban. (Saint-Exúpery, 1939, p. 19)

En este fragmento del libro *Tierra de Hombres*, en su capítulo cuatro "*El avión y el planeta"*, Antoine de Saint-Exúpery reflexiona acerca de la identidad y la memoria como anclajes del ser humano. Allí describe cómo en medio de un accidente de avión en el desierto, el recuerdo de un lugar amado le otorga una orientación. Sostiene que las experiencias en los lugares que han sido raíces, como la casa y el parque, transforman al individuo, pasando de ser un "cuerpo varado" a ser alguien con propósito. Para Saint-Exúpery el hombre se descubre a sí mismo a través de los vínculos que mantiene con su pasado y sus afectos.

El arte y la cultura en las primeras infancias son parte de las experiencias raíz que tienen los niños y niñas. Estudiar su influencia y las consecuencias positivas que se pueden extraer de los artistas involucrados, es una oportunidad única de resaltar su valor para la transformación de las experiencias en las primeras infancias. De acuerdo con lo que sugiere Saint-Exúpery, puede tener un impacto tan extenso como, por ejemplo, la orientación hacia la resolución de un problema en la vida adulta.

Introducción

El concepto de primeras infancias ha experimentado una profunda transformación paradigmática en las últimas décadas. En un primer momento, la percepción de los adultos hacia los niños y niñas fue asistencialista, fundamentada en una pedagogía tradicional que sustentaron autores como Locke (1693/2012) quien planteaba la idea de que los niños y niñas nacen sin saber nada y la instrucción externa del adulto ayuda a formarlos en conocimiento y moral. La escuela conductista de Skinner (1970) principalmente, también fortalece el paradigma tradicional en donde se ve al niño como un sujeto que debe condicionarse para lograr resultados deseables, por ende, se percibía a los niños como sujetos a los que había que asistir en sus necesidades para la protección de su existencia.

Posteriormente, los aportes de varios autores, entre ellos, Tonucci (1991) en su libro titulado *La ciudad de los niños* manifiesta que el niño no es un futuro ciudadano, sino que ya los es por su condición de tal. Esto conlleva a la reestructuración de la visión hacia los niños de forma integral, enfocándose en la protección de la dignidad intrínseca del ser humano desde su nacimiento, que no es solo un sujeto de protección, sino también de derechos. Esta postura se alinea con la Convención sobre los Derechos del Niño (Asamblea General de Naciones Unidas, 1989) en donde se establece su derecho a la participación, se garantiza su derecho a opinar sobre asuntos que le afectan, a desarrollar su personalidad, y se redefine la orientación de la educación para el fomento de sus talentos y capacidad física e intelectual. Asimismo, se reconoce el derecho de los niños al descanso y el esparcimiento, al juego y a las actividades recreativas propias de su edad.

Este cambio de paradigma también se sustenta en las teorías del desarrollo humano que centran su atención en los primeros años de formación como determinantes del sujeto adulto. Tal como lo expresa Piaget (1947) al considerar que los niños y niñas construyen activamente su comprensión del mundo a través de la interacción y la exploración. Indica que el desarrollo ocurre por asimilación de su entorno. Por otro lado, Vygotsky (1926) refiere que

el desarrollo cognitivo de los niños es un proceso social mediado por la cultura y el lenguaje. Ambos autores han impulsado el enfoque constructivista de la educación, el cual es pilar del cambio de paradigma que se menciona. El arte influye significativamente en el desarrollo cognitivo y las formas complejas de pensamiento. Según Howard Gardner (1994) en su libro *Educación artística y desarrollo humano*, el arte no es solo un complemento, sino que es fundamental para desarrollar habilidades de pensamiento sutiles y promover diferentes tipos de inteligencias.

El sistema educativo ha venido transformando su enfoque hacia lo integral, reconociendo que el crecimiento no se limita a lo cognitivo o lógico matemático, sino que es mucho más amplio. Revalorizando a la educación artística al entenderla como un lenguaje simbólico para la construcción de conocimiento y expresión emocional (Gardner, 1994).

En Uruguay la ratificación de la Convención de Derechos del Niño impulsó una profunda reflexión que culminó en la promulgación de la Ley N.° 18.437 (Ley General de Educación, 2008) que promueve principalmente la inclusión de la creatividad y la innovación artística. Esta normativa consolida el cambio de paradigma al incorporar la educación artística dentro de las líneas transversales educativas, como un componente imprescindible para la formación integral. Asimismo, establece la educación como un bien público y social que tiene como fin el pleno desarrollo físico, psíquico, ético, intelectual y social de todas las personas sin distinción alguna, entendiéndose que los espacios de arte deben ser tantos como instituciones educativas existan.

No obstante, a pesar de este marco legal, un análisis de los programas de formación docente y de los/as educadores/as de las primeras infancias del país revela una insuficiente carga horaria y presencia de contenidos específicos en lenguajes expresivos, lo que indica una diferencia entre la exigencia legal y la preparación práctica de los profesionales. Al respecto, en un estudio de Betancor *et al.* (2010) se explica que en una consulta a los docentes de un mismo contexto educativo “la educación artística aparece como intención, ocupando un lugar marginal en las prácticas de aula de la enseñanza primaria”

(p.83). Betancor *et al.* (2010) también hacen mención al plan docente en torno a la educación artística el cual “adolece de vinculación teórico-práctica y de una estructura curricular que favorezca la interdisciplinariedad dentro del área” (p. 89).

Por su parte, Morales (2023) en su artículo científico titulado *Educación artística en América Latina y el Caribe* revela los desafíos de la formación docente en cuanto al arte, indicando que el currículo de Uruguay en 2011 presentaba un 9,7 % de horas asignadas a dicho campo. Una cifra que los críticos a menudo consideran escasa en comparación con otras áreas, que evidencia baja prioridad de la disciplina en la formación de docentes. En la misma línea que el autor anterior, este último indica que el problema más recurrente y fundamental es que “el personal a cargo de la enseñanza artística no posee la preparación adecuada, los profesores de arte son una minoría, lo que impide una cobertura integral” (Morales, 2023, pág. 107).

Considerando estos problemas que evidencian los autores consultados, en el contexto del reconocimiento de las primeras infancias y la necesidad de fortalecer la formación artística, surge en Uruguay una iniciativa clave de política pública para promover el derecho a la participación cultural y para garantizar el acceso equitativo a los bienes artísticos. En sintonía con el aporte de García Canclini (1990) acerca de la pedagogía artística tradicional y su vínculo con el artista, se implementa la Feria Artística para la primera infancia (0 a 6 años) con el fin llevar a cabo el compromiso con los derechos del niño, específicamente con el lineamiento estratégico N.° 5 del *Plan Nacional de Primera Infancia, Infancia y Adolescencia 2016 – 2020*, coordinado a través del Consejo Nacional de Políticas Sociales (CNPS), dependiente del Ministerio de Desarrollo Social (MIDES).

Para ello se organizó la Mesa Interinstitucional de Experiencias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia, articulada por el Ministerio de Educación y Cultura (MEC), el Instituto del Niño y Adolescente del Uruguay (INAU) y la Dirección General de Educación Inicial y Primaria (DGEIP). En ese mismo año, se conformó un espacio de reflexión con artistas especializados en las primeras

infancias, a fin de articular propuestas y fortalecer la vinculación entre el sector artístico y las políticas educativas y culturales. Fruto de esta organización, se diseñó e implementó la Feria de Experiencias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia, con alcance en todo el territorio nacional. Así, se formalizaron los acuerdos alcanzados mediante la firma de un convenio interinstitucional entre las tres áreas de gobierno mencionadas, el cual estableció compromisos y directrices para la sostenibilidad y consolidación de la iniciativa.

Esta Feria no solo ofreció espectáculos y talleres para niños, niñas y familias, sino que, además, dedicó jornadas a la formación y sensibilización de educadores/as y técnicos, teniendo en cuenta la descentralización y destinando, al menos, un día de actividades en localidades de menor accesibilidad, así como en contextos rurales, desafiando el centralismo cultural. Este proyecto, que operó entre 2017 y 2019, se posicionó como un digno caso de estudio. Las ferias con su modelo de financiamiento compartido y su énfasis en la calidad y la pertinencia de la oferta cultural, asegurada por un registro y selección rigurosa de artistas, buscaron enriquecer a las primeras infancias en la agenda social, reconociéndola como un público digno de un espacio de participación y creación. Sin embargo, luego de noviembre de 2019 no se han establecido más ediciones debido a la pandemia y a que, además, culminó la gestión de gobierno que impulsó esta iniciativa.

La presente investigación se centra en analizar las Ferias de Experiencias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia en Uruguay, como un dispositivo de política pública paradigmática que surge en 2017 y que, a través de una sólida articulación interinstitucional (MEC, INAU y DGEIP), ha logrado movilizar a más de 20.000 participantes en todo el territorio nacional (INAU, 2019). Este caso de estudio se aborda como una experiencia que materializa el enfoque de derechos, reconociendo a los niños y niñas como sujetos activos y protagonistas de su propia cultura.

Para lograr esto, se establecieron los siguientes objetivos específicos:

- Identificar y caracterizar las prácticas de enseñanza y aprendizaje implementadas en el contexto de las Ferias de Experiencias Artísticas y Culturales.

- Contribuir a la teorización y conceptualización de la educación artística en relación con las primeras infancias, desde un enfoque interdisciplinario.

- Evaluar el impacto del proyecto como política pública, a partir del análisis de las entrevistas a los artistas y docentes que participaron.

El interés de profundizar en esta iniciativa surge en el marco de la Maestría en Educación Artística, Mención Bellas Artes de la Universidad Nacional de Rosario. El trayecto formativo en dicha institución ha brindado las herramientas analíticas necesarias para profundizar en estas prácticas territoriales desde una perspectiva crítica, permitiendo observar cómo las Ferias logran democratizar el acceso a bienes culturales de alta calidad, trascendiendo las elites urbanas para permear entornos diversos.

La relevancia de este estudio radica en evaluar si esta iniciativa logró disminuir las diferencias en el acceso a las experiencias artísticas y si contribuyó al desarrollo integral de niños y niñas. Abordando un núcleo problemático centrado en el contexto contemporáneo acerca de la necesidad de experiencias estéticas y sensoriales significativas, que contrarresten la sobreestimulación que pueda originarse en el tiempo que pasan los niños frente las pantallas y fomenten la expresión y la reflexión crítica propia acerca de su entorno.

El documento se organiza en cinco segmentos: en un primer capítulo se plantean los antecedentes de estudio en donde se abordan autores que han problematizado la necesidad del arte en las primeras infancias, así como sus desafíos para lograrlo.

En el segundo capítulo se expone el marco teórico respecto a las primeras infancias, la educación artística y las experiencias estéticas, destacando

autores de relevancia que no solo conceptualizan, sino que también integran estos conceptos a la educación como motor de transformación.

En un tercer capítulo se presenta el marco metodológico desde la perspectiva que asumo como investigador, la justificación y la forma en la que se lleva a cabo el análisis, bajo un principio de objetividad, transparencia y confiabilidad, respetando la calidad de los datos recolectados para el estudio.

El cuarto capítulo revela los resultados que son producto del análisis de los datos obtenidos de los/las entrevistados/as. En estos resultados se identifican las opiniones de expertos en arte, tanto desde su perspectiva docente como de artista que participó en las ediciones de las ferias.

Por último, las conclusiones con relación a los objetivos planteados, las limitaciones que se identificaron durante el proyecto de investigación y la síntesis de lo vivido durante el estudio, con el fin de impulsar los efectos producidos por las Ferias de Experiencias Artísticas y Culturales.

Imagen 2



Epígrafe

Nombre: Taller de *"Bebetecas"* en el marco de las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia.

Autor: INAU

Lugar y año: Departamento de Montevideo, Uruguay, 2019.

Técnica: Imagen digital

Fuente: https://www.inau.gub.uy/novedades/noticias/item/675-experiencias-artisticas-y-culturales-para-la-primera-infancia

Capítulo 1 - Antecedentes

Se ha convenido internacionalmente, y destacado por parte de Naciones Unidas, la importancia de “los valores culturales de cada pueblo para la protección y el desarrollo armonioso del niño” (UNICEF, 2006). Allí se establece que todos los niños, niñas y adolescentes tienen derecho “a participar plenamente en la vida cultural, artística […] recreativa y de esparcimiento” (p. 23). La ratificación de la Convención responsabiliza a los Estados a propiciar el desarrollo a partir del acceso a estos bienes, de forma apropiada y en condiciones de igualdad. Entendiéndose el desarrollo como:

> El conjunto de fenómenos que posibilitan la transformación progresiva del individuo, desde su concepción hasta la edad adulta. Es un proceso de cambio, en el que el niño aprende a dominar niveles cada vez más complejos de movimiento, pensamiento, sentimientos y relación con los demás. Es un proceso complejo, multidimensional, dinámico e interactivo, muy extendido en el tiempo y en el que tanto el medio ambiente como las características del niño interactúan de manera recíproca. (Cerutti *et al*., 2011, p. 15).

En tal sentido, los aportes de las neurociencias muestran que el cerebro infantil tiene enormes posibilidades de aprendizaje desde el nacimiento o incluso antes. Se ha podido establecer que a los dos años de edad, tres cuartas partes de la red neuronal ya está formada, por lo cual eso va a incidir en el proceso de desarrollo de los niños y niñas. Las posibilidades del aprendizaje infantil están en directa relación con los estímulos externos y de ambientes ricos que potencien las condiciones de aprendizajes. “Lo que interconecta o forma la arquitectura cerebral de un niño, es la experiencia estable, ampliada, oportuna, pertinente en todas las áreas del comportamiento humano” (Menegazzo & Peralta, 2005, pág. 12).

Considerando que los posibles aprendizajes ocurren en relación directa con los estímulos externos, la mayor parte del desarrollo intelectual y físico durante la infancia se realiza a través del juego. La experiencia lúdica implica una constante operación mental de descubrimiento, impulsada por la curiosidad

natural del niño hacia lo desconocido, lo nuevo del mundo. El falso dilema entre lo afectivo y lo cognitivo, razón y emoción, ha intentado desplazar el placer del juego del acto educativo, principalmente, en las instituciones formales (Soto *et al.*, 2018).

Esta crítica al sistema educativo también la hace Mendívil (2011), cuando indica que “el sistema educativo tradicionalmente sobredimensiona la racionalidad técnica y el cálculo, lo que ha llevado a una mutilación en el desarrollo del ser humano, dejando de lado la sensibilidad, el placer y la imaginación” (p.26). Concluye la autora que el arte es el campo donde la razón y el placer se unen y se exponen a través de la experiencia estética de forma inseparable. Asimismo, destaca la importancia de la misma como dimensión política de resistencia ante la estandarización cultural de la globalización y las leyes del mercado. El arte y la liberación del gusto se constituyen en una herramienta política que se rebela ante el control del mundo subjetivo.

Enriqueciendo la idea anterior, se cita a Ranciére (2009):

> El arte, por tratarse de una materialización anticipada de otra configuración de la comunidad se encuentra en un lugar de privilegio para operar nuevos recortes de la experiencia, para alterar la distribución de lugares e identidades, de lo visible o común, y lo invisible. El arte, como régimen que permite una reconfiguración del reparto de lo sensible, define sus objetos por su pertenencia a un *sensorium* diferente del de la dominación y éstos (*sic*), como palabra que enuncia lo común, se revelan como la voz de quienes les ha sido naturalmente prohibida su participación y asignada la falta de confianza en su capacidad transformadora, en las formas de la experiencia de lo sensible. (p. 14)

El autor afirma que la práctica artística no solo crea objetos, sino que redefine al sujeto. Los niños y niñas que participan en una Feria Artística dejan de ser tan solo un receptor de información y se convierten en productores de cultura y experiencias a medida que habitan sus espacios. Este acto de creación en su entorno, altera el rol pasivo tradicional acerca de que niños y

niñas deben ser custodiados, atendidos y protegidos, sin voz aparente, para ser alguien con derecho de crear y experimentar.

Ranciére (2009) también define un “sensorium diferente del de la dominación que está lejano a la racionalidad eficiente que exige el sistema educativo con frecuencia” (p.21). Las Ferias Artísticas, al fomentar la exploración libre y el juego con materiales y colores diversos, habilitan la construcción de nuevos lenguajes en los niños y niñas, a la vez que abren espacios para habitar la sensibilidad, la emoción y la imaginación, en tensión con las demandas de lo cognitivo y lo utilitario, privilegiando el desarrollo del ser por sobre el saber. En otras palabras, espacios para el arte invitan a los niños y niñas a desarrollar su imaginación, que al decir de Mendívil (2011) “es una condición para el cambio social” (p.14). Entonces no puede haber un cambio social hacia la empatía, fraternidad y respeto si es que lo niños y niñas no tienen la oportunidad de explorar la sensibilidad del ser mediante la estética y el juego.

En este sentido, se entiende que las actividades y experiencias relacionadas a las primeras infancias en el contexto de las Ferias Artísticas se enmarcan en los derechos de los niños y niñas, que priorizan el respeto al desarrollo de su ser mediante exploración libre, uso de materiales artísticos y esparcimiento para el desarrollo y fortalecimiento de la imaginación.

A continuación, se hace referencia a algunos trabajos de investigación, nacionales e internacionales, que revelan la importancia del arte en la educación de las primeras infancias que garantizan la salud física y mental de los niños y niñas.

El estudio de Carrera (2024) titulado *Los beneficios del arte en la educación infantil: una revisión sistemática*, elaborado en España, expone un análisis sobre la importancia de las disciplinas artísticas en la etapa de 0 a 6 años. El objetivo se centraba en la identificación y sistematización de las ventajas que aporta al desarrollo integral del niño, repensando su posición tradicional como una actividad secundaria o solamente lúdica. La investigación fundamenta científicamente cómo el lenguaje artístico actúa como un eje

transversal que potencia las dimensiones cognitivas, físicas y socioafectivas, dejando ver la necesidad de su implementación en currículos de educación.

Este autor utilizó la revisión sistemática de la literatura, la rigurosidad en la selección de las fuentes, para lo cual consultó bases de datos de alta confiabilidad académica. Aplicó descriptores específicos y criterios de inclusión que permitieron filtrar estudios relevantes que relacionaran directamente el arte con el progreso evolutivo en preescolar. Este diseño metodológico facilitó la categorización de la información en ejes temáticos como el bienestar psicológico, el desarrollo de habilidades motoras y el impacto del arte en la inclusión educativa.

Los hallazgos del estudio revelaron que se fortalece la autorregulación emocional, lo que ayuda en la expresión de sentimientos de manera constructiva y la capacidad de expresión no verbal. Con respecto a los materiales de artes plásticas y la música, se evidenció que estimula la motricidad fina y el pensamiento creativo para la resolución de problemas. Adicionalmente, se reveló que la música y el arte son excelentes herramientas de inclusión porque facilitan las vías de comunicación con los niños que presenten alguna discapacidad. Entre las conclusiones Carrera (2024) indicó que el arte fortalece profundamente la salud mental, enriquece el rendimiento académico y favorece la integración social durante las infancias.

Estos hallazgos resultan relevantes para evaluar la incidencia de las Ferias Artísticas en las primeras infancias como dispositivos de política pública, en tanto evidencian su contribución positiva al desarrollo de los niños y niñas en Uruguay, siempre que estas prácticas se sostengan en el marco de una política pública.

Por su parte, en la investigación de Torres (2024) en México acerca del impacto del arte en el desarrollo cognitivo del niño de preescolar, se examinó la relación de la participación en actividades artísticas y el desarrollo cognitivo en el niño, para estudiar específicamente el enriquecimiento en capacidades como la memoria de trabajo y la atención selectiva, a partir del uso de expresiones creativas.

Para lograr esto, el autor realizó un estudio de campo con 20 participantes a quienes observó sistemáticamente durante sesiones de pintura, música y manualidades. Posteriormente, realizó entrevistas a los docentes y familiares de los niños estudiados, así como también evaluaciones cognitivas antes y después de la intervención artística. Esto tuvo como resultado que los niños demostraban mayor concentración. En la entrevista aplicada a los familiares se obtuvo un 75% de padres calificando la experiencia como positiva, destacando avances en creatividad y resolución de problemas simples. Entre las actividades que más gustaron a los niños, se destaca la pintura como la preferida y, por último, los docentes indicaron que se notó una tendencia hacia el desarrollo de la percepción espacial y mayor fluidez en la capacidad de comunicación.

En otro estudio realizado en Ecuador por Nivela, Echeverria y Santos (2024) titulado *Incidencia del arte en el desarrollo cognitivo de niños de 4 a 5 años*, se buscó demostrar que el arte influye directamente en la estimulación temprana y el desarrollo de la capacidad creativa. Para ello, se realizó un estudio con 50 niños y niñas de 4 y 5 años con sus respectivos representantes. A través de fichas de observación se detectó que la mayoría de los niños tenían un nivel de desarrollo no logrado en lenguaje y pensamiento lógico considerando su edad. Adicionalmente, a partir de las entrevistas a docentes y director, se encontró que no tomaban en cuenta el arte para el desarrollo de estas áreas por desconocimiento y, en el caso del director, a pesar de conocer acerca de los beneficios del arte, no se contemplaba técnicamente dentro de la rutina escolar.

Estos hallazgos, junto a la evidencia científica acerca de los avances significativos vinculados a la exposición de los niños a experiencias artísticas, fueron los insumos necesarios para que los autores propusieran una guía docente para la inclusión del arte en la rutina del centro educativo. Adicionalmente, al reflexionar acerca de esos resultados, se entiende como imperativa la exigencia de la exposición de los niños y niñas a experiencias en arte en todas sus formas, por lo cual, de hacerlo política pública en el futuro, se

evitaría que los docentes o incluso las direcciones dejen de lado este espacio educativo.

Por su parte, en Argentina, el estudio de Sotelo (2022), titulado La enseñanza a través del juego en el nivel inicial: estudio sobre la integración de contenidos del campo de la salud en salas de cinco años de la escuela Jardín de Infantes N.° 2, presenta una investigación enfocada en las prácticas pedagógicas en las primeras infancias y analiza los efectos de integrar contenido relacionado al campo de la salud en los juegos de los niños en las salas educativas.

La autora realizó una lectura analítica y comparativa de los diseños curriculares de la provincia de Corrientes de los años 1997 y 2020 para explicar continuidades y cambios en la enseñanza. En forma adicional, recolectó información acerca de los directivos y docentes del jardín de infantes evaluando las dimensiones institucionales, profesionales y emotivas. Por último, analizó escenas de juegos y objetos didácticos para interpretar los sentidos lúdicos y pedagógicos.

Con esa investigación concluyó que el juego no es solo diversión, sino que es una herramienta para abordar problemas importantes, como los relacionados con la salud. Bajo la lupa de la sociología de la infancia, determinó que el juego ayuda con el fortalecimiento de la autonomía y la identidad social, así como con la comunicación verbal y no verbal. Adicionalmente, con referencia al estudio realizado sobre los currículos y las entrevistas a las docentes, determinó que existe una diferencia entre lo que se pide en el programa y lo que realmente sucede en el aula, por lo cual las maestras reestructuran e integran el diseño curricular según su contexto.

La investigación de Sotelo aporta a este estudio, dado que los hallazgos indican que a través del juego se pueden tratar temas difíciles que dentro de la realidad de los niños y niñas quizás sea necesario abordar, como por ejemplo la salud. Entonces, considerando que el juego es necesario en la experiencia infantil por las condiciones de plasticidad cerebral, que reacciona al estímulo externo permitiendo que las redes neuronales organicen las funciones

complejas, como planificar o tomar una decisión (Woodhead & Myers, 2012). La experiencia sensorial que brindan las artes plásticas es necesaria para la comprensión del mundo y el desarrollo del ser a través de la experiencia.

Augutowsky (2012), en su libro *El arte en la enseñanza,* hace mención a la versatilidad del arte como herramienta de aprendizaje más allá del aula. Inspirada en John Dewey (1934/2008), enfatizó en el arte como experiencia y propuso vincular lo estético con las acciones de creación diaria, un espacio donde todas las personas pueden y deben participar, cuestionando la creencia de que solo los talentosos pueden hacer arte. Esto es relevante a la hora de hablar de las primeras infancias porque la autora considera al juego como la manera en que los niños y niñas habitan el mundo. El arte al ser una acción y al ejercerse desde la perspectiva infantil, se hace juego.

También es importante mencionar que la autora manifiesta la necesidad de ver el arte en la vida cotidiana; al respecto argumenta que los lugares públicos son escenarios pedagógicos y estéticos vivos en donde, al romper la idea de que el arte se da solo en el aula pudiéndolo ver en la calle, se les da la oportunidad a los niños y niñas de apropiarse de los espacios. Profundiza e indica que pueden leerse en términos de historia y significados, pero que también pueden ser lugares para el descubrimiento de texturas, colores y sonidos que permiten al niño tener un juego corporal más expansivo.

Explicar el arte desbordado en la ciudad como lo describe Augutowsky (2012) es identificarlo en el tríptico de la infancia, realizado en el 2000 en la ciudad de Rosario bajo la dirección pedagógica de Chiqui González. Estos son tres espacios enfocados en el encuentro con la naturaleza, la invención y el juego clásico. Se compone de: *La isla de los inventos*, que es una antigua estación de trenes en Rosario Central que permite a niños y adultos producir y pensar en talleres de papel, madera, metal y experimentación sonora, investigando el funcionamiento de las máquinas y participando en muestras. En segundo lugar, está *el Jardín de los niños* que es un gran parque de diversiones dedicado a la imaginación y a la creación. Por último, está *La granja de la infancia* que es un lugar al aire libre que fomenta un encuentro con

la naturaleza brindando animales, huertas, viveros y espacios para amasar pan. Se persigue el entendimiento de la vida y la sustentabilidad de manera lúdica.

Asimismo, no se puede dejar de nombrar el tríptico de la imaginación, el cual es más reciente, desarrollado bajo la administración del Ministerio de Innovación y Cultura de Argentina en la ciudad de Santa Fé. Fue presidido por Chiqui González que, en un esfuerzo innovador entre arquitectura, pedagogía, arte y política, se rescataron lugares para el encuentro con el arte para niños y para la familia en general. Menciona Díaz (2022) en su análisis que el tránsito de los ciudadanos por este espacio no era guiado, sino que ofrecía autonomía al visitante para relacionarse con el lugar de una forma propia. La autora también menciona los conceptos clave de la gestión de Chiqui González acerca de la cultura, los que permitieron llevar a cabo el proyecto. Destacó la necesidad de generar espacios para las preguntas, para la curiosidad, haciendo protagonista al ciudadano al visitar estos ámbitos. Asimismo, destacó la importancia de crear un ambiente en donde todas y todos no solo pudieran llevar a los niños, sino integrarse con ellos a través del juego.

El tríptico de la imaginación se desarrolla en tres lugares: en *La Redonda*, un antiguo taller de locomotoras que se enfoca en una memoria ferroviaria que invita a la contemplación. *El Molino* que tiene como objetivo el hacer, ya que permite conocer distintas texturas por la cantidad de materiales. Por último, *La esquina* dedicada a la inclusión y la juventud.

El desarrollo de estos espacios destinados a enriquecer la cultura de los lugares en donde se encuentran, que aporta protagonismo a sus ciudadanos para explorar la historia, es tan solo una evidencia de que la ciudad es un lienzo para hacer verdadero arte que integre la cotidianidad. Tal como alega Augutowsky (2003), en estos espacios la arquitectura y la propuesta lúdica no se separan. Por ejemplo, la recuperación de un molino no es solo la obra pública sino el rescate de la historia del trabajo que se transforma en futuro creativo y que, a través de la planificación y gestión estatal, es posible.

Los estudios citados transforman la percepción del arte que transita desde una actividad recreativa a un derecho fundamental y una necesidad cognitiva. Por lo cual, al pensar en integrar el arte a las primeras infancias de manera más enfática, como una política pública, esta debe venir dentro de un componente obligatorio del currículo, cuyas evidencias se puedan exponer abiertamente en las Ferias de Experiencias Artísticas. Desde una perspectiva metodológica y de gestión, las implementaciones situadas de estos dispositivos sirven de guía y evidencian que la política pública debe ser interdisciplinaria y sistémica, involucrando a docentes, artistas, familias y gestores culturales.

1. Registros Recopilados

La tesis de Verde (2011)[1], titulada *De la infancia negada a la infancia deseada: políticas de primera infancia en la actualidad* es un análisis de las políticas públicas enfocadas en las primeras infancias en Uruguay. Se centra principalmente en la protección de los niños, niñas y adolescentes como sujetos plenos de derecho, en concordancia con las orientaciones de la Convención sobre los Derechos del Niño ratificada por Uruguay en 1990 y lleva a la práctica el cuestionamiento acerca de la visión asistencialista hacia las infancias y el silenciamiento intrínseco de su voz.

La autora entiende ese paradigma asistencialista tradicional como una práctica que invisibiliza las necesidades del desarrollo de la infancia, llamándola *infancia negada.* En este sentido, explica que dentro de los pasos necesarios para avanzar hacia la infancia deseada se deben garantizar las condiciones que permitan el desarrollo integral de la niñez como agenda pública.

La metodología utilizada por Verde (2011) se corresponde con un análisis sistemático de las políticas de atención a las primeras infancias en distintos contextos sociohistóricos de Uruguay, tomando como base para esta investigación tres programas bandera de la gestión pública. Ellos son:

[1] En este numeral todas las citas referidas a Verde corresponden al año 2011.

- A: El Programa Centros Diurnos de Primera Infancia del Instituto del Niño y Adolescente del Uruguay (INAU), ejecutado por la División de Protección Integral en Contexto Familiar y Comunitario.

- B: El Programa Nuestros Niños, de la Intendencia Municipal de Montevideo (IMM) y desarrollado en cogestión con asociaciones civiles.

- C: El Plan CAIF (Centros de Atención a la Infancia y la Familia), política público-comunitaria de alcance nacional iniciada a fines de los años ochenta.

Se analiza la documentación institucional para conocer la misión, visión, alcances, objetivos y metas, así como el testimonio de actores clave que permitieron demostrar las orientaciones y modalidades de implementación de cada programa, identificando sus características e influencias en la población. Uno de los hallazgos centrales es la evidencia de que hay un camino andado desde la infancia negada a la infancia deseada que, efectivamente, ha transitado lentamente conforme a la implementación de las políticas públicas.

Verde documenta que antes del siglo XIII existía una total invisibilidad del niño, ya que era considerado como un adulto en miniatura, por lo que sus necesidades eran cercenadas. Continúa indicando que para los siglos XVII y XVIII ocurre el descubrimiento de la infancia como un período de inocencia y debilidad que debe separarse del mundo de los adultos. Por lo cual la infancia sale de la invisibilidad para convertirse en objeto de cuidados y afectos dentro del ámbito privado de la familia. Para el siglo XIX se entiende a la infancia como el futuro de la sociedad, justificando el gasto en dispositivos de atención específica, como escuelas, interviniendo el Estado en lo que antes era tan solo de responsabilidad familiar.

Continua la autora describiendo el paso a la infancia deseada, caracterizando la idea medular de la infancia al final del siglo XIX hasta las primeras tres décadas del siglo XX. Haciendo especial énfasis en los niños que tienen una situación irregular de calle o que son catalogados como delincuentes, diferenciando a la infancia abandonada o en peligro y a la que es

amenazante para la sociedad (sujetos de derecho pleno). En Uruguay, esto se evidencia en el Código del Niño de 1934, en donde se establece la vigilancia y la tutela de la infancia conforme a sus carencias y problemas, obviando la percepción de que también son ciudadanos.

Explica Verde que con el ingreso de las mujeres al ámbito laboral desde 1960 y 1980 aparecen las guarderías para asistir a los niños mientras la mujer trabaja, lo cual lo vuelve un sujeto receptor de cuidado. El cambio normativo ocurre con la convención de Derechos del Niño en 1989 en donde se reconoce que él es sujeto de derechos con especificidades propias. Luego aparece la necesidad de reconocer, comprender y respetar las singularidades y particularidades del niño en su proceso de construcción como sujeto, por lo que la infancia deseada remite a un ser que es protagonista con voz y derechos inherentes.

Con la restauración democrática y, especialmente, con las reformas legales de la primera década del siglo XXI como el Código de la Niñez y Adolescencia de 2004, se fortaleció el paradigma de protección integral. La autora muestra cómo este cambio de paradigma se refleja en los programas estudiados: tanto el Plan CAIF - Centros de Atención a la Infancia y a la Familia, fundado en 1988, como el programa *Nuestros Niños,* fundado en 1990; ambos nacieron en la transición democrática como respuesta a la pobreza infantil, incorporando gradualmente componentes participativos y educativos. Mientras que los Centros Diurnos de INAU, de origen más antiguo, debieron reconvertir sus prácticas para alinearse con la nueva visión de derechos para los niños.

La comparación que hace la autora evidencia las diferencias en las líneas de administración, indicando que el Plan CAIF opera mediante cogestión estado-sociedad civil, atendiendo a la comunidad infantil, mientras que *Nuestros Niños* depende del gobierno departamental en convenio con una ONG. Por su parte, los Centros Diurnos son de administración estatal directa. A pesar de sus distintas trayectorias, Verde señala que todos estos programas han tendido a adaptarse conceptualmente a la noción de integralidad que precisa el nuevo paradigma que cataloga a los niños como sujetos de derecho

y ciudadanos. Es decir, abarcar temas tales como alimentación, salud, educación inicial, el trato familiar y comunitario, bajo la premisa del interés superior del niño.

Verde aporta evidencia, considerando los resultados de su estudio, acerca de la implementación real de las políticas de primera infancia, que no siempre han sido homogéneas ni carentes de tensiones. Están llenas de diferencias entre el discurso de derechos y ciertas prácticas en los hechos, por ejemplo, problemas de cobertura territorial insuficiente frente a la demanda, diferencias entre la calidad de los centros, y desafíos de coordinación interinstitucional. Asimismo, la tesis expone el problema de corresponsabilidad entre Estado, familia y sociedad civil en cuánto a la garantía de derechos infantiles y los programas cogestionados, los que enfrentaron el reto de articular con actores diversos y sostener financiamiento adecuado. A pesar de estas dificultades, el estudio muestra un avance significativo en el hecho de que la niñez temprana pasó a ocupar un lugar prioritario en la agenda pública uruguaya en la actualidad.

En síntesis, Verde concluye que Uruguay ha recorrido un camino importante hacia la institucionalización de políticas integrales de las primeras infancias, pasando de una visión de infancia problema, a una promotora de derechos, aunque advierte que este proceso requiere profundizarse para lograr la plena efectividad de los derechos en la práctica cotidiana. El estudio constituyó uno de los primeros análisis integrales de la participación institucional con una perspectiva de derechos, logrando articular el plano teórico que incluye conceptos de sociología de la infancia, trabajo social y el enfoque de derechos humanos para interpretar el desarrollo de los programas.

Del material relevado interesa a la presente investigación el enfoque en los derechos e integralidad de las primeras infancias. En primer lugar, hay una clara convergencia en el enfoque de derechos, tanto en la tesis analizada, como en las políticas detrás de las Ferias, que parten del paradigma de protección integral consagrado en la Convención sobre los Derechos del Niño. Esto significa que reconocen el derecho de los niños y niñas no solo a la

supervivencia y al desarrollo físico, sino también a dimensiones menos consideradas tradicionalmente, como el derecho a la educación integral, al juego, a la participación cultural y a la expresión artística. Las Ferias surgen precisamente para democratizar el acceso de niñas y niños a bienes y experiencias culturales de calidad en todo el territorio, incluyendo zonas rurales y comunidades vulnerables. Esta iniciativa entiende que el contacto con el arte como la música, expresión plástica, literatura, teatro, danza, entre otros, no debe ser una cuestión de privilegio, sino parte integral del desarrollo infantil y del ejercicio pleno de sus derechos culturales. Así, se alinean con la noción de infancia deseada que subraya Verde “una infancia a la cual la sociedad atribuye valor y en la que se invierte” (p.49), garantizando oportunidades de enriquecimiento emocional, cognitivo y social desde los primeros años. Otro punto de convergencia es el énfasis en la integralidad e intersectorialidad de las políticas de primera infancia. Verde analizó programas que involucraban la colaboración entre distintos actores estatales y sociales, señalando la importancia de articular esfuerzos para abordar las múltiples necesidades de la niñez.

Las Ferias de Experiencias Artísticas y Culturales son fruto de una coordinación interinstitucional entre el Ministerio de Educación y Cultura a través de sus direcciones de Educación y de Políticas de Primera Infancia, la Dirección de Primera Infancia del INAU y la Dirección General de Educación Inicial y Primaria de la ANEP, con el apoyo de gobiernos departamentales. Esta amplia articulación refleja el mismo principio que Verde destaca: las políticas de infancia efectivas requieren la suma de esfuerzos de diversos sectores como el de la educación, cultura, desarrollo social, gobiernos locales, rompiendo sesgos institucionales.

La participación comunitaria y de las familias es también un punto central en ambos enfoques. Verde subrayó que programas como CAIF han incorporado a las familias y a la comunidad en la crianza y educación temprana; por su parte, las Ferias convocan no solo a los niños y niñas, sino también a sus docentes, referentes y familiares, promoviendo la participación de todos en las experiencias artísticas. Esto refuerza la visión de la niñez como

etapa con valor presente: el niño es protagonista de la cultura desde las primeras infancias, tal como lo sostiene el enfoque de derechos que permea tanto la tesis como la concepción de las Ferias.

Pese a las coincidencias, existen divergencias importantes entre el enfoque de la tesis de Verde y el objeto específico de las Ferias, las cuales marcan los aportes novedosos de estas últimas. La diferencia más evidente es el alcance temático: esta autora centró su análisis en políticas de carácter socio-educativo y asistencial, es decir, centradas en cuidados diurnos, nutrición, educación inicial básica y protección social para la primera infancia, mientras que las Ferias son una política cultural específica. Es decir, las Ferias ponen el acento en un derecho menos explorado en 2011, que es el derecho a la cultura y a las experiencias estéticas.

En la tesis de Verde no se aborda de manera focalizada la dimensión artístico-cultural. Su marco crítico de derechos ciertamente abarca la integralidad, donde lo cultural está implícito, pero los programas analizados no tenían a las artes como eje central. En cambio, las Ferias representan una innovación de política pública al llevar el enfoque de derechos a un terreno antes desatendido, abriendo un nuevo capítulo en las políticas de las primeras infancias. Este giro temático amplía la noción de integralidad sumando la experiencia estética y la creatividad como componentes del desarrollo integral, complementando las políticas de cuidado y educación inicial existentes.

Otra divergencia está en la modalidad de intervención, debido a que los programas estudiados por Verde son servicios continuos y estructurados cuyo fin es ser un centro o iniciativa permanente con personal estable y atención cotidiana a niños y niñas. Sin embargo, las Ferias son eventos periódicos e itinerantes. Esto implica también desafíos distintos, considerando que la autora analizó la implementación sostenida de programas en el tiempo y sus dificultades administrativas, mientras que investigar las Ferias conlleva evaluar impactos más focalizados, pero en un radio geográfico amplio y con alta movilización logística.

Por último, se puede mencionar una divergencia en el énfasis conceptual relacionado a la participación infantil. Verde ciertamente abrazó el paradigma de que los niños y niñas son sujetos activos, pero sus casos de estudio posiblemente se centraban más en cómo las instituciones proveían servicios a la infancia, incorporando la voz de las familias. Las Ferias, por su propia naturaleza, enfatizan en la apropiación de los lenguajes artísticos directamente por los niños y niñas, ya no como receptores pasivos de contenidos culturales, ya que la propuesta busca que exploren, jueguen, creen y se expresen por sí mismos a través del arte. Esta visión es coherente con teorías contemporáneas de educación artística y con la Observación General N.º 7 del Comité de los Derechos del Niño (2006) sobre la realización de derechos en la primera infancia. Profundizando la idea de participación infantil que menciona el trabajo de Verde, llevándola a un terreno práctico muy específico que es el de la creación y apreciación artística temprana.

En cierto modo, las Ferias operan allí donde la tesis de 2011 había dejado una puerta abierta, considerando que la mencionada autora proporcionó el fundamento para que las primeras infancias deban ser concebidas con un enfoque integral de derechos. Ahora las Ferias materializan ese fundamento en el campo cultural, ampliando el horizonte de las políticas de infancias hacia nuevos ámbitos de realización de derechos.

La tesis *De la infancia negada a la infancia deseada* de Verde constituye un pilar fundamental ya que, por un lado, proporciona un marco crítico y de derechos que legitima académicamente la exploración de experiencias culturales en la primera infancia como objeto de política pública. Aporta definiciones operativas y análisis de términos específicos como la integralidad, corresponsabilidad, participación, que resultan útiles para enmarcar conceptualmente a las Ferias. Y, a su vez, provee un trasfondo histórico-político del desarrollo de las políticas de infancia en Uruguay, indispensable para comprender cómo surge y qué significado tiene esta iniciativa innovadora. Las coincidencias en el enfoque refuerzan la idea de que las Ferias son una profundización, no una ruptura, del camino trazado ya que responden al mismo ideal de una infancia plenamente incluida y atendida en todas sus necesidades,

ahora extendido al ámbito cultural gracias a la incorporación del MEC como actor clave.

La segunda tesis de relevancia que se cita, es de Blanco (2021)[2] titulada *Instalaciones artísticas: la experiencia estética como promotora de salud en la primera infancia* que explora la intersección entre psicología y arte en las primeras infancias, proponiendo que las instalaciones artísticas entendidas como espacios lúdico-creativos, inspirados en el arte contemporáneo, son un medio para promover la salud integral de niños y niñas de 0 a 4 años. En su marco teórico, la autora fundamenta la validez de las prácticas artísticas apoyándose en diversos referentes. Por un lado, retoma conceptos de educación y estética, como la metáfora de Loris Malaguzzi (1994) de los cien lenguajes de la infancia citada por Abad y Ruiz (2014), enfatizando que los entornos ricos en belleza y relaciones estimulan las capacidades de transformación de niños y niñas.

También incorpora la definición clásica de experiencia estética según Beardsley (1984) identificando cinco características esenciales: la atención al objeto, la sensación de libertad, el distanciamiento de preocupaciones utilitarias, el descubrimiento activo y la sensación de integración. Estas cualidades de la experiencia estética se consideran fundamentales para el disfrute y el aprendizaje significativo en la infancia. En este sentido, Blanco señala que las instalaciones artísticas son como “un modo de encuentro con el mundo, con objetos, fenómenos y situaciones […] que produce en quien la vive un placer, un cúmulo de emociones y un tipo de conocimiento de carácter estético” (Blanco, p. 5). Es decir, experiencias de juego y exploración donde confluyen ética y estética para nutrir el desarrollo infantil.

Por otro lado, el marco teórico integra nociones de psicología del desarrollo y salud mental infantil, adoptando una perspectiva preventiva de la salud; al respecto, se ha tomado la definición de la OMS (2016) de salud mental en la primeras infancias “como la combinación e interacción de experiencias cognitivas, afectivas y relacionales” (p. 3). En esta línea, para comprender

[2] En este numeral, todas las citas de Blanco corresponden al año 2021.

cómo las instalaciones artísticas pueden incidir en el bienestar infantil, Blanco recurre a teorías psicoanalíticas y del desarrollo. Menciona en su trabajo a J. Lacan, quien plantea que los registros de lo real, lo imaginario y lo simbólico constituyen la base del psiquismo humano. La tesis sugiere que las instalaciones generan un espacio de transición donde los niños y las niñas van de lo real a lo simbólico, poniendo en juego su imaginación a través de objetos concretos. Esto guarda afinidad con el concepto de objeto y espacio transicional de Winnicott citado por Luchetta (2019), y que resalta Blanco al señalar la importancia de la presencia de otro, que es cuidador, y que brinda seguridad al bebé en sus primeros juegos exploratorios.

Asimismo, incorpora aportes de Vygotsky sobre la naturaleza social del juego infantil visto como una actividad constructiva compartida que impulsa el desarrollo cognitivo y social. Señala la cita “el juego constituye para el niño/niña una función totalizadora, favorece su control físico y mental y promueve su equilibrio emocional” (Blanco, 2021, p. 50). Tal como lo indica el Marco Curricular de la ANEP para la atención y educación de 0 a 6 años. Es así que la autora integra teorías psicológicas clásicas y enfoques educativos contemporáneos para sustentar que el juego libre, la creatividad y la experiencia artística son componentes esenciales del desarrollo saludable en las primeras infancias.

Este trabajo final de grado se presenta como un ensayo académico de sistematización de experiencias, lo que implica un abordaje cualitativo y reflexivo. La autora combina la revisión bibliográfica con la narración y análisis de su propia práctica profesional como educadora en las primeras infancias en un centro del Instituto del Niño y Adolescente del Uruguay. Explica que su interés surge a partir de su doble formación: Técnica en Educación Inicial (CENFORES-INAU) y Licenciada en Psicología, así como de su participación en un programa de promoción de salud a través de las artes llamado *Mi aula es un retablo*. La metodología consistió en diseñar e implementar una serie de instalaciones artísticas con niños y niñas y documentar sistemáticamente las observaciones.

A lo largo de la tesis se relatan situaciones concretas a modo de estudio de caso. Por ejemplo, Blanco describe la experiencia con Romina (nombre ficticio), una niña de 18 meses que presentaba un retraso en el gateo y escasa iniciativa de movimiento. Se crearon 7 instalaciones artísticas progresivas, usando objetos cotidianos y materiales sensoriales: vasos de colores, figuras dibujadas con harina de maíz en el suelo, para invitar a la niña y a sus pares a explorar libremente. Estas instalaciones fueron preparadas antes de la llegada de los niños y niñas para provocar el efecto sorpresa, contando con la presencia y apoyo de los padres de Romina. Durante las sesiones de observación la autora recopiló las reacciones verbales y no verbales de los niños y niñas y también de los adultos, en donde se evidenció que Romina mostraba asombro e interés tímido, pero gradualmente comenzó a desplazarse, a manipular objetos e interactuar con otras niñas de su edad en el espacio lúdico.

La metodología, por tanto, se basó en la observación participante y el registro cualitativo como anécdotas, fotografías referenciales, citas textuales de padres y educadores, seguido de una reflexión teórica que vincula esas vivencias con la literatura. No hay un apartado experimental ni análisis estadístico, dado que el objetivo era comprender en profundidad cómo las instalaciones artísticas funcionan como medio de expresión y promoción de salud, más que medir un efecto cuantitativo.

Los hallazgos de la tesis son de naturaleza cualitativa y se expresan como reflexiones integradoras. Concluye que las experiencias estéticas a través de instalaciones artísticas promueven el desarrollo integral y la salud mental infantil en múltiples dimensiones. En el caso ilustrativo mencionado, Romina logró importantes avances motrices, cognitivos y socioemocionales expuestos en el gateo, motivada por la curiosidad. Ejercitó su coordinación al manipular materiales, experimentó sensaciones nuevas (texturas, colores, sonidos) y estableció interacciones significativas con sus pares y sus padres. Los padres, a su vez, mostraron sorpresa y emoción al presenciar las capacidades de su hija en un entorno rico en estímulos.

Este ejemplo apoya una conclusión central, que las instalaciones artísticas pueden revelar aspectos del mundo interno y del desarrollo del niño que no son evidentes en contextos cotidianos ni fácilmente descritos en palabras. La autora sostiene que estos espacios lúdico-expresivos actúan como una herramienta de observación para profesionales de la psicología y la educación, con un potencial transformador capaz de comunicar lo que el niño aún no logra expresar con palabras. En términos generales, la tesis identifica varios beneficios concretos de las instalaciones artísticas en las primeras infancias. El fomento de la autonomía y la confianza, al permitir que niños y niñas tomen la iniciativa en un ambiente seguro. La comunicación tanto verbal, ampliando el lenguaje mediante preguntas y nuevas palabras, como no verbal, evidenciado en gestos, con juegos simbólicos y fortaleciendo los vínculos afectivos (entre pares y sus cuidadores) al compartir experiencias de juego, y estimular la creatividad y el pensamiento simbólico. Todo ello, según Blanco, en la promoción de la salud integral, entendida no solo como ausencia de enfermedad sino como bienestar físico, emocional, social y cognitivo.

En sus reflexiones finales, Blanco enfatiza la necesidad de sensibilidad estética y formación especializada para implementar estas prácticas en contextos educativos y de salud. Reconoce que, a veces, enfrentó limitaciones institucionales tales como una infraestructura inadecuada y falta de apertura ante enfoques innovadores, pero destaca la importancia de perseverar con la convicción de que “posibilitando experiencias estéticas se promueve la salud integral en niños/niñas y sus familias” (p.11)

La autora señala que su formación en Psicología le permitió adoptar una mirada crítica y de derechos, indicando que al educar desde las instalaciones artísticas se reconoce a los niños y niñas como sujetos de derechos y, al mismo tiempo, se promueven prácticas saludables orientadas hacia la ética del cuidado donde todos pueden participar. Finalmente, la tesis aspira a aportar al campo académico evidencia y reflexión sobre la validez de las prácticas artísticas como propuestas de promoción de salud en las primeras infancias, sirviendo de puente entre el arte y la psicología. En palabras de la propia Blanco, su trabajo presenta las instalaciones artísticas como herramienta de

observación para los psicólogos y psicólogas con la capacidad de dar a conocer lo que no puede ser verbalizado por el niño y la niña. De este modo, concluye abogando por integrar más vivencias estéticas en la educación inicial y la atención psicológica temprana, por cuanto contribuyen a que las infancias desarrollen todas sus potencialidades y, en definitiva, aprendan experimentando.

La segunda parte de este análisis evalúa la relevancia de la tesis de Blanco como estado del arte para la investigación sobre las Ferias de Experiencias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia en Uruguay. En primer lugar, su trabajo proporciona un marco conceptual sólido sobre por qué las experiencias artísticas tempranas son beneficiosas. Las Ferias proponen acercar a los niños y niñas a diferentes lenguajes expresivos a través de la música, plástica, literatura, expresión corporal, entre otros, enriqueciendo el desarrollo cognitivo y emocional de estos.

Las actividades de las Ferias buscan el disfrute y la participación en espectáculos y talleres artísticos, lo cual coincide plenamente con la noción de experiencia estética placentera y juego libre que la autora identifica como promotora de salud. Su tesis documenta cómo la participación en instalaciones artísticas genera asombro, curiosidad y bienestar en los niños y niñas, hallazgos cualitativos que justifican empíricamente la importancia de llevar el arte a las primeras infancias, tal como es el propósito de las Ferias.

Además, Blanco sitúa su trabajo explícitamente dentro de los lineamientos de políticas públicas uruguayas para las primeras infancias. Por ejemplo, menciona que en Uruguay se han implementado programas integrales como *Uruguay Crece Contigo* (UCC) para fortalecer el entorno familiar y garantizar el desarrollo temprano. Esta referencia muestra que la autora es consciente del marco político nacional que prioriza la atención a las primeras infancias desde una perspectiva de derechos y de comunidad. Su intervención con instalaciones artísticas en un Centro de Primera Infancia de INAU es, en el fondo, una microimplementación alineada con esas políticas que buscan fortalecer el desarrollo integral de niños y niñas, involucrando a la familia y a la

comunidad, tal como promueven los programas estatales. De hecho, la tesis demuestra con un caso puntual cómo la colaboración entre educadores y padres, mediada por el arte, puede mejorar el bienestar infantil y extender los beneficios al entorno familiar y comunitario. Esto tiene similitud con el enfoque de las Ferias, donde movilizan no solo a niños y niñas, sino también a educadores, artistas, familias y comunidades enteras.

Otro aporte clave de la tesis es que identifica condiciones y estrategias necesarias para el éxito de iniciativas como las Ferias. Destaca la importancia de presentar diversos talleres de formación y sensibilización para docentes y educadores, orientados a aproximarlos al uso de los distintos lenguajes expresivos. La autora, con su doble rol de psicóloga y educadora, refuerza este punto al sugerir que se incorpore mayor formación en experiencias estéticas en los currículos de quienes trabajan con las primeras infancias.

Su experiencia personal también evidencia desafíos logísticos e institucionales, particularmente en relación con la necesidad de contar con infraestructura adecuada y apoyo de los equipos directivos. En este sentido, ofrece aprendizajes relevantes para la organización de las Ferias, destacando la importancia de la coordinación interinstitucional (entre organismos como MEC, INAU y ANEP) como una respuesta estratégica para articular recursos y voluntades, y así garantizar el acceso al arte en todo el territorio.

Por último, cabe resaltar que tanto la tesis como las Ferias comparten un enfoque de derechos y equidad. Blanco insiste en reconocer a los niños y niñas como sujetos de derechos y en trabajar desde la ética del cuidado y el respeto por sus necesidades y expresiones. Las Ferias, por su parte, surgen como una acción para la democratización del disfrute cultural que busca llevar oportunidades artísticas de calidad a niños y niñas de contextos diversos, incluyendo zonas rurales o barrios vulnerables, asegurando igualdad de oportunidades. En fin, su análisis ayuda a entender por qué acercar el arte a las primeras infancias es una política acertada en Uruguay.

Imagen 3



Epígrafe

Nombre: Taller "*El sonido de los libros"* en el marco de las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia.

Autor: La diaria

Lugar y año: CAIF Maragatitos, Departamento de San José, Uruguay, 2017.

Técnica: Imagen digital

Fuente:https://ladiaria.com.uy/educacion/articulo/2017/8/segunda-feria-de-experiencias-artisticas-en-san-jose-un-evento-con-actividades-para-bebes-ninos-y-docentes/

Capítulo 2 - Marco Teórico

2.1 Educación Artística

En primer lugar, es fundamental destacar que la educación artística en las primeras infancias es vista como una herramienta vital para la construcción de la subjetividad, la socialización y el desarrollo emocional de los niños y niñas (Parada & Ligarretto, 2025).

En este contexto, la educación artística se configura como una herramienta potente para la formación de sujetos sensibles y críticos. Esta educación no se limita a la simple enseñanza de técnicas artísticas, sino que tiene un enfoque integral que promueve la creación y la apreciación estética como medios para el desarrollo de la sensibilidad, la identidad, la empatía y la capacidad crítica (Sotelo, 2022). Por lo tanto, la educación artística es un componente esencial en la formación de individuos capaces de participar activamente en su cultura y sociedad, contribuyendo a la construcción de un mundo más justo, inclusivo y consciente de las problemáticas sociales y culturales.

2.1.1 Principales Autores que Aportan a la Disciplina de la Educación Artística

Desde una perspectiva pedagógica, el psicólogo, investigador y uno de los principales referentes de la teoría de las inteligencias múltiples, Gardner (1994) plantea que “la educación artística no solo fomenta el desarrollo de habilidades cognitivas específicas, sino que también facilita el acceso a una variedad de competencias simbólicas que van más allá de la lógica o el pensamiento científico” (p. 34.) El autor sostiene que la práctica artística estimula al menos cuatro inteligencias claves en la primera infancia: la musical, vinculada a la sensibilidad rítmica y melódica; la espacial-visual que promueve la representación mental de formas y distancias; la corporal-cinestésica relacionada con la coordinación motriz fina y gruesa; y la intrapersonal/interpersonal relacionada a la conciencia y regulación emocional, así como con la capacidad empática.

En este sentido, la educación artística contribuye a desarrollar inteligencias que, a través de la interacción con el entorno, permiten que los sujetos se comuniquen de manera efectiva a través de diversidad de canales como el musical, visual, corporal. Todo lo cual favorece el desarrollo integral del individuo en sus aspectos cognitivos, emocionales y sociales.

Desde el enfoque constructivista de Bruner (1997) se entiende que “el conocimiento no se transmite de manera lineal, sino que se construye activamente a través de la experiencia y de la interacción con el entorno” (p. 45). En este contexto, la educación artística se presenta como un campo de exploración y descubrimiento que permite a los niños y niñas construir significados por sí mismos, a través de procesos de interacción directa con el arte. Es decir, los invita a hacerse preguntas, experimentar y reorganizar sus esquemas mentales.

A mediados del siglo XX Read (1972) señala que “el arte no es un adorno curricular, sino un medio esencial de desarrollo humano” (p. 33). Desde esta perspectiva humanista, la participación en actividades artísticas tiene un poder transformador, el cual consiste en la posibilidad del autodescubrimiento del individuo y, al mismo tiempo, de mejorar la comprensión de la realidad que lo rodea.

En palabras de Read (1972) “el arte es, por tanto, un modo de autodescubrimiento y una vía para descubrir la relación del yo con el mundo” (p. 35). Esto significa que cuando un niño pinta, modela con arcilla o dramatiza un cuento, no solo está produciendo algo bello, sino que se está descubriendo a sí mismo, sus emociones, sus intereses, su forma de visualizar la realidad y está encontrando su lugar en el mundo al plasmar en una forma externa (imagen, sonido, movimiento) sus percepciones internas. Continuando con el argumento del autor “la educación en arte promueve una formación integral donde los aspectos intelectuales, emocionales y estéticos van de la mano” (p. 36). Un aula de nivel inicial que adopta este enfoque valorará tanto el proceso creativo del niño como el producto final, fomentando que cada uno exprese su

mundo interno a la vez que desarrolle sensibilidad hacia su entorno social y cultural.

En sintonía con este planteamiento John Dewey (1934/2008) destaca que “el arte es una manifestación y celebración de la vida de una civilización” (p. 288) por cuanto la experiencia artística conecta la percepción, la emoción y la cognición de manera unificada, generando significado tanto personal como comunitario, un medio para que individuos y grupos expresen y evalúen los valores de su cultura.

En relación con las primeras infancias, este pensamiento destaca que incluso las creaciones más simples de los niños y niñas, como un dibujo libre o una ronda cantada, son actos con dimensión cultural intrínseca. A través de ellas, participan en un diálogo con su comunidad, asimilando y resignificando símbolos compartidos. Así, formar sujetos críticos, conscientes y culturalmente implicados depende en gran medida del lugar que se le otorgue al arte en la educación. Una experiencia estética infantil no es solo disfrute individual; es también una forma temprana de participación cultural, donde los niños y niñas aprenden a convivir con la diversidad de interpretaciones y a apreciar diferentes perspectivas.

Esta investigación también se nutre de las teorías socioculturales de Vygotsky (1926) quien enfatiza sobre el papel crucial del entorno social en el aprendizaje. El autor destaca que el arte como práctica social, permite a los niños y niñas interactuar con sus pares y adultos de manera significativa, es decir, fomenta la capacidad de establecer vínculos auténticos con otros y con el entorno a través de experiencias expresivas, potenciando la construcción colectiva de significados. La relación entre el individuo y la obra de arte, cuando se contextualiza en un entorno social, genera un espacio de aprendizaje profundo y enriquecedor, ya que no solo se aprende sobre las formas artísticas, sino sobre el contexto cultural y social en el que se producen.

2.1.2 Principales Autores Latinoamericanos

El abordaje latinoamericano de la educación artística ofrece enfoques pedagógicos significativos, entre los cuales sobresalen las contribuciones de Ana Mae Barbosa (Brasil) y Gabriela Augustowsky (Argentina). Sus aportes, surgidos en contextos distintos, coinciden en concebir al arte desde edades tempranas como una práctica inclusiva y situada en lo cultural.

2.1.2.1 Ana Mae Barbosa

Barbosa propuso en la década de los ochenta una visión más completa con respecto a la educación, indicando que el arte se aprende articulando tres dimensiones fundamentales: producir, apreciar y contextualizar. En la primera fase, la producción se enfoca en la experimentación y creación por parte de los alumnos, la segunda se refiere a la apreciación y la crítica que el alumno hace de su producción y de las ajenas, implica un análisis y disfrute de las artes producidas. Por último, la contextualización se trata de la comprensión del contexto histórico, social y cultural del arte (Barbosa, 2022).

Esto implica que un proyecto artístico para primeras infancias debería no solo invitar a los niños y niñas a crear mediante el dibujo, modelado, o la música, sino también a mirar y discutir imágenes u obras. Todo ello contribuye a desarrollar su sensibilidad, el pensamiento crítico y conocer las historias alrededor de esas expresiones respondiendo a las preguntas: quién las hizo, por qué, qué significan. Por ejemplo, al trabajar en una institución educativa con la obra de un artista local, los niños y niñas podrían realizar sus propias pinturas inspiradas en ese artista (producción), visitar u observar reproducciones de sus cuadros comentando qué sienten o qué ven en ellos (apreciación), y conversar sobre la vida del pintor y la época en que vivió (contextualización).

La autora enfatiza que esta integración de saberes enriquece la experiencia estética y la hace más significativa porque el niño construye conexiones más profundas al relacionar su hacer con lo que observa y con conocimientos culturales. Asimismo, es una práctica democrática porque abre

el mundo del arte a todos los estudiantes, no solo a quienes tienen talento. Su enfoque fue también una propuesta de justicia cultural, Barbosa siempre buscó “restituir, a través de las artes, la voz propia a los excluidos de los códigos culturales hegemónicos” (Barbosa, 2015, p. 31).

En contextos latinoamericanos, donde a menudo las expresiones artísticas populares o indígenas fueron marginadas, el abordaje triangular, al incluir la contextualización, permite valorar diversas tradiciones estéticas y sus significados en comunidad. La propuesta de Ana Mae Barbosa aporta un marco pedagógico para la educación artística en las infancias, evidenciando que aprender arte es más que hacer manualidades, es también aprender a mirar críticamente y a entenderlo como parte de la vida y la cultura.

2.1.2.2 Gabriela Augustowsky

Esta autora ha desarrollado sus aportes en el ámbito de la didáctica de las artes visuales y la formación docente en Argentina, con énfasis en las primeras infancias. Desarrolla investigaciones y programas de innovación didáctica en el campo de las artes visuales y la educación.

En su libro *El arte de la enseñanza* (2012) señala la importancia del arte no como un producto terminado, sino como un proceso importante y necesario para conocer y habitar el mundo. Inspirada en la filosofía de Dewey (1934/2008) indica que la experiencia estética es la forma en que se satisface el derecho a desarrollar una vida más digna, reflexiva y justa. Se enfoca principalmente en la idea de que el arte está vinculado a lo cotidiano, relacionado con el cuerpo, con la acción y con la creación. Esto significa que la enseñanza es una actividad que no cesa, se configura constantemente con las experiencias dentro y fuera del aula. Otro de los ejes del libro contempla “el desbordamiento del arte hacia todo lo que está fuera de las instituciones, abordando el encuentro con el patrimonio, los monumentos y la ciudad como escenario de aprendizaje y juego” (Augustowsky, 2012, p. 67).

Cabe destacar que la autora ha publicado varios libros en donde trata específicamente la necesidad de utilizar las imágenes como recurso educativo

para enseñar a apreciar el arte desde la perspectiva de un ciudadano común. En su libro *Las paredes del aula: Un estudio del espacio dispuesto por docentes y alumnos en la escuela primaria* (2003) analiza los objetos dispuestos en las paredes y expresa que no son solo decoración, sino componentes del proceso de enseñanza y aprendizaje. Agrega que las paredes que se saturan con producciones de los alumnos funcionan como una memoria colectiva y una herramienta de autoevaluación permanente. Reflexiona acerca de la disposición de paredes que hablan de las efemérides para la formación de la identidad nacional y de la necesidad de utilizar la pedagogía de las paredes de una institución fuera de ellas.

Se analiza este libro específicamente porque sirve de sustento para llevar el arte fuera del ámbito escolar, como un recurso necesario para la formación de la identidad y sensibilidad en niños y también en adultos.

En el libro de compilaciones *Territorios de la Educación Artística en Diálogo* (2023), Augustowsky publica un artículo en el que trata la necesidad de percibir la planificación como un documento cambiante y procesual que se construye sobre la práctica de visualizar cómo sería la clase. Indica que es absolutamente necesaria la planificación y tener un rango de improvisación para que la clase sea participativa y llena de creaciones estudiantiles que le den el significado de peso a la enseñanza. Esto se relaciona directamente con el estudio de las Ferias Artísticas para la primera infancia porque sirve de base para entender que la planificación de la feria debe ser una estructura flexible que se adapte a la identidad de cada espacio o comunidad, y permita la improvisación situada de la que habla la autora.

En todos estos aportes se reconoce que la educación artística debe ser entendida como un espacio donde se fomente la reflexión crítica, la participación y la inclusión de las diversas voces y perspectivas de los niños y niñas.

2.2 Experiencia Estética

Según Dewey (1934/2008) la experiencia estética no debe ser concebida como un fenómeno aislado o reservado para la élite, sino como un proceso íntimamente ligado a la vida social y a la participación en la cultura. Para él la experiencia estética es:

> Una manifestación, un registro y celebración de la vida de una civilización, un medio de promover su desarrollo y también el juicio último sobre la cualidad de una civilización. Porque mientras los individuos la producen y la gozan, esos individuos son lo que son en el contenido de sus experiencias, a causa de las culturas en las que participan. (p. 288)

El concepto de experiencia estética en el arte, tal como lo presenta Dewey (1934/2008) representa un eje fundamental para comprender la interrelación entre arte, cultura y educación. Desafía las concepciones tradicionales que consideran la experiencia artística como algo elitista o desconectado de la vida cotidiana. Plantea que “el arte no es una experiencia aislada, sino que está profundamente implicado en la cotidianidad de los individuos y las sociedades, siendo un proceso de construcción cultural y social” (Dewey, 1934/2008, pág. 288).

Para él, la experiencia estética se configura como un proceso dinámico en el que el individuo no solo percibe la obra de arte, sino que se ve transformado por ella. La experiencia estética, entonces, no es una simple apreciación pasiva de una obra de arte, sino una vivencia activa que involucra tanto al observador como al objeto artístico en una relación dialéctica. Esta perspectiva considera el arte como un medio para la integración de la emoción, la percepción y la razón, lo que contribuye al desarrollo de una conciencia crítica y a la construcción de la identidad cultural del individuo.

En este sentido, subraya que la experiencia estética no es solo una cuestión de disfrute personal, sino también una forma de participación social y cultural. A través de esta, los individuos se insertan en un proceso cultural

compartido, lo que les permite experimentar y reflexionar sobre los valores, las normas y los significados que construye la sociedad en la que viven.

Siguiendo esta línea de pensamiento, formar sujetos críticos, conscientes y culturalmente implicados depende en gran medida del lugar que se le otorgue a la educación artística. Esta no solo ofrece un espacio para la expresión individual, sino que también fomenta la participación colectiva y el entendimiento mutuo dentro de la sociedad. Dewey (1934/2008) sugiere que, al permitir a los individuos interactuar con el arte de manera profunda y reflexiva, la educación artística puede promover la inclusión social y la integración de diversos sectores de la comunidad y, por ende, fomenta una mejor comprensión de las dinámicas culturales y sociales (p. 290).

Siguiendo la fundamentación amplia que confiere Dewey (1934/2008) se citan autores relevantes en el tema como Augustowsky, quien ha profundizado sobre la importancia de la experiencia estética como formadora de seres autónomos que construyen su identidad creando arte mediante su existencia en el mundo. Molinas (2023), por su parte, se enfoca en el arte como un derecho a existir porque la experiencia estética vuelve más real y justifica la existencia al dar voz o imagen a algo, se le reconoce y legitima, y así la experiencia estética permite que los niños y niñas justifiquen el mundo desde su experiencia. Por lo que esa experiencia es definida por esta autora como el material necesario para desencajonar las divisiones clásicas entre el arte y la ciencia, la naturaleza y la cultura, el aula y el mundo; proponiendo que todo está conectado desde la percepción estética, inspirada en Dewey (1934/2008), porque esta es una “celebración de la vida y un juicio sobre la calidad de la civilización” (Molinas, 2023, p. 14).

2.2.1 Educación artística y estética en las primeras infancias

La relación entre experiencia estética y educación artística se extiende al campo de las primeras infancias, principalmente porque “durante el desarrollo cerebral que ocurre en estos años, hay una capacidad de respuesta reactiva” (Woodhead & Myers, 2012, p. 12) al entorno, que moldea directamente la

experiencia artística, ofrece oportunidades únicas para el desarrollo emocional, cognitivo y social de los niños y niñas.

En esta investigación, se profundiza en cómo la experiencia estética se manifiesta en la educación artística de las primeras infancias, explorando no solo los beneficios cognitivos y emocionales, sino también su potencial como herramienta para el desarrollo social y la formación de ciudadanos críticos (Beardsley, 1984). La interacción entre arte, educación y desarrollo humano es un campo vasto y complejo que, como señalan autores mencionados anteriormente como Dewey (1934/2008), Gardner (1994) y Vygotsky (1926), ofrece un panorama enriquecedor para la reflexión pedagógica y para la construcción de nuevas propuestas educativas, que reconozcan la importancia del arte en el desarrollo integral de los niños y niñas.

El concepto de experiencia estética constituye un eje fundamental en la reflexión contemporánea sobre el arte, la percepción y la educación. Lejos de reducirse a un acto meramente contemplativo o decorativo, la experiencia estética implica una vivencia profunda, un proceso individual y, a la vez, colectivo en el cual el sujeto se involucra sensiblemente con aquello que percibe, se conmueve, se transforma. Tal como señala Dewey (1934/2008) la experiencia estética es una forma de conocimiento que integra lo emocional, lo perceptivo y lo cognitivo, configurando un modo particular de estar en el mundo.

Este tipo de experiencia permite al sujeto trascender los ritmos ordinarios de la cotidianidad. La ruptura con el tiempo lineal y funcional otorga a la experiencia estética una dimensión de excepcionalidad. En palabras de Argullol (2000) se trata de un tiempo de celebración, una suspensión del tiempo utilitario que abre la posibilidad de una presencia plena, de una atención radical a lo que acontece. En una línea similar, Gadamer (1991) alude al “tiempo de fiesta” para describir el modo en que la experiencia estética reconfigura la temporalidad, promoviendo un estado de comunión y apertura que conecta al sujeto con lo sagrado, lo colectivo y lo sensible. Ambas nociones enfatizan el carácter transformador de la experiencia estética, en la medida en que permite

a los sujetos sumergirse en un nivel de percepción y disfrute que, en la vida cotidiana, suele permanecer opacado, y que aporta un sentido de pertenencia y colectividad.

En este sentido, la experiencia estética no es solo individual; posee un fuerte componente intersubjetivo. La percepción compartida de una obra o un acontecimiento artístico genera una comunidad efímera, un nosotros transitorio que se configura alrededor de un mismo objeto sensible. Según Rancière (2009), esta comunidad no es meramente social, sino política, ya que redefine lo que puede ser visto, sentido y dicho dentro de un determinado régimen estético. Así, la experiencia estética tiene la capacidad de interpelar, de generar nuevas formas de subjetivación y de cuestionar las estructuras de lo dado.

Cabe señalar que la obra de arte no posee un significado intrínseco, fijo o universal. Su sentido se produce en la interacción con el espectador, en el marco de determinadas prácticas culturales, educativas y discursivas; por lo que, según la percepción del espectador, tiene lugar y significado. Como sostiene Danto (1981/2002) “un objeto se convierte en arte no solo por sus cualidades materiales, sino por su inscripción dentro de un mundo del arte, una red de interpretaciones, convenciones y sensibilidades compartidas” (p.35). Es decir, el arte no se concibe como una entidad autónoma, sino como un proceso relacional, situado y performativo.

De este modo, la experiencia estética se constituye como un acontecimiento complejo que articula lo sensible con lo simbólico, lo personal con lo colectivo, lo perceptivo con lo ético y lo político. A través de ella, los sujetos no solo perciben el mundo de manera diferente, sino que también pueden transformarse a sí mismos. En contextos educativos, especialmente en las primeras infancias, esta dimensión se vuelve clave, ya que favorece el desarrollo de la sensibilidad, la imaginación y la capacidad de habitar el mundo desde múltiples lenguajes.

Aquí es donde cobra importancia reflexionar acerca del arte fuera de las instituciones educativas. Tal como plantea Augustowsky (2012), la experiencia estética es algo también colectivo, la ciudad puede y debe configurarse para la

formación de sujetos más empáticos, comprensivos y formadores de una sociedad más justa. Asimismo, la incorporación del arte en contextos educativos inclusivos permite atender a la diversidad de estilos de aprendizaje, facilitando el acceso al conocimiento desde múltiples lenguajes. Las instituciones educativas, por tanto, deben reconocer y promover esta multiplicidad expresiva, propiciando experiencias ricas y significativas que integren el cuerpo, los sentidos y la emoción.

De esta forma la experiencia estética, sustentada en una concepción amplia del desarrollo cognitivo y de las capacidades humanas, se constituye como una herramienta pedagógica clave para la formación integral. Su potencial para estimular la creatividad, la sensibilidad, la autonomía y el pensamiento crítico la convierte en un componente esencial de una educación orientada al desarrollo integral del ser humano (Mendívil, 2011). Adquiere especial relevancia porque coincide con la máxima plasticidad neuro-cognitiva y con la emergencia del juego simbólico de las primeras infancias. Los entornos estéticos ricos, como los que proponen las Ferias de Experiencias Artísticas y Culturales, permiten que niñas y niños exploren materiales, ritmos y narrativas, transformando la curiosidad en conocimiento contextualizado sobre sí mismos y sobre su comunidad.

2.3 Primeras Infancias

A lo largo de la Tesis se opta por la denominación de primeras infancias en plural asumiendo una perspectiva que reconoce la heterogeneidad y diversidad de las experiencias vitales de los niños y niñas. Como sostiene Sotelo (2022), la infancia no es una categoría estática ni puramente biológica, sino una construcción social atravesada por contextos históricos y culturales específicos (p. 55). Esta pluralidad es la que justifica que las políticas públicas y las Ferias Artísticas propongan diversos lenguajes estéticos, que buscan alcanzar las distintas realidades y subjetividades que componen el tejido de las infancias en Uruguay.

De acuerdo con el artículo 38 de la Ley General de Educación (2008) la primera infancia es:

> Comprende el ciclo vital desde el nacimiento hasta los tres años, y constituirá la primera etapa del proceso educativo de cada persona a lo largo de toda su vida. Tendrá sus características propias específicas en cuanto a sus propósitos, contenidos y estrategias metodológicas, en el marco del concepto de educación integral. Promoverá la socialización y el desarrollo armónico de los aspectos intelectuales, socioemocionales y psicomotores, en estrecha relación con la atención de la salud física y mental […].

Aunque la Ley indica que la infancia es un período de tiempo desde el nacimiento hasta los tres años, la UNICEF (2006) define que lo es desde el nacimiento hasta los 6 años. Particularmente, se resalta en la Ley de Educación que la infancia es un momento donde la educación tiene sus características y metodologías propias con el fin de desarrollar de manera armónica lo intelectual, socioemocional y psicomotor. Entonces el arte y la experiencia estética se entienden como herramientas idóneas para aplicar durante las primeras infancias.

Sin embargo, Zapiola *et al*. (2023), en su libro *Infancias en plural*, critican este concepto simple de infancia como una descripción basada muchas veces en modelos de clases medias y altas que se alejan de la realidad de las diversas identidades y realidades de los niños y niñas. Al respecto indica que no existe una única infancia, sino múltiples formas de transitar la niñez atravesadas por la historia, la cultura y las condiciones sociales. La mirada plural del concepto reconoce que la experiencia de ser niño o niña se determina por el territorio en el que habitan y, al nombrarlo de esta forma, se obliga a los educadores/as y cuidadores/as a dejar de esperar que todos los niños y niñas se comporten o aprendan según expectativas que pueden estar alejadas de sus distintas realidades. Por consiguiente, enfatiza en la necesidad de empezar a ver las situaciones particulares de cada uno en su contexto y protegiendo sus derechos como ciudadanos.

Por lo tanto, la denominación de primeras infancias es un concepto que propone que el adulto no debe imponer, sino sostener y acompañar a los niños

y niñas en su desarrollo, permitiendo que tomen decisiones de acuerdo con su edad y promoviendo la desnaturalización de la desigualdad. Centrándose en que lo común es tener diferencias y diversidades en culturas, lengua, género y, al mismo tiempo, trabajando para igualar las oportunidades de aquellos niños y niñas cuyas condiciones de vida son precarias.

Sotelo (2022) describe que, desde la sociología de Durkheim, se refiere al niño como un ser inmaduro y carente, en donde el adulto actúa como guía y garante de las normas, por lo cual, su función es construir en ese niño al ser social, adaptando la conducta infantil a la vida colectiva de forma impuesta o unidireccional. La autora continúa explicando que hubo un quiebre en ese modelo, ya que las investigaciones más modernas sugieren que el niño no es un receptor pasivo, sino un constructor incansable de su identidad, que no solo internaliza reglas, sino que se apropia de ellas, las reinventa y las modifica. Por lo tanto, es capaz de crear pautas culturales propias y modificar prácticas y experiencias con los adultos.

También se aclara que la autonomía de los niños y niñas debe ir de la mano de los adultos, pero no para someter, sino para compartir las experiencias y regular. Sotelo (2022) indica que es una libertad regulada donde la autoridad adulta se redefine para considerar los saberes y sentires de ellos/as, sin dejar de ofrecer amparo o cuidados, por lo que exige un cambio en el rol del adulto de hoy día, lo cual plantea como un desafío. Considerando este planteamiento, las Ferias pueden ayudar a la familia y a la comunidad en general respecto a las prioridades e intereses de los niños y niñas en las primeras infancias y ofrecerles un panorama de cómo se vería una ciudad más humanizada y diversa al ofrecer experiencias específicas para esta franja etaria.

2.4 Contexto Geográfico, Social y Cultural de Uruguay

La República Oriental del Uruguay es un país de dimensiones reducidas, tanto en su extensión territorial como en su población, pero con una rica tradición cultural y social. Ubicado al este del río Uruguay, cuyo nombre en guaraní significa río de los pájaros (Anton, 2023), el país se caracteriza por su

geografía bañada por grandes cuerpos de agua, lo que le ha permitido desarrollar una relación histórica y profunda con el mar y el río. Esta ubicación estratégica, junto a su puerto emblemático, ha facilitado el intercambio cultural y comercial con el resto del mundo.

La población uruguaya que asciende a 3.499.451 habitantes, según el censo más reciente (INE, 2023), ha sido históricamente conformada por una serie de corrientes migratorias. Esta diversidad ha dado forma a una sociedad hospitalaria, integrada y respetuosa de las diversas culturas. El Uruguay se distingue por su apertura cultural, influenciada en gran parte por su cercanía con dos grandes países, Argentina y Brasil. Al mismo tiempo, mantiene una fuerte identidad local y un sentido de pertenencia al ser una nación que preserva tanto su patrimonio cultural como su historia. En este contexto, los uruguayos se han reconocido históricamente por su disposición a mezclar pueblos y culturas, lo cual ha dado lugar a diversas manifestaciones como el candombe, el folklore, el tango, la murga y el rock nacional, con diferentes fusiones de estilos.

Otro de los elementos fundamentales de la cultura uruguaya es el fútbol, deporte en el que no solo se destaca a nivel mundial, sino que también forma parte integral de la vida cotidiana. La población uruguaya en general muestra un fuerte apego por este deporte, tanto en su práctica como en el seguimiento de los eventos deportivos.

El Uruguay ha destacado a lo largo de su historia por la producción cultural, con numerosos artistas que se han hecho notar en disciplinas tan diversas como la literatura, las artes plásticas, el teatro y la música. Además, el país ha experimentado un creciente desarrollo del cine nacional y del sector tecnológico, con un fuerte impulso al desarrollo del software informático, lo que ha comenzado a posicionarlo como un referente en el ámbito digital.

La relación con el entorno natural también juega un papel fundamental. El país, que se caracteriza por una gran extensión de costas, ya sea de ríos o de océano, posee un paisaje natural distintivo de suaves ondulaciones. Este relieve, junto con la ausencia de fenómenos naturales devastadores como

terremotos o huracanes, ha favorecido su consolidación como un territorio con una gran riqueza ambiental. A lo largo de los años, ha conservado su tradición ganadera y agrícola, pero también ha impulsado sectores como el turismo y la forestación para potenciar su desarrollo económico.

A pesar de su riqueza cultural, el Uruguay enfrenta desafíos demográficos notables. Según los datos preliminares del Ministerio de Salud Pública (MSP), se registraron 29.899 nacimientos en el último año (esta cifra es considerada la más baja desde 1888). Una cifra que refleja una disminución demográfica a nivel general y un creciente fenómeno de infantilización de la pobreza, dado que gran parte de los nacimientos ocurren en hogares de bajos recursos. Esta realidad es un reflejo de las disparidades económicas que todavía persisten en la sociedad uruguaya.

Por otro lado, se destaca como un país independiente y laico, que ha fomentado una profunda cultura ciudadana y democrática. Esto se observa en la alta incidencia de la educación pública, lo que ha posibilitado el acceso a la misma en todos los niveles de la sociedad. La educación en Uruguay es vista como un pilar fundamental para la equidad social y para la formación integral de los individuos.

Uno de los mayores logros del Estado uruguayo ha sido el incremento de políticas públicas enfocadas en la educación de las primeras infancias, especialmente en el contexto del siglo XXI. El Estado ha venido implementando acciones específicas para la atención de niños y niñas en situación de vulnerabilidad social, especialmente de aquellos que viven en contextos de pobreza extrema o en condiciones de riesgo. En este sentido, se ha procurado un enfoque interinstitucional y multidimensional, para asegurar que los niños y niñas en situación de vulnerabilidad puedan acceder a una educación de calidad desde sus primeros años. Las políticas públicas han apuntado a igualar oportunidades, a mejorar las condiciones de vida y a garantizar un desarrollo integral de los niños y niñas, no solo en términos cognitivos, sino también sociales y emocionales.

2.5 Niños y Niñas como Sujetos de Derechos

Es fundamental entender a los niños y niñas como sujetos políticos, un concepto que invita a ir más allá de una visión reduccionista que los considere únicamente como receptores pasivos de cuidados y conocimientos. En lugar de eso, se les debe reconocer como individuos activos en su entorno social y dotados de derechos. La idea de considerar a los niños y niñas como sujetos políticos está profundamente vinculada a su condición de seres humanos plenos, con derechos fundamentales que deben ser protegidos y promovidos desde su nacimiento (ONU, 2006). Este enfoque reivindica la importancia de no ver a las primeras infancias simplemente como una fase de desarrollo que prepara para la adultez, sino como una etapa que tiene un valor intrínseco por sí mismo, en la cual los niños y las niñas son ya miembros activos de la sociedad, con su propia voz y visión del mundo.

Desde esta perspectiva, se destaca la necesidad de reconocer los intereses particulares de niños y niñas y la importancia de darles un espacio donde puedan manifestarlos, lo cual está directamente relacionado con la idea de que las infancias deben ser vistas como un espacio de derechos y no de mera preparación para el futuro. La Convención sobre los Derechos del Niño (ONU, 1989) y más específicamente, la Observación General N.º 7 (2006) se plantean como pilares fundamentales de este enfoque, reconociendo a niños y niñas como sujetos con voz, capaces de ejercer sus derechos en todos los ámbitos de su vida, incluyendo la educación y la cultura. Por lo tanto, la educación en las primeras infancias no debe ser vista como una simple transmisión de conocimientos, sino como un espacio en el que puedan experimentar, participar y, sobre todo, ser reconocidos como sujetos activos de su propio desarrollo y de su entorno.

La relevancia de las primeras infancias en términos de aprendizaje y desarrollo no puede ser subestimada. Esta etapa temprana es crucial, pues las bases para el aprendizaje futuro se siembran en los primeros años de vida. La neurociencia cognitiva, la psicología del desarrollo y las ciencias sociales han demostrado de manera concluyente que el cerebro de los niños y niñas se

desarrolla de forma extraordinaria durante esta fase, siendo un momento clave para el establecimiento de patrones de pensamiento, comunicación y relación con el entorno. La visión de que los niños y niñas son herederos de un patrimonio cultural, como sostienen autores como Skliar y Frigerio (2006) implica reconocer que, desde su nacimiento, no solo son receptores de influencias culturales, sino que también son partícipes activos en la construcción de significados y en la apropiación del patrimonio que la sociedad ha cultivado a lo largo de la historia. Esto incluye, por supuesto, el acceso a diversas formas de expresión artística, cultural y educativa, que son vehículos fundamentales para la construcción de identidad y pertenencia.

Este enfoque también nos invita a pensar en la importancia de la educación y los cuidados desde un enfoque de derechos. En este sentido, la Observación General N.º 7 establece que el Estado, junto con las familias, son los responsables de garantizar que los niños y las niñas puedan ejercer sus derechos desde el momento de su nacimiento, especialmente en lo que respecta al acceso a una educación de calidad que respete su dignidad y valore sus potencialidades. El marco de derechos humanos en el que se sitúa la educación en las primeras infancias no solo habla de la protección de sus derechos, sino también del que tienen para participar activamente en la construcción de su mundo, a través de la expresión artística, el juego, la comunicación y la relación con los demás.

Desde una perspectiva educativa, esto implica que las instituciones y programas dirigidos a las primeras infancias deben ser diseñados con un enfoque de inclusión, respeto a la diversidad cultural y, sobre todo, atención a las necesidades específicas de cada niño. No se trata solo de proporcionar cuidados básicos, sino de crear espacios que fomenten el pensamiento crítico, la creatividad, la autonomía y el sentido de comunidad. Aquí, el papel de la educación artística es fundamental, pues ofrece a los niños y niñas la oportunidad de expresarse de manera libre, creativa y auténtica, promoviendo su desarrollo integral y su capacidad para interactuar con el mundo de manera significativa.

A través de la interacción con el arte, los niños y las niñas desarrollan habilidades cognitivas, emocionales y sociales que no solo aportan a su desarrollo inmediato, sino que también sientan las bases para su capacidad de participación activa y reflexiva a lo largo de toda su vida. La expresión artística no solo es una forma de comunicación, sino también un medio de construcción de la identidad, de reflexión sobre el entorno y de conexión con otros, lo que la convierte en un instrumento poderoso para la afirmación de los derechos de los niños y niñas en la sociedad.

Entenderlos como sujetos políticos y como herederos de un patrimonio cultural permite una visión de las infancias que va más allá de una etapa de transición, destacando la importancia de su participación activa en la sociedad y la necesidad de garantizar su acceso a experiencias educativas y culturales que les permitan ejercer sus derechos de manera plena. Este enfoque resalta la necesidad de transformar las prácticas pedagógicas y sociales para crear un entorno donde puedan desarrollarse plenamente, como sujetos capaces de contribuir, transformar y participar en la sociedad.

Imagen 4



Epígrafe

Nombre: Dinámica con niños, niñas y familias en el marco de las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia.

Autor: INAU

Lugar y año: Departamento de Cerro Largo, Uruguay, 2018.

Técnica: Imagen digital

Fuente: https://caif.inau.gub.uy/novedades/item/227-feria-de-experiencias-artisticas-y-culturales-para-la-primera-infancia-en-cerro-largo

Capítulo 3 - Metodología

3.1. Diseño de la Investigación

La investigación tiene un enfoque cualitativo porque involucra un acercamiento del investigador al fenómeno de estudio recogiendo datos de las fuentes primarias y la visión de la comprensión del problema por parte de los involucrados (Hernandez *et al.*, 2012). También recoge una perspectiva subjetiva del investigador al imprimir las observaciones en la interpretación del caso. En esta oportunidad se analizan las Ferias de Experiencias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia con el fin de comprender conceptos, estrategias y prácticas de educación artística en las primeras infancias abordadas por los artistas y docentes en el contexto de estos eventos. El estudio se lleva a cabo analizando las opiniones de docentes y artistas que han participado en ellas.

Una vez que se recolectó la información, fue analizada y se identificaron los conceptos más recurrentes en las respuestas de los entrevistados, los puntos en común y las diferencias y críticas que hacen los participantes a la experiencia. En tanto se realiza un acercamiento a cada entrevistado, por separado y en profundidad, se utilizó el método inductivo deductivo que, de acuerdo con Ameneyro (2024), significa un acercamiento individual y luego en conjunto de los objetos de estudio, en tanto estrategias que “son necesarias para la inferencia, deducción y la formulación de la ley que rige al fenómeno de estudio” (p.277).

3.2. Tipo y Nivel de Investigación

El tipo de investigación es de campo porque ocurre un acercamiento del investigador al ambiente donde se desenvuelven los hechos (Arias, 2012). También se puede interpretar como una investigación analítica o comprensiva debido a que se analiza la importancia de la educación artística en el desarrollo de sujetos sociales y sensibles, haciendo uso de entrevistas a actores involucrados específicamente en las Ferias.

La investigación es descriptiva dado que se busca identificar y caracterizar los componentes del problema (Hernández *et al*., 2012). En el caso de los estudios cualitativos, este enfoque profundiza en la comprensión del objeto de estudio y analiza cómo se aborda y sus impactos. También es transversal, porque se realiza en una población específica y en un momento específico (Wang & Cheng, 2020). Tomando en cuenta que se entrevistan personas que han participado específicamente de las Ferias, no se preguntan situaciones o experiencias fuera de las fechas de su ocurrencia.

3.3. Población y Muestra

La población está conformada por los actores involucrados directamente en las Ferias de Experiencias Artísticas y Culturales para las primeras infancias y en la educación artística en esta etapa, es decir, todos los artistas y docentes que participan en las Ferias. Sin embargo, al momento de la selección de la muestra se aplicaron criterios para garantizar la representatividad.

Para incluir a los docentes en esta investigación, debían tener dicha profesión, además de experiencia profesional en las primeras infancias (0-6 años) en Uruguay. Asimismo, haber participado de manera activa en talleres de formación en alguna de las ediciones de las Ferias de Experiencias Artísticas y Cultuales para la Primera Infancia en Uruguay. Se excluyen los educadores cuyo trabajo se centra en otros niveles educativos (primaria, secundaria o universidad, sin vinculación directa con las primeras infancias) o docentes que únicamente asistieron como público general o que solo se enteraron por difusión externa.

Para incluir a los artistas, necesariamente debían ser artistas de cualquier disciplina: música, teatro, títeres, artes visuales, entre otras, y haber presentado una obra, espectáculo o impartido un taller específicamente en el marco de alguna de las ediciones de la Ferias, así como tener experiencia en la creación o presentación de obras culturales y artísticas dirigidas a las primeras infancias. Por último, se incluyeron los docentes y artistas que aceptaron voluntariamente participar, permitiendo la grabación de la entrevista. A continuación, una breve descripción del perfil de cada uno:

- Participante 1 Docente, Máster en Política Social y Especialista en Música para la Primera Infancia

Combina de manera singular su experiencia pedagógica con el análisis de políticas públicas y vulnerabilidad social. Su formación como docente y Máster en Políticas Sociales le permite ofrecer una evaluación crítica del impacto de las Ferias en el contexto de la infantilización de la pobreza y las desigualdades socioeconómicas. Además, se formó como maestra de Educación Musical para la Primera Infancia, basada en la Teoría del Aprendizaje Musical de Edwin Gordon, aplicando sus conocimientos para cantar a bebés y disfrutar del proceso de aprendizaje musical con ellos y sus familias. Su testimonio es fundamental para evaluar el impacto del proyecto como política pública, dado su trabajo directo con poblaciones vulnerables y su objetivo de integrar el arte para la equidad social.

- Participante 2: Artista, escritora y facilitadora de lectura

Aporta una perspectiva interdisciplinaria al estudio, combinando su formación en expresión corporal, danza y psicología social con su rol como escritora y facilitadora de lectura. Su trabajo es especialmente relevante, como sus proyectos *El Sonido de los Libros y Bibliotecas Infantiles*, realizados en 2012. Se trata de una iniciativa que busca acercar los libros y la música a la primera infancia en espacios públicos y comunitarios. Como una de las ganadoras del proyecto *Welcome Songs* por su trabajo en estimulación musical, su testimonio es fundamental para analizar las prácticas de mediación y la construcción de significados simbólicos para bebés, niños y niñas, contribuyendo a la teorización de la educación artística desde la perspectiva de los lenguajes y la mediación cultural.

- Participante 3: Músico, Docente y Musicoterapeuta

Es licenciada en Musicoterapia por la Universidad del Salvador (Buenos Aires) y una reconocida docente especializada en Pedagogía Musical (formada por Pepa Vivanco). Su perfil es de gran relevancia para este estudio debido a su amplia experiencia en trabajo interdisciplinario y la aplicación de la música

para promover la salud y las relaciones sanas en la primera infancia. Ha formado parte de equipos clínicos y educativos y es cofundadora de proyectos clave como *Ajó, Timely Musical Experiences* (2004). En el ámbito institucional, su trabajo incluye períodos en el Hospital Garrahan (Buenos Aires) y la creación del equipo de musicoterapia para el servicio de oncología pediátrica del Centro Hospitalario Pereyra Rossell en Uruguay, lo que le brinda una perspectiva única sobre la implementación de la musicoterapia en entornos de salud pública y la promoción del desarrollo infantil.

- Participante 4: Colectivo artístico

Un Colectivo de Marionetas fundado en 1973 que es referente histórico del teatro de marionetas en Uruguay, con cinco décadas de trayectoria. Su relevancia para este proyecto es multifacética ya que representa una de las prácticas artísticas y técnicas más utilizadas como lo son los títeres de guante, teatro de luz negra y artes visuales en las representaciones infantiles, y ha demostrado un firme compromiso con la comunidad y la sociedad local desde sus inicios. Con ocho Premios Florencio y participación en más de 100 festivales internacionales, el grupo ofrece una perspectiva invaluable sobre la calidad y la sostenibilidad de las prácticas artísticas para familias y la educación en artes escénicas, habiendo impartido cursos y talleres tanto a nivel regional como internacional.

- Participante 5: docente y Especialista en Educación Artística

Es una docente y especialista en educación artística, con amplia experiencia en la formación de equipos docentes de educación infantil y primaria, fundamental para analizar las prácticas de enseñanza y aprendizaje implementadas en las Ferias. Dirige *Traza*, un espacio que conecta prácticas educativas y artísticas en torno al patrimonio cultural y natural, desde donde ha desarrollado propuestas para instituciones clave como Ceibal y el Museo Figari. Su experiencia se centra en promover experiencias de exploración artística y patrimonial en el ámbito de la educación infantil y escolar, así como en la elaboración de materiales y presentaciones que vinculan directamente la

formación docente con las prácticas artísticas en el aula, ofreciendo una profunda comprensión de la pedagogía en el contexto uruguayo.

- Participante 6: Cantautora y Educadora Preescolar

Combina su formación como Educadora Preescolar con una destacada trayectoria como cantautora uruguaya. Sus estudios iniciales en la Escuela Nacional de Danza y su posterior formación musical en el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP) le brindaron una sólida base en arte y pedagogía. Su proyecto independiente *Hablemos a través de la canción*, busca fomentar una experiencia inclusiva y participativa que utiliza la música, el canto y la palabra hablada para cultivar el aprecio por el patrimonio musical uruguayo y latinoamericano en niños, niñas, adolescentes y educadores de todo el país. Desde 1994, dirige el Taller de Música Infantil *Tu canción*, y su extensa discografía infantil la posiciona como una voz autorizada para caracterizar las prácticas de enseñanza artística y su impacto en todo el país.

- Participante 7: Actor, Director, Profesor y Gestor Cultural

Es actor, director y profesor de teatro, egresado del Teatro El Galpón. Su relevancia para este estudio radica en su rol como gestor de políticas culturales y educativas enfocadas en la infancia. Es el fundador y coordinador del Centro Uruguayo de Teatro y Danza para Niños y Jóvenes (CUTDIJ), una institución clave en la oferta cultural del país. Su labor como creador y director del Grupo de Teatro La Rueda y editor de la revista *Entre Patas* (especializada en artes escénicas para niños, niñas y jóvenes) le permite ofrecer una evaluación crítica del impacto de proyectos como la Feria desde la perspectiva de la creación escénica. Su experiencia internacional en festivales y seminarios complementa su visión sobre la calidad y el alcance de las prácticas artísticas.

La selección de los entrevistados se destaca por la sólida experiencia práctica con una profunda base teórica y pedagógica, elementos cruciales para alcanzar los objetivos del estudio. Los perfiles, que incluyen a expertos en musicoterapia, política social e infancia temprana, mediación de lectura y lenguaje, pedagogía artística y patrimonio, artes escénicas y gestión cultural,

educación musical con enfoque territorial garantizando una visión holística e interdisciplinaria de la educación artística.

3.4. Técnicas e Instrumentos de Investigación

Este segmento se refiere a la presentación de los instrumentos que sirven para la recolección de información y abordaje de las fuentes principales. En un estudio de caso como este, se realizan entrevistas en profundidad mediante el uso de un cuestionario estructurado previamente para ser respondido de forma abierta, es decir no se sugiere ningún tipo de respuesta.

Las entrevistas son “una técnica basada en el diálogo o conversación cara a cara, entre el entrevistador y el entrevistado, acerca de un tema previamente determinado, de tal manera que el entrevistador pueda obtener la información requerida” (Arias, 2012, p. 73). Entonces, la entrevista es semiestructurada con una guía prediseñada de preguntas, a partir de las variables de estudio.

Se toma como variable independiente o causante del estudio las Ferias de Experiencias Artísticas y Culturales como política pública (ver tabla 1), y como dimensiones las motivaciones, la forma en que se realiza la intervención en los niños y niñas a través de estas Ferias y las estrategias que se utilizaron para llevarlas a cabo, para identificar los elementos importantes según el juicio de artistas expertos en las primeras infancias.

En una segunda tabla se presenta la variable dependiente o resultado de la causa que se identifica como el papel, alcance e impacto de la educación artística en las primeras infancias (ver tabla 2), en donde se exponen las motivaciones que sustentan estos eventos como una política pública. Se identifican como dimensiones el impacto en el desarrollo infantil, impacto como sujetos sociales, el alcance y la equidad, el papel de los vínculos de las personas que participan en las actividades y por último la evaluación y sostenibilidad.

Considerando que el estudio se da en el contexto de las Ferias de Experiencias Artísticas y Culturales, se aborda también como un caso de estudio; al respecto señala Wasserman (1994):

> Los casos son instrumentos educativos complejos que se presentan como narrativas e incluyen información, se centran en asignaturas específicas, tienen como eje una gran idea y plantean problemas del mundo real. Para analizarlos hace falta elaborar preguntas críticas, trabajar en pequeños grupos, interrogar el caso, realizar actividades de seguimiento y llegar a conclusiones relevantes. (p. 22)

Por lo tanto, se realiza la guía de entrevista con la finalidad de generar un diálogo que permita al entrevistado ahondar en los temas necesarios y así comprender con mayor profundidad la educación artística en las primeras infancias.

Tabla 1
Operacionalización de variable independiente

Variable o Rol	**Dimensión de la Variable**	**Indicadores Específicos**	**Preguntas de la Entrevista Vinculadas**
Variable Independiente o causante: Ferias Artísticas y Culturales como política pública	Mecanismo de Intervención	Rol y Motivación del Actor	**P1.** ¿Podes contarme brevemente sobre tu rol y participación...? **P3.** ¿Qué motivaciones personales o profesionales te llevaron a involucrarte...?
	Diseño de la Intervención	Enfoque Artístico/Pedagógico de la Propuesta	**P2.** ¿Cómo describirías la propuesta artística o pedagógica que desarrollaste...?
	Implementación y Estrategias	Dinámicas de Interacción y Facilitación	**P6.** ¿Qué estrategias utilizaste (o viste utilizar) para favorecer la participación de niños...? **P7.** ¿Qué lugar tuvo la exploración, el juego, la improvisación o la creación...?

Tabla 2
Operacionalización de variable dependiente

Variable o Rol	Dimensión de la Variable	Indicadores Específicos	Preguntas de la Entrevista Vinculadas
Variable dependiente o resultado de la causa: Papel, Alcance e Impacto de la Educación Artística	Impacto en el Desarrollo Infantil	Aprendizajes Cognitivos y Afectivos	**P4.** Desde tu experiencia, ¿qué tipo de aprendizajes observaste en las niñas y niños que participaron? **P5.** ¿Cómo crees que el arte puede contribuir al desarrollo de las infancias, tanto a nivel cognitivo como afectivo?
	Impacto en Sujetos Sociales	Formación de Ciudadanía Crítica y Sensible	**P10.** ¿En qué medida sentís que estas experiencias artísticas pueden contribuir a la formación de sujetos sociales sensibles y críticos?
	Alcance y Equidad (política pública)	Percepción de Acceso Territorial	**P8.** ¿Consideras que estas Ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio? ¿Por qué?
	Papel de los Vínculos	Relación Familia-Arte-Niño/a	**P9.** ¿Cómo se dio el vínculo entre las familias, los artistas/docentes y los niños en las actividades?

	Evaluación y Sostenibilidad	Valoración, Desafíos y Recomendaciones	**P11.** ¿Qué aspectos valoras como más significativos o transformadores de la experiencia? **P12.** ¿Qué dificultados o desafíos encontraste en tu práctica dentro de las Ferias? **P13.** ¿Qué recomendaciones harías para futuras ediciones...? **P14.** ¿Si tuvieras que elegir una palabra o imagen para sintetizar lo vivido...?

3.4.1 Estructura del Cuestionario de Entrevista en Profundidad

Preguntas Generales

1. ¿Podés contarme brevemente sobre tu rol y participación en las Ferias Artísticas y Culturales?
2. ¿Cómo describirías la propuesta artística o pedagógica que desarrollaste durante la experiencia?
3. ¿Qué motivaciones personales o profesionales te llevaron a involucrarte en estas Ferias?

Preguntas de la dimensión pedagógica y educativa

4. Desde tu experiencia, ¿qué tipo de aprendizajes observaste en las niñas y niños que participaron?
5. ¿Cómo crees que el arte puede contribuir al desarrollo de las infancias, tanto a nivel cognitivo como afectivo?
6. ¿Qué estrategias utilizaste (o viste utilizar) para favorecer la participación de niños y niñas en las propuestas artísticas?
7. ¿Qué lugar tuvo la exploración, el juego, la improvisación o la creación en la experiencia vivida?
8. ¿Consideras que estas Ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio? ¿Por qué?
9. ¿Cómo se dio el vínculo entre las familias, los artistas/docentes y los niños en las actividades?
10. ¿En qué medida sentís que estas experiencias artísticas pueden contribuir a la formación de sujetos sociales sensibles y críticos?

Preguntas de la dimensión evaluación y mirada crítica

11. ¿Qué aspectos valoras como más significativos o transformadores de la experiencia?
12. ¿Qué dificultados o desafíos encontraste en tu práctica dentro de las Ferias?
13. ¿Qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas?

Preguntas de cierre

14. Si tuvieras que elegir una palabra o imagen para sintetizar lo vivido en las ferias, ¿Cuál sería y por qué?
15. ¿Querés agregar algo más que no te haya preguntado y que consideres importante compartir?

Tal como se aprecia, en un primer momento se realizan preguntas de carácter general para conocer el contexto y la perspectiva de la persona que se entrevista, luego preguntas para conocer desde la perspectiva pedagógica educativa los efectos de estas ferias en la educación temprana y, más adelante, la dimensión social y cultural que integra parte de la educación artística. Por último, se hacen preguntas de carácter transversal para la educación artística que orientan el desarrollo de la línea investigativa. Lo que se persigue con estas preguntas es conocer la visión y opinión de estas personas que son influyentes e interesantes para el estudio porque pueden aportar desde su riqueza en experiencias e ideas que ayuden a determinar el impacto de la educación artística como política pública.

3.6. Método de Procesamiento de la Información

La forma de procesar la información es mediante la interpretación de las entrevistas. Considerando que se estudia un caso, se hace necesario citar a Wasserman (1994) quien en su libro *El estudio de casos como método de enseñanza* revela que “un caso incluye información y datos en general, aunque se centren en áreas específicas, por lo cual concluye que son interdisciplinarios por naturaleza” (p. 22). También indica que el análisis debe contemplar el entendimiento de los problemas o grandes ideas que merecen un análisis profundo.

En resumen, la estrategia metodológica adoptada garantiza una coherencia rigurosa entre el objetivo central de la investigación y los instrumentos de recolección de datos seleccionados. El diseño de entrevista en profundidad, basado en un cuestionario semiestructurado y abierto, es el núcleo de este proceso. El instrumento se desarrolló en torno al concepto de

las Ferias como política pública, objeto de estudio, y el impacto de la educación artística como resultado, garantizando que cada pregunta formulada por el investigador estuviera directamente vinculada a las dimensiones del análisis.

La elección de la entrevista en profundidad como técnica central, desde la perspectiva de Arias (2012), es ideal para este estudio de caso, según la definición de Wasserman (1994), porque permite ir más allá de la simple recopilación de datos objetivos para profundizar en la comprensión y en las percepciones profesionales de los expertos.

Finalmente, el método de procesamiento de datos se basa en una interpretación teóricamente fundamentada de las entrevistas, comparando los elementos más significativos aportados por los diversos actores, caracterizando las prácticas pedagógicas y artísticas implementadas y el impacto real de la Feria como instrumento de política pública. La riqueza de las experiencias compartidas es crucial para determinar la contribución de la educación artística al desarrollo integral en las primeras infancias en Uruguay y para orientar futuras líneas de acción.

Imagen 5



Epígrafe

Nombre: Niña disfrutando del taller en las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia.

Autor: INAU

Lugar y año: Departamento de Soriano, Uruguay, 2018.

Técnica: Imagen digital

Fuente: https://caif.inau.gub.uy/novedades/item/263-6-feria-de-experiencias-artisticas-y-culturales-para-la-primera-infancia

Capítulo 4 Análisis de resultados

4.1 Procesamiento de las Entrevistas

4.1.1 Alegría, una Experiencia Enriquecedora

La participante encontró en las Ferias Artísticas una grata experiencia porque le permitió presentarse con un proyecto musical para los niños y niñas que tuvo buena participación, indicando que dentro de sus motivaciones estaba la democratización del acceso a la cultura. Ella manifestó que “las motivaciones para involucrarme se basan en mi deseo de compartir mi conocimiento con poblaciones infantiles que tienen acceso limitado a estas propuestas” (Entrevista participante 1, p. 118).

La propuesta pedagógica trató de involucrar a niños, niñas y familiares a través de una teoría de aprendizaje musical específica para las primeras infancias con su proyecto *Canción de Lunas.* De las observaciones realizadas en niños y niñas, señaló “un involucramiento, una escucha atenta a lo que yo proponía y cantaba, causando gran interés por lo nuevo y mucha participación en propuesta en general” (Entrevista participante 1, p. 118).

Esta observación de la artista acerca de la respuesta de los niños y niñas ante su oferta musical consolida la teoría de los autores acerca de la mejora en la concentración y en la atención de las infancias (Torres, 2024). También, la entrevistada indicó, respecto de la estrategia utilizada, “el uso de instrumentos musicales por parte de cada niño y del paracaídas como momento de interacción entre ellos y, además, conmigo, y la invitación a cantar juntos y a movernos por el espacio” (Entrevista participante 1, p. 119). Lo cual está en sintonía con lo que dice Augustowsky (2012) respecto de la experiencia estética en donde una de las formas en las que el niño y niña habita los espacios es a través del juego.

Las instalaciones de la Feria permiten la experiencia estética a través del juego y la canción ampliando las oportunidades para niños y niñas de diversos contextos socioeconómicos y demográficos. Por lo que las primeras infancias

tienen la oportunidad de compartir en un espacio que les permite ser y los reconoce como sujetos de derecho, al coordinar y movilizar personas preparadas en distintas disciplinas artísticas, en un dispositivo pensado para las edades más tempranas y, de forma indirecta, para la familia.

La entrevistada destaca el valor del arte en las primeras infancias indicando que:

> Gordon planteaba que el arte es la puerta de acceso al alma, desde este lugar entiendo que la música es muy beneficiosa para canalizar y transformar sus emociones, ya que los niños toman mayor conciencia de sí mismos y de los demás a través del arte. En los primeros 18 meses de vida se desarrollan las mayores conexiones neuronales para el aprendizaje de la música, por lo tanto, entiendo fundamental el arte en todas sus expresiones durante esta etapa. (Entrevista participante 1, p. 119).

Esto coincide con los autores Menegazzo & Peralta (2005) respecto a que los primeros años son los de mayor desarrollo neuronal y que la riqueza de los estímulos externos fortalece un desarrollo integral. También se aprecia un tono afectivo alineado con la filosofía de Read (1972), de acuerdo a la forma en que presenta el trabajo musical; por ejemplo, cuando menciona que la música es la puerta del alma y ayuda en la canalización de las emociones de los niños. Esto significa que esta artista profesional posiciona al arte como una herramienta de autodescubrimiento que también atiende el bienestar integral.

La artista recalca la importancia de este tipo de actividades para el acceso de los niños y niñas que no tienen los recursos para acceder a experiencias artísticas. También indica que, aunque la planificación de la experiencia en un principio se dio para un espacio parecido a un aula, sin contar con las familias, se pudo improvisar para que los referentes participaran, ya que “hubo mucha apertura e interés en la propuesta, así como colaboración para llevarla adelante” (Entrevista participante 1, p. 120). Esto concuerda con lo que apunta Augutowsky (2023) en su última publicación, en la que señalaba la importancia

de planificar para tener un rango de acción respecto de la improvisación y así adaptar a los ambientes, contextos y participación de las primeras infancias.

Dentro de la evaluación que hace acerca de la experiencia, indica que no tiene nada negativo que aportar y agrega que estas experiencias estéticas, sin duda alguna, contribuyen a la formación de personas sensibles y críticas en su entorno, que abren una puerta hacia lo que puede ser y al gusto por experimentar en los distintos ámbitos artísticos.

Por último, indica que fue una experiencia enriquecedora desde todas las perspectivas; considera que para ella fue agradable el trabajo con más colegas, con los cuales pudo compartir experiencias y anécdotas. Termina diciendo “mi agradecimiento infinito a las ferias, a quienes las pensaron y llevaron adelante” (Entrevista participante 1, p. 121).

4.1.2 Efervescencia y Vinculación entre Artistas

La entrevistada hizo una doble participación como artista y formadora de docentes, participando en todas las ediciones de las Ferias con bebes de 0 a 2 meses y también con grupos de 3, 4 y 5 años. Por lo que sus impresiones ofrecen una perspectiva única, rica en creación artística y en las políticas de acceso a la cultura para las primeras infancias. Clasificó la experiencia en las ferias como algo muy efervescente, muy vital, que pudo desarrollarse gracias a la suma de las voluntades. Profundiza en la importancia de este tipo de propuestas para la justicia y equidad cultural.

La propuesta que trabaja con los bebes es la musicalización de textos de la literatura infantil para darles acceso a ella y atiendan “de una manera más integra la diversidad de atenciones que puede haber en un público de estas características” (Entrevista participante 2, p.127). Dentro de las observaciones que comparte la entrevistada está lo siguiente:

> Encontramos que tanto para bebes, que fue donde comenzamos a experimentar, como para los que van creciendo un poco más, el sonido de lo que está sucediendo es fundamental, y desde ese lugar

> nos agarramos para generar distintos recursos sonoros que hagan que la atención vaya hacia el libro. (Entrevista participante 2, p. 127)

Dentro de las motivaciones que llevó a esta artista y docente a participar en las Ferias fue la oportunidad de trabajar para un proyecto que movilizaba a muchas personas que tenían que ver con el sector artístico, educativo y cultural y que coordinaban a través del plan CAIF. Explica que, al vivir en el interior de Uruguay, y a pesar de que hay mucha población, no hay muchas oportunidades de vincularse con pares y artistas por lo cual esa fue una gran ocasión.

> El vínculo con todas las demás, con todos los demás artistas o propuestas artísticas, que fue muy nutritivo y numeroso, digamos, porque era mucha gente a la vez proponiendo cosas y conviviendo también, que eso te alimenta, te une, está buenísimo. (Entrevista participante 2, p. 128)

También hace énfasis en la importancia de la accesibilidad de las primeras infancias a la cultura a través de este dispositivo, indicando lo siguiente:

> También hay lugares de repente que no están tan vinculados a los centros de las ciudades del interior, que era muy evidente que si no era de esta manera, nunca iba a llegar, nunca, bueno, capaz que nunca es una palabra muy grande, pero que es muy difícil que si no fuera así, desde el Ministerio, desde el Estado, con todo un plan elaborado de llegada muy bien coordinado y que buscaba justamente de pronto esos lugares menos accesibles, no iba a llegar otra cosa, por las distancias, porque bueno, te dabas cuenta que llegan otras riquezas a esos lugares, pero de este tipo no. (Entrevista participante 2, p. 128)

Esto significa que ella reconoce que hay una infancia que tiene carencias (Verde, 2011) y que las Ferias de Experiencias Artísticas para la Primera Infancia ayudan a minimizar la brecha existente entre la realidad y la infancia deseada para los niños del Uruguay y, asimismo, que garantizan el derecho a

la cultura (Art. 31 CDN) en condiciones de igualdad y superando las barreras económicas y geográficas.

También resalta la importancia de las experiencias artísticas en esta etapa de la vida manifestando que lo que viven los bebes “queda como un aprendizaje muy central como para poder develar los efectos concretos” (Entrevista participante 2, p. 130). Pero también se refiere a la influencia de estas experiencias en la percepción de las familias respecto a las capacidades del bebé, señalando que “los referentes cercanos se sorprendían mucho al ver que su bebé atendía a la lectura de un libro” (Entrevista participante 2, p. 130) combatiendo la idea de que los bebés no tienen la capacidad de atender o de entender lo que se les dice. Estas experiencias entonces permiten tener otra visión por parte de los adultos que piensan que los niños no son sujetos activos, y que, en cambio, pueden tener opiniones o pensamientos propios. Asimismo, también contribuye a la creación de una atmósfera en donde los bebes, niños y niñas eran los protagonistas.

Luego de esto explica que se le dio la oportunidad de que los mismos padres o referentes adultos pudieran conocer y leer los libros cantados:

> Entonces se daba, así como una magia linda de al ver que sí es posible, bueno, entonces después agarraban el libro y podían empezar a leer, a probar de leerles un cuento completo, una partecita, como una cierta confianza de que es posible, son bebitos, tienen quizá uno, pero puedo probar a leerles, y me parece que eso ya vale un montón la pena solamente por eso. (Entrevista participante 2, p. 130).

En la dimensión pedagógica, la propuesta se centra en situar el libro en un contexto diferente, utilizando la música como recurso para integrar las diversas necesidades de los niños y niñas. Esto coloca a las Ferias también como un dispositivo de inclusión tanto para niños y niñas que requieran algún tipo de accesibilidad.

Hasta el momento, se han abordado aspectos vinculados a la equidad en el acceso a la cultura, la interacción entre profesionales, niños, niñas y bebés, así como la transformación en la percepción de las familias respecto a las capacidades de los bebés para vincularse con los libros. Desde la perspectiva de esta artista, estas experiencias validan plenamente a las Ferias como una política pública cultural que, hasta el momento, no ha presentado cuestionamientos en relación con los beneficios que genera tanto en las infancias como en los adultos.

A continuación, la entrevistada apoya la idea de que el juego es el canal por el cual los bebes y los niños y niñas aprenden y participan de la Feria artística. La artista afirma con total seguridad que el arte y el juego son casi lo mismo, solo que en el arte hay una etapa al finalizar que es un compartir en donde se expone un cierre ante un público. La entrevistada expresa:

> Entre arte y juego no sé si habría mucha diferencia, quiero decir, es una exploración, el arte es un juego de buscar materiales distintos puede ser la voz, el sonido, un libro, la palabra, como que no encuentro mucha diferencia, entonces a nivel educativo, por supuesto que para esas primeras etapas el juego es lo fundamental. (Entrevista participante 2, p. 132).

Explica la artista que la mejor estrategia para trabajar el arte con bebes es involucrar a las familias y ganarse la confianza tanto del niño como de los adultos.

> Como que eso para mí es re importante, que los adultos pasen muy bien, también, a veces, yo te digo esto, pero no es que el discurso lo dirija hacia los adultos, que a veces veo muchas propuestas para primera infancia, donde lo que pasa ahí está dirigido a sus grandes, y no es eso, sino que es, intentar ver hasta dónde me tengo que acercar con los grandes y, por otro lado, conquistar al bebé, porque si los bebés están bien, sus grandes están bien. (Entrevista participante 2, p. 133).

Esto se relaciona con la necesidad de una figura de referencia que proporcione seguridad y con la importancia de la sensibilidad estética (Blanco, 2021) por parte del artista para gestionar la dinámica familiar y crear una atmósfera de libertad. La artista también indica su satisfacción por el acceso al arte como un derecho que se descentraliza de Montevideo “gracias a las Ferias que llevan el arte de calidad al interior del país”. (Entrevista participante 2, p. 136). Indica que los bebes y los pequeños dependen del adulto para acceder al arte, por lo cual, vincular la Feria a los centros educativos fue una gran estrategia para que de alguna forma se obligaran los padres a participar de este dispositivo, También ratifica la importancia de las Ferias como un mecanismo para crear en el niño la necesidad de la experiencia artística.

Por último, indica la importancia de la experiencia artística para la familia como un momento para relajarse y divertirse, dejando a un lado las expectativas sociales o los parámetros de comportamiento. Señala que el contacto temprano con el arte no significa que todos vayan a ser artistas, pero sí personas más sensibles, con criterio para decidir qué contenidos les gustan y cuáles no.

Como recomendación o situación bajo observación que indica la artista es que se deberían ofrecer garantías para dar continuidad de las Ferias, para lo cual, la no dependencia de la administración de turno era un asunto que debía resolverse lo más pronto posible, con el fin de que la experiencia fuera frecuente para las primeras infancias y “el esfuerzo no se pierda cuando cambian las personas”. (Entrevista participante 2, p. 144).

Imagen 6



Epígrafe

Nombre: Dinámicas musicales en las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia.

Autor: INAU

Lugar y año: Departamento de Soriano, Uruguay, 2018.

Técnica: Imagen digital

Fuente: https://caif.inau.gub.uy/novedades/item/263-6-feria-de-experiencias-artisticas-y-culturales-para-la-primera-infancia

4.1.3 Personas Juntas que Comparten Algo

La entrevistada es cofundadora de AJO, experiencias musicales oportunas, y una de las artistas convocadas desde la etapa inicial de la planificación de las Ferias. Por eso, su opinión aporta una visión amplia desde el nacimiento del proyecto. Su análisis se centra en la funcionalidad política de las Ferias para lograr la infancia deseada en los niños y niñas, dándoles la oportunidad de la experiencia artística a temprana edad para su desarrollo integral.

Ella define el arte como parte de la vida de los niños desde su nacimiento indicando “para los bebés, el arte no es algo separado de su día a día. Ellos viven de forma artística porque todo el tiempo están jugando, explorando y creando sin prejuicios” (Entrevista participante 3, p .154). Continúa indicando que el artista no debería pedir al niño que se quede quieto y callado “una propuesta artística real debe aceptar que los niños gateen, tomen teta o se muevan mientras sucede la música o el teatro” (Entrevista participante 3, p. 154). Esta aclaración coincide con Augustowsky (2012) quien resalta que la forma de habitar los espacios y vivir la experiencia estética es a través del juego y la exploración. Asimismo, lo resalta Díaz (2022) al referirse a que el niño que juega está explorando materiales, espacios y entendiendo cómo es el mundo.

La entrevistada indica que el arte en las primeras infancias es un “elemento fundante e intrínseco de lo humano” (Entrevista participante 3, p. 157). La artista también rescata que la integración del adulto debe hacerse durante la propuesta artística para mitigar el pensamiento de que en el arte solo se es receptor, para darle la oportunidad a las personas de ser creadoras también. Con respecto a su propuesta artística indicó que:

> Era especialmente inclusivo con respecto a bebés y niños de un año ... los más pequeños estaban incluidos. La experiencia que propuse era participativa e interactiva, e implicaba que los niños deambularan y exploraran el espacio. Se trataba de la flexibilidad del

> artista, de su capacidad para dejarse guiar de esa manera (Entrevista participante 3, p. 153).

La motivación principal para su participación fue la posibilidad de establecer corredores culturales en donde también se capacitarán personas adultas que cuidarían bebés en torno al arte. Señaló que se posicionó políticamente, pero no por una bandera política sino por el realce que las Ferias le dan al arte y a la cultura frente a otros escenarios de la vida. Dentro de los aprendizajes observados se enfocó en el aprendizaje como proceso inherente a la experiencia estética de manera integral:

> Es muy difícil de evaluar, porque es un proceso (...) las experiencias contribuyen a un proceso que involucra a lo colectivo (…) cuestiones como la atención conjunta, las habilidades motrices específicas, las habilidades psicomotrices ... el lenguaje, obviamente, junto con la identificación de las emociones (...) la capacidad de autorregulación que surge al estar con tantas personas estuvieron presentes (Entrevista participante 3, p.155).

La estrategia específica que indicaba se basaba en el cuerpo y el gesto como recursos centrales, ya que expuso que todas sus canciones eran canciones-juego con una gestualidad diseñada para ser atractiva tanto para adultos como para bebés, incluso si solo podían responder con un movimiento de manos (Entrevista participante 3, p. 157). También manejaba la duración y la dinámica del espectáculo por bloques o unidades separadas para acomodar la capacidad de atención de las primeras infancias.

La artista deja ver la necesidad de que se alcance la equidad en el acceso cultural y artístico de las primeras infancias sin sacrificar la calidad de la experiencia (Entrevista participante 3, p. 158). Su recomendación es “no dejar de tener experiencias íntimas” (Entrevista participante 3, p. 164), indicando que un niño de un año “perdido en una cancha con 600 personas” (Entrevista participante 3, p. 164), no está viviendo una experiencia de calidad para la primerísima infancia. Este punto recuerda la importancia de la coherencia entre la pedagogía y el formato de implementación, también recuerda la necesidad

de planificación de la experiencia artística imaginada extrapolando las ideas de Augustowsky (2023). La motivación para incluir capacitaciones en paralelo fue clave, buscando “empoderar a los adultos” para que puedan continuar el lenguaje artístico después de la Feria (Entrevista participante 3, p. 143).

La artista identifica el valor de la integración de las instituciones, valorándolo como un esfuerzo transformador del modelo de interinstitucionalidad (MEC. INAU, ANEP, etc.), que permitió “sumar esfuerzos, no solo económicos sino humanos” (Entrevista participante 3, p. 159). La imagen de “llegar todos en un ómnibus” (Entrevista participante 3, p. 159) artistas, representantes del MEC y actores de referencia locales simboliza la coherencia y el movimiento colectivo.

La idea que resume la experiencia de la artista en las Ferias es *comunidad*, porque la implementación de esa actividad requiere de un esfuerzo de muchas personas a todo nivel, “gente que se junta compartiendo algo” (Entrevista participante 3, p. 166). Sin embargo, se centra en la necesidad de capacitar personas en pedagogía artística para atender a las primeras infancias, reconociéndolas como sujetos que requieren actividades especiales y necesariamente creativas.

Imagen 7



Epígrafe

Nombre: Espectáculo de Títeres en las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia.

Autor: INAU

Lugar y año: Departamento de Soriano, Uruguay, 2018.

Técnica: Imagen digital

Fuente: https://caif.inau.gub.uy/novedades/item/263-6-feria-de-experiencias-artisticas-y-culturales-para-la-primera-infancia

4.1.4 La memoria Afectiva: la Semilla

Los entrevistados son un grupo con amplia trascendencia en el arte dirigido a las primeras infancias e infancias mediante títeres, con más de medio siglo de trabajo en la práctica. Por eso, por su trayectoria se entiende que para ellos el arte no es una actividad extracurricular, sino una necesidad esencial para el desarrollo de los niños y niñas, como aprender a hablar o jugar (Entrevista participante 4, p. 155). Su propuesta artística se basa en la presentación de los títeres mediante una idea de contenidos. Esta actuación va en línea con las ideas de Dewey (1934/2008) o Augustowsky (2012) cuando se expresan acerca de la importancia de la experiencia artística.

Las motivaciones que involucraron al grupo en la Feria fue la "maravillosa oportunidad de llegar a lugares donde ... hubiera sido absolutamente imposible" (Entrevista participante 4, p. 173). Una acción que valida la búsqueda de Barbosa (2022) por "restaurar... la voz de quienes han sido excluidos de los códigos culturales hegemónicos" a través del arte.

Por otro lado, las observaciones en cuanto a la experiencia de aprendizaje las resumen como intangibles y difíciles de medir porque es algo que queda en la memoria de los niños y niñas y les acompaña toda la vida. Expresan que los niños y los adultos salen muy contentos del show, pero el verdadero alcance se puede ver después.

> Te podemos contar que, a lo largo de todos estos años de trabajo, gente que te vio hace 10, 15, 30, 50 años y se siguen acordando absolutamente de qué espectáculo vieron, quiénes eran los personajes, incluso las cosas que le pasaron, las cosas que sintieron y las que siguen sintiendo después de años de que sucedan estas cuestiones. Por eso, es muy difícil plantearse un resultado de muy corto plazo, ni bien se terminan de hacer estas cuestiones, y ahí te das cuenta de lo importante y lo fundamental que es, y la responsabilidad que es cuando uno hace su planteo sobre el escenario o en un taller o en lo que sea, porque estás motivando y llevándole este tipo de experiencia, una experiencia de vida que

después le va a quedar para todo el resto de su vida. (Entrevista participante 4, p. 174).

Esto sugiere que la experiencia estética deja una huella en el corazón de las personas, por lo cual, es una actividad que puede moldear conductas, pensamientos o incluso la salud, si se consideran los argumentos de Blanco (2021). Esto significa también que la falta de experiencias estéticas es una mutilación del potencial humano (Beardsley, 1984) y posiblemente una de las causas de que existan problemas de atención y otras patologías en niños y niñas asociadas a su falta de concentración o identificación de las emociones. Asimismo, se podría inferir que las primeras infancias al ser expuestas a experiencias estéticas y artísticas con mayor frecuencia podrían avanzar hacia una infancia deseada (Verde, 2011) en el ejercicio del derecho a ser y a desarrollarse de una forma más íntegra.

La estrategia utilizada por el grupo para el abordaje artístico es el respeto a la inteligencia de los niños y niñas, por lo cual no dejan todo terminado, sino que invitan a participar a los niños para completar las historias que desarrollan los títeres. Es así que el niño termina creando el final de la historia; esto concuerda con lo que explicaban las artistas anteriormente citadas, que la participación es importante para que vivan el arte, mientras que la retroalimentación es parte del regalo de la experiencia de aprendizaje. “Aprendemos y vamos descubriendo. A pesar de tantos años de trabajo, siempre descubrimos cosas nuevas”. (Entrevista participante 4, p. 175).

Desde la perspectiva de Dewey (1934/2008) la experiencia estética debe estar íntimamente ligada a la vida social y a la participación en la cultura. Los entrevistados al elegir la palabra semilla como lo que significan las Ferias de Experiencias Artísticas, también indican que estas promueven el desarrollo de la sociedad a su alrededor, que el arte fomenta la actitud democrática; “creo que el arte precisamente es una excelente forma de que la democracia se vaya fomentando y genere individuos que puedan pensar, buscar soluciones, discutirlas y llegar a acuerdos”. (Entrevista participante 4, p. 177).

En este sentido el grupo señala que el arte es necesario para la formación ciudadana y para el desarrollo de la capacidad crítica y la generación de acuerdos entre personas. Esto mismo lo indica Augustowsky (2003) al plantear el desbordamiento del arte fuera del aula, indicando que la experiencia estética permea a todas las personas mediante su interacción con las formas, colores, materiales, mensajes, entre otros y que al lado sensible y emocional se llega a través del arte.

> Cuando estás haciendo el espectáculo, estás tocando la emotividad del espectador. O sea, por más que uno esté haciendo, por un lado, el trabajo más consciente sobre lo que está pasando en la historia, uno también está trabajando desde arriba del escenario toda la parte sensible, emotiva. (Entrevista participante 4, p. 177)

Como ya se había planteado, el arte conmueve a los espectadores y mueve los hilos internos, en donde se pueden resolver emociones reprimidas. La experiencia estética intangible y la formación crítica sucede porque el impacto del arte es inmaterial. Para Dewey (1934/2008) la experiencia estética es un proceso dinámico y transformador que no se limita a la apreciación pasiva, sino que constituye una experiencia activa integrada a la conciencia crítica, por lo cual, es difícil de medir a corto plazo.

Los entrevistados señalan que el valor de las ferias reside en “lo que perdura”, es decir, en la memoria afectiva que se conserva durante décadas, una semilla que luego genera un árbol con toda su riqueza. (Entrevista participante 4, p. 179). Estos vestigios emocionales y cognitivos muestran que el arte cumple con la integración de distintas dimensiones como la emoción, la percepción, la razón, y contribuye a la identidad de la persona.

Imagen 8



Nombre: Taller "*Habitando el Museo*" en el marco de las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancias

Autor: INAU

Lugar y año: Museo de Bellas Artes San José, Departamento de San José, Uruguay, 2017.

Técnica: Imagen digital

Fuente: https://caif.inau.gub.uy/novedades/item/263-6-feria-de-experiencias-artisticas-y-culturales-para-la-primera-infancia

4.1.5 El Museo como Territorio Lúdico para la Primera Infancia

Esta entrevistada tiene al menos 20 años de experiencia en arte enfocada hacia las primeras infancias, con formación docente, lo cual enriquece los hallazgos hasta ahora encontrados. Ofrece una reflexión profunda de la integración de la experiencia estética en el espacio museístico. Su idea principal se centra en el desencajonamiento del arte para priorizar la voz de las primeras infancias en el proceso de sistematización de la administración cultural.

Las motivaciones, por lo tanto, están asociadas al deseo de vinculación de las primeras infancias a los museos que históricamente han sido asociados directamente al arte desde una perspectiva rígida y poco creativa. Explica la entrevistada que la única forma de incorporar a los niños y niñas al museo es permitiéndoles habitarlo y dándoles espacio de crear. Agrega que “el arte es un lugar donde las cosas no están dichas. No hay un discurso preestablecido. Primero porque es el lugar de la transformación, de la creación”. (Entrevista participante 5, p. 189). Por lo tanto, cualquier espacio artístico debe permitir la creación.

También hace énfasis en la construcción de sentido y aprendizaje significativo en las primeras infancias cuando son capaces de interpretar producciones artísticas desde su conocimiento y perspectiva. La entrevistada comenta: “ves un gurí, mira eso y ves otro que te dice que ahí hay un terremoto. El niño está poniendo el foco ahí … me parece que es como el potencial más grande del arte que todas las voces están incluidas” (Entrevista participante 5, p. 189). Para la entrevistada, el cuerpo debe moverse libremente y el niño debe sentir que el museo es un espacio “donde puede jugar, sentir y expresarse” (Entrevista participante 5, p. 187), lo cual desafía la perspectiva elitista de la experiencia estética.

El arte le permite al niño conectar con su mundo interno, mediante la admiración y creación en los espacios: “hay algo de lo que percibe el niño que no es tangible, que tampoco es medible, pero hay algo ahí llegando que de alguna manera te toca, te maravilla, que llega a un lugar al cual no llega otra

cosa” (Entrevista participante 5, p. 189). Entonces, las primeras infancias pueden tener un espacio al cual pueden llegar y sentir que tienen voz propia.

La voz y la exploración sensorial fueron las estrategias de la especialista en las Ferias basándose en una pedagogía inclusiva que activaba la capacidad de acción del niño. La estrategia principal consistía en darles voz en relación con la obra de arte para que sintieran que la propuesta les pertenecía. Empleando también otras opciones como la contemplación, la dramatización, el juego y las actividades artísticas. De este modo, hizo uso del enfoque triangular de Barbosa al enriquecer la experiencia con la producción y la apreciación activa.

Adicionalmente, la entrevistada enfatiza sobre la necesidad de que las primeras infancias toquen algún material para materializar la emoción; destaca la importancia de la acción corporal en la experiencia estética, así como la exploración para establecer el aprendizaje artístico en esta época de la vida. Ideas que están en plena consonancia con la pedagogía de Augustowsky (2012). Esto significa que los museos para ampliar la experiencia artística de niños y niñas deben ofrecer materiales que puedan tocar para que habiten el lugar y puedan también ejercer su derecho a la cultura. Cierra el eje de la dimensión sensorial y motriz dentro de la experiencia al incluir que es necesario un cierre desde el hacer: “Siempre que venimos del lenguaje plástico necesitamos nosotros también entrar en el lenguaje plástico, que haya algo de lo que hagan, aunque sea mínimo, donde ellos puedan también poner mediante ese lenguaje algo”. (Entrevista participante 5, p. 192).

La artista manifiesta su satisfacción con el papel de las Ferias como herramienta para la equidad, especialmente en el interior del país, donde la llegada de este evento masivo genera una influencia positiva hacia el arte y una coordinación importante entre instituciones que, de otro modo, no se produciría. Esta acción concertada constituye un acto de justicia cultural (Barbosa, 2015).

También, valora el impacto artístico y la creación de una red que genera repercusiones en la comunidad. Sin embargo, su crítica se centra en la

implementación del formato, observa el evento como algo efímero e insuficiente, ya que, según ella, una sola visita no tendría los alcances esperados del arte en los niños. Esta idea se contrapone a lo que indicó el colectivo de títeres anteriormente presentado. Esta artista se enfoca en la necesidad de que las Ferias sean consecuentes en sus presentaciones y en su oferta artística hacia las primeras infancias.

Su elección de las palabras Semilla y Trazabilidad como síntesis de la experiencia que el valor de la Feria reside no en el evento en sí, sino en su potencial a largo plazo (la semilla) y en la capacidad de la política para “buscar las huellas de algo que ha quedado atrás”. (Entrevista participante 5, p. 204). Esto refuerza la idea de Dewey de que una experiencia estética profunda y transformadora requiere una interacción sostenida y no puede ser un acto aislado. El perfil de la artista como formadora sustenta esta recomendación, señalando que la política debería generar un registro y un enfoque ordenado para que la experiencia funcione como una red y multiplique propuestas a nivel nacional.

Imagen 9



Epígrafe

Nombre: Taller "*El cuerpo, el juego en el Museo"* en el marco de las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia.

Autor: INAU

Lugar y año: Museo de Bellas Artes San José, Departamento de San José, Uruguay, 2017.

Técnica: Imagen digital

Fuente: https://caif.inau.gub.uy/novedades/item/263-6-feria-de-experiencias-artisticas-y-culturales-para-la-primera-infancia

4.1.6 El Arte como Cuerda de Salvación

La entrevistada es artista y especialista en música para las primeras infancias, comparte su testimonio centrado en la función terapéutica, humanizadora y social del arte en un contexto de profunda deshumanización y crisis social. Su proyecto artístico, *Canciones para inspirar*, se alinea con la visión de Ana Mae Barbosa del arte como agente de cambio social y con el concepto de John Dewey sobre la experiencia estética como un acto vital de redención.

Ella plantea que el arte, y específicamente la música, no solo contribuye al desarrollo, sino que también es un "puente hacia la salvación y un salvavidas contra la locura, la deshumanización y el profundo sufrimiento" (Entrevista participante 6, p. 212). Esta perspectiva va más allá del objetivo pedagógico tradicional, elevando la experiencia artística a una necesidad existencial que permite encontrar sentido a la vida. Esta convicción personal confiere a su práctica. Comparte sus ideas diciendo que la música facilita el encuentro, enfocándose en la conexión de las miradas, que identifica como carentes en este mundo cada vez más hiperconectado, pero desconectado de lo humano. Entonces, percibe a la música como una herramienta humanizadora y como un instrumento de sanación emocional. Critica la sociedad actual al indicar:

> Estamos en una crisis educativa tremenda, donde ya los que ganan son por vocaciones, porque son heroicos, porque está bravo, todo. Al haberse, este sistema capitalista, al haber destrozado a la familia, que es la primera institución que sostiene, hoy en día la escuela cumple funciones que no cumplían antes, desde darles de comer, hasta hábitos que eso lo cumplía la abuela, la familia, yo me acuerdo en mi época todos nos lavábamos las manos, teníamos hábitos básicos, que lo cumplían instituciones familiares, la educación del niño, el niño iba a la escuela a aprender, a leer, a otras cosas. Hoy en día las pobres maestras hacen lo que pueden, no dan abasto, con problemas de todo tipo, de violencia, abuso y de todo. (Entrevista participante 6, p. 226).

La propuesta artística gira en torno al enfoque triangular de Ana Mae Barbosa, particularmente la contextualización. Le da valor a la belleza del planeta y a la naturaleza, busca humanizar a través de valores como el apoyo mutuo y la camaradería. Conecta la experiencia del niño no solo con la obra en sí, sino también con un sistema de valores y un entorno cultural que ofrece renovación en la vida cotidiana.

La propuesta es inherentemente interactiva y participativa. Los niños y niñas son la motivación principal ya que sin ellos es imposible la experiencia, activa las dimensiones de Producción y Apreciación en el triángulo expuesto por Barbosa. Destaca que el juego es fundamental y emerge en las primeras infancias actuando como una herramienta de resiliencia para conectar. Esto complementa la visión de Augustowsky sobre la experiencia estética como juego corporal, donde el cuerpo no solo es tocado por la música, sino que es el vehículo para la transformación y el encuentro con el otro.

La artista confirma que las Ferias promueven el acceso equitativo, ya que en lugares alejados de la capital el evento es la única oportunidad para que los niños y niñas vivan una experiencia artística diseñada específicamente para su franja etaria, y no solo la extensa programación de festivales para adultos.

Sin embargo, la artista ofrece una crítica constructiva respecto a la necesidad de continuidad, un punto clave para que el impacto se materialice en un aprendizaje duradero.

> Pero bueno, creo que estaría bueno que el Estado, pudiera contribuir con este tipo de eventos como la feria, si podemos dar un pasito, yo sé que cuesta económicamente, pero un pasito mayor podría ser esa continuidad, como generar un frente de apoyo desde el arte creativo a la maestra. Porque eso le ayuda mucho a los contenidos pedagógicos. (Entrevista participante 6, p.228).

El éxito de la propuesta se evidenció cuando los docentes utilizaron la música como catalizador y la idea germinó, enviando videos y continuando con las canciones, según indica la artista. Esto valida la importancia de la

colaboración interinstitucional y la concienciación docente, puesto que ellos son los protagonistas que mantienen la continuidad de la experiencia a diario, transformando el evento específico en un verdadero proceso de desarrollo para los niños.

Imagen 8



Epígrafe

Nombre: Espectáculo de Artes Escénicas en las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia.

Autor: INAU

Lugar y año: Departamento de Soriano, Uruguay, 2018.

Técnica: Imagen digital

Fuente: https://caif.inau.gub.uy/novedades/item/263-6-feria-de-experiencias-artisticas-y-culturales-para-la-primera-infancia

4.1.7 El Arte para la Transformación Territorial

El entrevistado participó como artista, llevando espectáculos de artes escénicas frente a los niños y niñas, así como también liderando espacios de formación para educadores/as. Indica que las Ferias favorecen efectivamente el acceso al llevar propuestas diversas y específicas para la población de las primeras infancias, reconociendo a los niños como sujetos con derechos. Las motivaciones del artista tienen sus bases en el enriquecimiento de las experiencias artísticas: “la búsqueda era enriquecer, permitiendo acceder a las propuestas artísticas y al mismo tiempo, meterse en las cocinas y reconocer la creatividad a nivel formativo”. (Entrevista participante 7, p. 252).

Según su perspectiva, el arte contribuye al desarrollo de las infancias tanto a nivel cognitivo como afectivo. Más que un concepto académico, el arte funciona como un motor de cambio que garantiza el derecho a la cultura, especialmente donde la vulnerabilidad es más profunda. La creatividad, según la visión de Gardner (1994) identifica el arte y a la educación como un cambio inseparable que se nutre de las distintas capacidades de ser humano, porque permite confrontar la realidad desde lo sensorial. También añade que la creatividad sirve para “empezar a pensar la realidad o confrontarse con la realidad a través de un pensamiento sensible, sensorial y artístico … esa dimensión no hay que perderla […] despierta una forma de convivencia, de apreciación de la realidad diferente” (Gardner, 1994, p. 245).

El artista está convencido de que las ferias garantizan las propuestas artísticas de calidad y que la diversidad llegue al interior profundo de Uruguay, descentralizando la propuesta de Montevideo. Confiesa que la experiencia demuestra que existe una enorme avidez y sensibilidad en el interior y solicita a los creadores de propuestas artísticas que enriquezcan las propuestas con base en la territorialidad. El hecho de que las ferias se realicen en los espacios comunes, como plazas, resignifica el hábitat de los niños.

Hace una observación importante sobre la instalación de las Ferias como una política pública, indicando que no debe limitarse solamente a espectáculos, sino dejar capacidad instalada en el lugar para que se desarrollen las nuevas

propuestas contextualizadas al territorio, con personas nutridas pedagógicamente a partir de la Feria. Se enfoca en el desarrollo del mercado interno para los artistas uruguayos, socializando los trabajos y las experiencias, enriqueciendo las propuestas y utilizando las Ferias como una vitrina de lo que se está haciendo, lo nuevo, lo que es posible para las primeras infancias.

También recomienda que las Ferias no solo sean un esfuerzo del área de la cultura, sino el comienzo de la descentralización de las experiencias en todos los ámbitos de la vida de las primeras infancias, tal como la salud, el desarrollo social y la seguridad, atendiendo al arte como una herramienta de cohesión social. Al mismo tiempo, recomienda que se desarrolle un registro nacional de propuestas artísticas para las primeras infancias, que permita a los educadores acceder a nuevas ideas para abordar el arte desde la práctica diaria educativa. Asimismo, hace hincapié en la continuidad de la experiencia, expresando que debe ser una política de Estado y no de gobierno. Observa que Uruguay es un territorio pequeño que puede ser administrado de mejor manera para coordinar colaboraciones entre municipios optimizando recursos.

Imagen 9



Epígrafe

Nombre: Afiche impreso de las Ferias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia.

Autor: Agesor

Lugar y año: Departamento de Soriano, Uruguay, 2018.

Técnica: Imagen digital

Fuente: https://www.agesor.com.uy/noticia.php?id=37361

4.2 Conclusiones Preliminares

A partir de las entrevistas realizadas, es posible indicar que los y las entrevistados/as concuerdan en que fue una experiencia de cohesión para los artistas de la capital y del interior del país para encontrarse, trabajar juntos y enriquecer la experiencia. Adicionalmente, sirvió como práctica pedagógica y estética para los/as docentes que asistieron y fueron parte del proceso. También, de acuerdo con las observaciones de algunos artistas sirvió para el disfrute familiar en general, pero, específicamente, para el disfrute de los niños y niñas con juegos y dinámicas que se adaptaban a ellos.

Otro eje importante a tomar en cuenta es la importancia de la superación de los límites territoriales; todos los/as entrevistados/as coincidieron en que las Ferias de Experiencias Artísticas llevaron proyectos artísticos de calidad para zonas en las que, si no hubiera sido por esta coordinación interinstitucional, no llegarían. Esto revela que hay carencia de experiencias artísticas para los niños y niñas en lugares de uso común, a los cuales todos y todas puedan asistir. Esto también significa que, aunque haya cantidad de docentes en artes o artistas en el interior de Uruguay, no hay coordinación para llevar programas artísticos gratuitos para las primeras infancias fuera de la organización de las ferias.

Las experiencias contadas por los/as entrevistados/as validaron las teorías acerca de la importancia de las experiencias estéticas y las artes durante los primeros años de vida. El relato en donde se narra el asombro de los padres al ver que su bebe prestaba atención a la lectura cantada de un libro, es una prueba de que se puede luchar contra la creencia de que los bebés, los niños y las niñas no son capaces de lograr alguna actividad aparentemente reservada para los adultos, como la concentración o el entendimiento de una situación.

Se reiteró por parte de varios de los/as artistas entrevistados/as que los materiales y herramientas para lograr que los niños y niñas habiten el espacio experimentando la estética son principalmente: la música, la manipulación de materiales, los colores y la integración en la creación de algo que fuera producto de la experiencia. Algunos artistas, cuyo trabajo estuvo orientado a

bebés, destacaron la importancia de involucrar a las personas adultas para posibilitar la participación del bebe de esa experiencia estética, lo cual no solo dejaría huellas en él, sino también en el adulto quien puede recrear la experiencia en otros contextos.

También, se dejó claro que el arte llega a sitios en donde otras experiencias no llegan, que son capaces de tejer hilos sensibles que estructuran el carácter y la confianza en niños y niñas para gestionar emociones, tomar decisiones y formar su identidad. Las vivencias relatadas por un grupo de artistas revelan que, aunque pasen los años las personas pueden recordar un momento relacionado con el arte, el cual les dejó algo o tocó algo interno, que generó emociones y permitió que el aprendizaje sea significativo.

Conclusiones

La motivación para llevar a cabo esta investigación se origina en un interés centrado en las prácticas de enseñanza y aprendizaje en las Ferias de experiencias artísticas y culturales en Uruguay. Al respecto, la tesis releva información sobre las mencionadas ferias, se centra en los aportes de la educación artística y espera constituirse en un insumo para futuras ediciones de estas actividades, especialmente en términos de política pública.

La investigación se desarrolló a partir de los siguientes objetivos específicos:

- Se identificaron y caracterizaron las prácticas de enseñanza y aprendizaje implementadas en el contexto de las Ferias de Experiencias Artísticas y Culturales.

- Se contribuyó a la teorización y conceptualización de la educación artística en relación con las primeras infancias, desde un enfoque interdisciplinario.

- Se evaluó el impacto del proyecto como política pública, a partir del análisis de las entrevistas a los artistas y docentes participantes.

A partir del desarrollo del primer objetivo específico se concluye que las prácticas de enseñanza y aprendizaje implementadas en el contexto de las Ferias de Experiencias Artísticas se basaron en la música, la exploración de materiales y texturas, la contemplación y, en general, en el juego como herramienta para el vínculo con los espacios y el desarrollo integral de la convivencia.

Considerando el alcance del segundo objetivo específico, la investigación, respaldada por un sólido marco teórico y por aportes de artistas especializados, confirma la importancia del arte en las primeras infancias. Focalizando en el protagonismo de niños y niñas, en su reconocimiento como seres de pleno derecho. Por lo tanto, se concluye que el estudio contribuye a la teorización de la educación artística como herramienta fundamental para el desarrollo de las

primeras infancias, ya que reconoce a cada niño como sujeto capaz de crear arte desde su experiencia, mediante el juego y la exploración.

El tercer objetivo específico se centró en la evaluación de la experiencia de las Ferias Artísticas como política pública. Para ello se realizaron entrevistas a artistas y docentes participantes, quienes transmitieron satisfacción por los siguientes puntos:

- Creación de redes de trabajo a partir del tiempo compartido en las ferias con otros artistas.

- Capacitación a docentes, técnicos, madres y padres en herramientas propias del arte para captar la atención de los niños y niñas y transmitir conocimiento o crear experiencias de enseñanza enriquecedoras.

- Espacio de experiencias estéticas para niños y niñas habitantes de diferentes departamentos a nivel nacional.

- Reconocimiento de los intereses y preferencias de las primeras infancias en torno a la experiencia estética frente a los familiares y referentes.

Los/as entrevistados/as también dejaron ver la importancia de atender los siguientes puntos, a fin de lograr la política pública:

- Que haya continuidad de las Ferias Artísticas, más allá de las administraciones de turno. Considerando la necesidad de que se cree un fondo alimentado por el presupuesto del Estado para la realización de las Ferias.

- Que estas actividades puedan darse en determinado momento del año para compartir las estrategias y dinámicas que los diferentes colectivos artísticos, docentes, etc. de los departamentos hayan podido desarrollar.

- Que haya coordinación por parte de las instituciones que se encargan de los niños y niñas en Uruguay para generar la articulación con otros ámbitos del Estado que también favorecen a las niñeces desde su integridad. Por ejemplo, coordinación para la salud de las primeras infancias.

Mediante estas ideas, se concluye que las Ferias de Experiencias Artísticas para las primeras infancias impactan positivamente en estas poblaciones debido a que se las reconoce como sujetos de derecho, que ya son ciudadanos y ciudadanas a su edad, para que pueden ejercerlos mediante el juego y las experiencias estéticas.

Adicionalmente, se logra sensibilizar a los adultos, que al momento de ver a los niños y niñas interactuando, creando y expresándose, permite transformar su valoración social de las primeras infancias. Habilitando que niños y niñas se desarrollen de manera integral, ofrecen espacios para la creación de su realidad, todo lo cual estimula la participación del arte en la cotidianidad, más allá de la educación formal.

Considerando que en los documentos revisados y en los comentarios de uno de los entrevistados se menciona la experiencia artística como necesaria para la salud mental y emocional de niños y niñas, la Feria, instrumentada como política pública, también ayudaría a que estos puedan procesar su realidad de manera no verbal e integrar la cultura como un eje transversal en la salud infantil.

Finalmente, el Estado uruguayo favorece la formación de personas receptivas de lo que ocurre en el día a día. Ciudadanos que aprenden a respetar los espacios públicos, valorándolos como necesarios para el desarrollo de las experiencias de sus hijos/as. Genera sentido de pertenencia y valores como la solidaridad, empatía, respeto, comunicación, que son necesarios para la convivencia en comunidad.

A partir de las conclusiones planteadas, se presentan a continuación cuatro ejes que estructuran las reflexiones finales de este estudio: la interinstitucionalidad, la percepción de los actores, las políticas públicas y las recomendaciones y, por último, las limitaciones encontradas durante el proceso que sirven de orientación para futuros investigadores sobre el tema.

1. La interinstitucionalidad

La interinstitucionalidad supone un esfuerzo de gestión que robustece el alcance y el impacto de sus objetivos. Las Ferias de Experiencias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia llevadas a cabo entre 2017 y 2019 son prueba de que es posible una gestión conjunta. Por lo que un paradigma de gestión que involucre al Ministerio de Educación y Cultura (MEC), la Administración Nacional de Educación Pública (ANEP) y el Instituto del Niño y el Adolescente del Uruguay (INAU) se puede profundizar en pos de lograr un impacto deseable en las infancias de los niños y las niñas del país. Posibilitando la internalización del hecho de que son sujetos de derecho, que requieren más que una atención fragmentada o asistencialista.

Esta sinergia logró trascender los roles de cada institución y la transversalidad de sus funciones. El MEC, por ejemplo, funcionó como el motor de la oferta cultural, garantizando que el arte no fuera una actividad circunstancial, sino un lenguaje con identidad propia y calidad estética. La ANEP proporcionó un marco pedagógico y la estructura del sistema educativo, permitiendo que las ferias se insertaran en el trayecto de formación inicial de manera coherente con el currículo. Por otro lado, INAU aportó una perspectiva de protección integral, especialmente a través de los Centros CAIF, asegurando que el dispositivo llegara a los sectores más vulnerables y posicionando el arte como una herramienta de equidad social. Además, su arraigo en el interior del país permitió fortalecer la convocatoria, generando confianza en las familias y favoreciendo su participación en el evento.

Los espacios comunes como plazas públicas y parques sirvieron en muchas oportunidades para dar visibilidad social a las actividades que se pensaron desde un inicio para realizar fuera del aula. Los centros culturales fueron espacios amplios para la convivencia de varios centros educativos a la vez y, en algunos casos, también se hizo uso de escuelas, jardines o CAIF. Es decir que no solo se trata de la coordinación de recursos humanos, planes y proyectos entre las instituciones, sino también de la adecuación de los espacios públicos para uso común, lo cual le da sentido de pertenencia a la población. Entonces, la gestión conjunta ayuda a la creación de ambientes de aprendizaje donde no solo se ofrecen estrategias de enseñanza destinadas a

los niños y niñas, sino también a sus familiares dándole un peso importante en cuanto a formación ciudadana.

Por otro lado, un hallazgo importante fue la autopercepción del proyecto como una red incipiente, lo cual es fundamental para estas conclusiones, ya que sugiere que las ferias funcionaron como un laboratorio social donde se empezaron a tejer vínculos de confianza y lenguajes comunes entre artistas, técnicos y docentes de distintos organismos. La interistitucionalidad no se limitó a la firma de convenios, sino que se manifestó en el territorio, donde el diálogo entre el artista del MEC y el educador del INAU generó una potencialidad de cambio importante, que antes de la feria era inexistente en la administración central.

Esto hace que los esfuerzos en las Ferias trasciendan la fragmentación de las instituciones y los desafíos que enfrenta la descentralización. Sin embargo, el análisis cualitativo también revela una tensión crítica acerca del centralismo en Montevideo, la capital. Para que la interinstitucionalidad sea real y efectiva a largo plazo, los actores entrevistados entienden que no basta con coordinar desde las oficinas centrales, sino que señalan como imperativo que las políticas se construyan con identidad local, para que el interior del país no sea un mero receptor de lo que llega de Montevideo sino un cocreador de la experiencia.

2. La percepción de los actores

Este segmento de las conclusiones se destaca por la información relevada en las entrevistas a los coordinadores, gestores técnicos y artistas que formaron parte de la implementación de las Ferias entre el 2017 y 2019. Sus testimonios permitieron trascender los datos estadísticos para comprender el impacto humano y simbólico del esfuerzo interinstitucional, considerando la dimensión emocional y social del proyecto.

Los actores consultados definen las Ferias como una red de colaboración, lo cual evidencia una valoración positiva de la suma de voluntades y las características de la convivencia en la actividad. No obstante, se expresa una

preocupación ante la fragilidad de esa red por la falta de continuidad o de políticas que la apoyen. Esto significa que la experiencia fue positiva tanto para los artistas, docentes y familias que asistieron, como para los protagonistas: bebés, niños y niñas. Las experiencias de interacción, conocimiento y sentimientos son valores importantes que acompañarán a los participantes para siempre, de ahí la importancia de la continuidad para expandir la influencia del arte y la estética en el día a día de la ciudadanía en general.

Por otro lado, también coincidieron en que la actividad permitió una mayor visibilidad y reconocimiento social de las primeras infancias. Una de las percepciones más interesantes fue la idea de que el Estado y la comunidad deben jactarse de la experiencia, lo que supone que el arte no debe pasar desapercibido o como un proceso oculto dentro del Jardín, sino un hecho público que posicione a los niños como sujetos activos frente a la sociedad. La valoración social de las infancias cambia cuando la comunidad observa a los niños y niñas interactuando, creando y expresándose en espacios públicos. Por ende, el arte se percibe aquí como un vehículo de sensibilidad para todos los sectores de la sociedad.

3. Política pública y recomendaciones

Las conclusiones realizadas sugieren que el éxito de las Ferias debe evolucionar desde una experiencia coyuntural a una política de Estado permanente; quizás con su institucionalización a través de un presupuesto propio cuya administración la compartan el MEC, ANEP e INAU, para mitigar el riesgo de que se pierdan estas actividades ante los cambios de gestión política.

Los testimonios recabados enfatizan en la importancia de potenciar los artistas locales y elevar la calidad de la oferta artística en todo el país. Es necesario que desde el Estado se analicen fondos territoriales a nivel nacional con la finalidad de apoyar el desarrollo cultural con base en el acervo tradicional de cada región.

También se sugiere, a partir de las conclusiones del proyecto, que se comuniquen masivamente los beneficios de la experiencia artística para los

niños y niñas, porque es un aporte esencial para el desarrollo humano durante la implementación de las Ferias, y porque de esa manera se refuerza el reconocimiento de las infancias como sujetos de derecho.

4. Limitaciones encontradas y futuras líneas de investigación

Dentro de las limitaciones encontradas en el estudio, está la delimitación temporal (2017-2019). Al centrarse en el periodo de auge de las Ferias, la investigación no logra describir el impacto que la crisis sanitaria por COVID tuvo sobre estas actividades que dependían directamente del uso del espacio público y el contacto físico. Por esto, las conclusiones que se presentan deben leerse dentro de un escenario de presencialidad. Aunque las Ferias dejaron de realizarse por motivos de cambio de gobierno y pandemia, simultáneamente, el estudio se limitó a un periodo que, si bien fue exitoso, no permitió recoger más influencias positivas en un plazo más extenso.

Otra limitación fue el alcance territorial, porque no se pudo realizar una observación participante extendida en cada departamento donde se ejecutó la feria. Esto hubiera permitido captar matices culturales específicos que la mirada cualitativa general podría haber pasado por alto. La investigación se reconoce, pues, como una aproximación profunda pero centrada en la gestión y la percepción de los artistas participantes.

Este documento es tan solo una semilla, los futuros investigadores podrán profundizar en los efectos a largo plazo de las ferias, animándose a:

- realizar un seguimiento prolongado a los niños y niñas que participaron en las ferias para evaluar la correlación entre la exposición temprana al arte y su bienestar emocional a largo plazo;

- profundizar en estudios que compilen el acervo artístico regional de cada departamento y permitan diseñar modelos de ferias con identidad propia que respondan a la demanda de descentralización identificada.

Más allá de los presupuestos y la gestión entre las instituciones, las Ferias de Experiencias Artísticas en Uruguay fueron acciones de poéticas contemporáneas, tan solo poniendo a las primeras infancias en el centro, permitiéndoles simplemente ser, crear en libertad y habitar los espacios públicos.

A pesar de los desafíos, la potencialidad está ahí. El verdadero reto es que las Ferias vuelvan a implementarse y, más allá de eso, entender que el arte es el lenguaje con el que las primeras infancias aprenden que el mundo no es estático, sino algo transformable, lleno de símbolos que se puede habitar con total autonomía y belleza.

Reflexión final: Tierra de hombres

Un niño tomaba el pecho de una madre tan cansada que parecía dormida. En el absurdo y el desorden de aquel viaje, la vida se seguía trasmitiendo. Miré al padre. Una cabeza pesada y desnuda como una piedra. Un cuerpo replegado en su incómodo sueño, apresado en la ropa de faena, hecho de huecos y jorobas. El hombre parecía un montón de arcilla. Como esos desperdicios que, carentes de forma, reposan durante la noche en los bancos de los mercados. Y pensé: el problema no reside en esta miseria, en esta sociedad, en esta fealdad. Este mismo hombre y esta misma mujer se conocieron un día, y seguro que el hombre sonrió a la mujer; seguro que después del trabajo, le llevó flores. Inexperto y tímido, tal vez temblaba de miedo por verse rechazado. Pero a la mujer, por innata coquetería, a la mujer, segura de su encanto, le gustaba inquietarlo. Y el otro, que ahora sólo [sic] es una máquina de picar o de clavar, experimentaba así una deliciosa angustia en el corazón. El misterio reside en que se hayan convertido en estos paquetes de arcilla. ¿En qué molde los han colocado, qué molde, como máquina de hacer embutidos, los ha transformado así? ¿Por qué esta bella arcilla humana se ha echado a perder? Y proseguí mi viaje en medio de este pueblo cuyo sueño era turbio como un lugar de pesadilla.

Me senté frente a una pareja. Entre el hombre y la mujer, el niño, mal que bien, se había hecho un hueco y dormía. Durante el sueño se dio la vuelta y, bajo la lamparilla, pude ver su rostro.

¡Ah! ¡Qué carita tan adorable! Había nacido de esa pareja una suerte de fruto dorado. De los pesados harapos había nacido un logro de encanto y de gracia. Me incliné sobre esa frente lisa, sobre el tierno mohín de los labios y me dije: he aquí un rostro de músico, he aquí a Mozart niño, he aquí una hermosa promesa de vida. Los principitos de las leyendas no eran diferentes a él: protegido, atendido, cultivado.

¡Qué no llegaría a ser! Cuando por mutación nace en los jardines una nueva rosa, todos los jardineros se conmueven. Se la aísla, se la cultiva, se la mima. Pero, no hay jardinero para los hombres. Mozart niño también será

transformado como los otros en la máquina de troquelar. Los logros más grandes que Mozart alcanzará serán los de una música deleznable en la fetidez de los cafetuchos. Mozart está condenado.

Y regresé a mi vagón. Me dije […] Generaciones de orientales viven en la mugre y se complacen en ella. Lo que me angustia no lo curan los comedores de beneficencia. Lo que me atormenta no son estos huecos, ni estas jorobas, ni esta fealdad. Es Mozart, un poco asesinado en cada uno de estos hombres. Sólo [sic] el espíritu, si sopla sobre la arcilla, puede crear al Hombre (Saint-Exúpery, 1939).

En este fragmento del último capítulo de Tierra de Hombres, Antoine de Saint-Exupéry critica abiertamente a una sociedad que condena al hombre a la inercia, apagando el brillo de las potencialidades con las que nace. El pequeño Mozart representa a las primeras infancias, que en muchas ocasiones son invisibilizadas porque no hay una cultura que los mire como individuos capaces, desperdiciando su potencial.

La infancia, por ser la etapa más vulnerable y primitiva, es también la que requiere mayores oportunidades para explorar todos los colores de la existencia. A mayor número de experiencias estéticas, mayor es la capacidad de niños y niñas para discernir su propio camino. Una educación que contemple la estética y garantice la vivencia de la belleza debe ser una prioridad del Estado.

En esta era hiperconectada, pero carente de tiempo de calidad, las Ferias de Experiencias Artísticas y Culturales para la Primera Infancia surgen como una posibilidad para garantizar espacios que aseguren el derecho al asombro tanto de niños y niñas como de adultos y también, como un lugar para proteger al pequeño Mozart que todos llevan dentro y que cada niño y niña uruguayo tiene a flor de piel.

Referencias bibliográficas

Abad, J., & Ruiz, A. (2014). Contextos de simbolización y juego. *Aula de Infanfil, 1*(77), 11-15. https://doi.org/https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4844955

Álvarez, M., & Canetti, A. (2009). Desarrollo Infantil y fragmentación social en el Uruguay. *Seria primera infancia, 1*(Fascículo 5), 1-5. https://doi.org/https://ftp.inau.gub.uy/documentos/publicaciones/item/22-desarrollo-infantil-y-fragmentacion-social-en-el-uruguay-actual

Ameneyro, H. (2024). Razonamiento Inductivo desde diversos paradigmas de investigación. *Revista Científica Ciencia y Sociedad, 4*(3), 267-281. https://doi.org/https://cienciaysociedaduatf.com/index.php/ciesocieuatf/article/view/159

Anton, D. (10 de 11 de 2023). *Youtube*. Río Uruguay, la hidrovía que comenzó con los primeros habitantes nativos, hoy busca renovarse (x). https://www.youtube.com/watch?v=NTQGFK_32z0

Argullol, R. (2000). *Una Educación Sensorial. Variaciones sobre la experiencia estética.* Anagrama. https://doi.org/https://elboomeran.com/upload/ficheros/obras/extracto_una_educacion_sensorial.pdf

Arias, F. (2012). *Metodología de la Investigación.* Epísteme. https://doi.org/https://abacoenred.org/wp-content/uploads/2019/02/El-proyecto-de-investigaci%C3%B3n-F.G.-Arias-2012-pdf-1.pdf

Asamblea General de Naciones Unidas. (1989). *Convención sobre los derechos del niño.* Naciones Unidas. https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/convention-rights-child

Augustowsky, G. (2003). Las paredes del aula. Un estudio del espacio dispuesto para docentes y alumnos/as en la escuela primaria. *Arte,*

Individuo y sociedad, 15(15), 39-59. https://doi.org/https://doi.org/10.5209/ARIS.6675

Augustowsky, G. (2012). *El arte en la enseñanza.* PAIDOS. https://share.google/VOgoOcsSPmwJXeo35

Augustowsky, G. (2018). Las imágenes fijas para la enseñanza en entornos virtuales de aprendizaje. El etiquetado didáctico como recurso meta - analítico. *Hipertextos, 6*(10), 1-19. https://doi.org/https://revistas.unlp.edu.ar/hipertextos/article/view/6274/5313

Augustowsky, G. (2023). La clase imaginada. Variaciones visuales para planificar la enseñanza. En G. Augustowsky, & D. Del Valle, *Territorios de la Educacuón Artística en Diálogo* (págs. 37-50). Universidad Nacional de las Artes. https://formaciondocente.una.edu.ar/contenidos/territorios-de-la-educacion-artistica-en-dialogo-2023_42959

Barbosa, A. (2015). *La imagen en la enseñanza de arte: Años 80 y nuevos tiempos.* Universidad Autónoma de Nuevo León. https://doi.org/https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=776583

Barbosa, A. (2022). *Arte/Educación Textos Seleccionados.* FLACSO. https://doi.org/https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/169337/1/Arte-educacion.pdf

Beardsley, J. (1984). *Estética: Historia y Fundamentos.* Catedra. https://doi.org/https://books.google.co.ve/books/about/Est%C3%A9tica.html?hl=es&id=2yv3ZddFV0IC&redir_esc=y

Betancor, D., Lacuesta, A., & Pérez, S. (2010). La educación artística. Desafío y posibilidad de transformación. *Quehacer educativo, 1*(1), 83-92. https://doi.org/https://fumtep.edu.uy/educacion-rural/item/download/485_97b5cea251db05eb1038755c4255ab83

Blanco, M. (2021). *Instalaciones artísticas: la experiencia estética como promotora de la salud en la primera infancia.* COLIBRI. https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/30497

Bruner, J. (1997). *La cultura de la educación.* Paidos. https://doi.org/https://books-google-com.translate.goog/books/about/The_Culture_of_Education.html?id=7a978qleVkcC&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc

Carrera, T. (2025). *Los Beneficios del Arte en la Educación Infantil: Una Revisión sistemática.* Universidad de Valladolid. https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/75282/TFG-L4095.pdf?sequence=1

Cerutti, A., Canetti, A., & Schwartzmann, L. (2011). *Desarrollo psicomotor y prácticas de crianza : su evaluación : instrumentos de tamizaje del Grupo Interdisciplinario de Estudios Psicosociales.* GIEP. https://doi.org/https://pmb.parlamento.gub.uy/pmb/opac_css/index.php?lvl=notice_display&id=84353

Código de la Niñez y la Adolescencia Nro. 17823. (2004). *República Oriental del Uruguay.* Diario Oficial. https://doi.org/https://www.impo.com.uy/bases/codigo-ninez-adolescencia/17823-2004

Comité de los Derechos del Niño. (2006). Realización de los derechos del niño en la primera infancia. *Observación General nro.7.* Ginebra: 49. https://doi.org/CRC/C/GC/7/Rev.1

Consejo Coordinador de la Educación en la Primera Infancia (CCEPI). (2014). *Marco curricular para la atención y educación de niñas y niños uruguayos.* Uruguay: Crece Contigo. https://doi.org/https://www.dgeip.edu.uy/documentos/2017/bibliotecaweb/marco_curricular_primera_infancia_digital_opti.pdf

Danto, A. (1981/2002). *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte* (Vol. Colección Estética). Paidos Estética. https://pdfcoffee.com/qdownload/arthur-danto-la-transfiguracion-del-lugar-comun-5-pdf-free.html

Dewey, J. (1934/2008). *El arte cómo experiencia.* Paidós Estética (Obra original publicada en 1934). https://doi.org/https://moarquech.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/dewey-john-el-arte-como-experiencia-libro.pdf

Díaz, N. (2022). *Educación y Cultura: Metáforas del mundo común. Las políticas del Ministerio de Innovación y Cultura. Sante Fé, Argentina, 2007-2019.* Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral. https://doi.org/https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/7093/Tesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Gadamer, H. (1991). *La actualidad de lo bello: El arte como juego, símbolo y fiesta.* Ediciones Paidós. https://doi.org/https://ddooss.org/libros/Gadamer.pdf

García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Grijalbo. https://doi.org/https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf

Gardner, H. (1994). *Educación artística y desarrollo humano.* Paidos. https://doi.org/https://ia801209.us.archive.org/19/items/gardner-h.-educacion-artistica-y-desarrollo-humano/Gardner%2CH.%20Educacio%CC%81n%20arti%CC%81stica%20y%20desarrollo%20humano.pdf

Gardner, H. (1995). *Inteligencias múltiples: teoría en la práctica.* Paidós Iberoamérica. https://doi.org/https://share.google/DSiDR6hGDtFSbsDpe

GIEP. (2009). *Desarrollo Infantil y Fragmentación Social en el Uruguay Actual.* Colección Primera Infancia - Serie Fascículos. https://doi.org/https://share.google/ZQhLCxy5WyTA1Lt4U

Hernandez, R., Fernandez, C., & Baptista, P. (2012). *Metodología dela Investigación.* Mc Graw Hill. https://doi.org/https://apiperiodico.jalisco.gob.mx/api/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/metodologia_de_la_investigacion_-_roberto_hernandez_sampieri.pdf

INAU. (2018). Plan CAIF. https://caif.inau.gub.uy/novedades/item/227-feria-de-experiencias-artisticas-y-culturales-para-la-primera-infancia-en-cerro-largo

INAU. (06 de Noviembre de 2019). *Instituto del Niño y Adolescente del Uruguay*. Cultura para todos y todas: las Ferias Artísticas para la Primera Infancia llegaron a Montevideo . https://www.inau.gub.uy/novedades/noticias/item/2775-cultura-para-todos-y-todas-las-ferias-artisticas-para-la-primera-infancia-llegaron-a-montevideo

INE. (2023). *Censo Uruguay: Población estimada, crecimiento intercensal y estructura por sexo y edad de Uruguay.* https://www5.ine.gub.uy/documents/CENSO%202023/Poblaci%C3%B3n%20estimada,%20crecimiento%20intercensal%20y%20estructura%20por%20sexo%20y%20edad.pdf.

Instituto del Niño y del Adolescente del Uruguay. (06 de 11 de 2019). Cultura para todos y todas: las Ferias Artísticas para la Primera Infancia llegaron a Montevideo. https://www.inau.gub.uy/novedades/noticias/item/2775-cultura-para-todos-y-todas-las-ferias-artisticas-para-la-primera-infancia-llegaron-a-montevideo

Ley General de Educación. (2008). *Ley Nro. 18437.* Registro Nacional de Leyes y Decretos. https://www.impo.com.uy/bases/leyes/18437-2008

Locke, J. (1693, 2012). *Pensamientos sobre la educación.* Ediciones Akal, SA. https://doi.org/ISBN 13: 9788446034292

Luchetta, J. (2019). El juego en Winnicott y la ética del cuidado. Apuntes para un diálogo. . *XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, 1*(1), 1-4. https://doi.org/https://www.aacademica.org/000-111/101.pdf

Malaguzzi, L. (1994). Tu imagen del niño: donde inicia la enseñanza. *Child Care Information Exchange, 3*(94), 52-61. https://doi.org/https://www.reggioalliance.org/downloads/

Mendívil, L. (2011). el arte en la educación de la primera infancia: una necesidad impostergable. *Educación, XX*(39), 23-36. https://doi.org/https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5056872.pdf

Menegazzo, M., & Peralta, C. (2005). El cerebro infantil: desarrollo y aprendizaje. *Serie Primera Infancia, 1*(Fascísulo 2), 1-15. https://doi.org/GIEP

Molinas, I. (2023). Arte expandido, experiencia estética, vecindades y afectaciones sensibles. In G. Augustowsky, & D. Del Valle, *Territorios de la Educación Artística en Diálogo* (pp. 13-24). Universidad Nacional de las Artes. https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/249240/1/Territorios-educacion-artistica.pdf

Morales, M. (2023). Educación artística en América Latina y el Caribe, los desafíos de la formación docentes. *Actos Nro. 9, 1*(1), 96-108. https://doi.org/https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9140061.pdf

Nivela, M., Echeverría, S., & Santos, M. (2024). Incidencia del arte en el desarrollo cognitivo de niños de 4 a 5 años. *Revista Boliviana de Educación, 6*(10), 46-61. https://doi.org/https://doi.org/10.61287/rebe.v6i10.1178

OMS. (10 de 4 de 2016). *Salud infantil*. Organización mundial de la Salud. https://www-who-int.translate.goog/health-topics/child-health?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc

ONU. (20 de 09 de 2006). *Observación General No. 7, Comité de los Derechos Niño, Realización de los derechos del niño en la primera infancia, 40º período de sesiones (2006) CRC/C/GC/7/Rev.1*. Biblioteca de la Universidad de Minesotta. https://hrlibrary.umn.edu/crc/spanish/Sgeneralcomment7.html#:~:text=Los%20Estados%20Partes%20deber%C3%A1n%20garantizar,saludable%20en%20la%20vida%20(art.

Parada, L., & Ligarretto, R. (2025). Educación artística para la infancia: Exploraciones formativas para sentipensar la expresión del arte. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte, 20*(38), 77-94. https://doi.org/https://doi.org/10.14483/21450706.22134

Petingi, M. (2009). *Modalidades y programas educativos en la primera infancia: Cooperación interinstitucional e intersectorial.* Instituto del Niño y Adolescente del Uruguay.

Piaget, J. (1947). *Psicología de la inteligencia.* Psique. https://doi.org/https://share.google/wT7Imc8Gg2YU99R9F

Promoción de Inversiones, exportaciones e imagen país. (1 de Julio de 2024). *Uruguay XXI*. Sector TIC. https://www.uruguayxxi.gub.uy/es/centro-informacion/articulo/sector-tic-en-uruguay/

Ranciére, J. (2009). *El reparto de lo sensible: Estética y política.* Prometeo Libros. https://doi.org/https://eva.isef.udelar.edu.uy/pluginfile.php/66459/mod_resource/content/1/Ranciere%2C%20J.%20El%20reparto%20de%20lo%20sensible-%20est%C3%83%C2%A9tica%20y%20pol%C3%83%C2%ADtica.pdf

Ranciére, J. (2009). *El reparto de lo sensible: Estética y política.* Prometeo Libros. https://doi.org/https://eva.isef.udelar.edu.uy/pluginfile.php/66459/mod_resource/content/1/Ranciere%2C%20J.%20El%20reparto%20de%20lo%20sensible-%20est%C3%83%C2%A9tica%20y%20pol%C3%83%C2%ADtica.pdf

Read, H. (1972). *Educación por el arte.* Paidós. https://doi.org/https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/Educacion-por-el-Arte.pdf

Saint-Exúpery, A. (1939). *Tierra de hombres.* Freeditorial. https://doi.org/https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/tierra%20de%20hombres.pdf

Skinner, B. (1970). *Tecnología de la Enseñanza.* https://doi.org/https://conductitlan.org.mx/02_bfskinner/skinner/3.%20b_f_skinner_tecnologia_de_la_ensenanza.pdf

Skliar, C., & Frigerio, G. (2006). *Inclusión/ exclusión: Enseñar (en) la diversidad.* Paidós.

Sotelo, S. (2022). *La enseñanza a través del Juego en el Nivel Inicial: estudio sobre la integración de contenidos del campo de la Salud en salas de cinco años de la Escuela Jardín de Infancia Nro. 2.* UNL. https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/handle/11185/7832

Soto, C., Violante, R., Fernández, A., Vasta, L., Rebagliati, M., & Ynoub, R. (2018). *Experiencias estéticas en los primeros años. Reflexiones y propuestas de enseñan.* Grupo Planeta. https://doi.org/https://dokumen.pub/experiencias-esteticas-en-los-primeros-aos-reflexiones-y-propuestas-de-ensean-experiencias-esteticas-en-los-primeros-aos-reflexiones-y-propuestas-de-ensean-spanish-edition.html

Tonucci, F. (1991). *La ciudad de los niños.* Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

https://doi.org/https://revistaecociencias.cl/wp-content/uploads/2021/08/Libro-La-ciudad-de-los-nin%CC%83os-Frato.pdf

Torres, L. (2024). El Impacto del Arte en el Desarrollo Cognitivo del Niño en Preescolar. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, 8*(1), 3953 - 3973. https://doi.org/https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v8i1.9745

UNICEF. (2006). *Convención sobre Los Derechos del Niño.* https://doi.org/https://www.un.org/es/events/childrenday/pdf/derechos.pdf

Verde, M. (2011). *De la infancia negada a la infancia deseada: políticas de primera infancia en la actualidad.* COLIBRI. https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/9173

Vygotsky, L. (1926). *Psicología Pedagógica: Un curso breve.* El trabajador de la cultura. https://doi.org/http://maratavarespsictics.pbworks.com/w/file/fetch/74436116/140462358-PSICLOGIA-PEDAGOGICA-PRIMERA-PARTE.pdf

Vygotsky, L. (1995). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores.* Crítica. https://doi.org/https://saberespsi.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/09/vygostki-el-desarrollo-de-los-procesos-psicolc3b3gicos-superiores.pdf

Wang, X., & Cheng, Z. (2020). Estudios transversales: fortalezas, debilidades y recomendaciones. *Chest, 158*(1), 65-71. https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.chest.2020.03.012

Wassermann, S. (1994). *El estudio de casos coo método de enseñanza Educación: Agenda Educativa.* Amorrortu Ediciones. https://doi.org/https://gc.scalahed.com/recursos/files/r161r/w24646w/T2_R01.pdf

Woodhead, M., & Myers, R. (2012). *El cerebro en desarrollo.* Child and Youth Studies Group - Reino Unido.

https://doi.org/https://vanleerfoundation.org/wp-content/uploads/2016/03/El-cerebro-en-desarrollo-0131.pdf

Zapiola, M., Sokolowicz, A., Juárez, M., Keserman, A., Gentile, M., Bidese, M., & Benchimol, K. (2023). *Infancias en plural.* Ediciones UNGS. https://doi.org/https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/249094/1/Infancias-en-plural.pdf

Anexos

Anexo 1.

Transcripción de entrevista participante 1

Hola, ¿cómo estás? Antes de comenzar, quiero agradecerte por tu tiempo y por aceptar participar de esta entrevista.

Mi nombre es Luis Lereté, y me encuentro desarrollando una tesis de maestría en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. El tema de investigación gira en torno a la educación artística en la primera infancia, con especial foco en la experiencia de las Ferias de Experiencias Artísticas y Culturales para la PI desarrolladas en Uruguay como política pública.

El objetivo de esta investigación es comprender cómo estas Ferias contribuyen a la democratización del acceso al arte y al desarrollo integral -cognitivo, emocional y social- de niñas y niños pequeños, a través de experiencias significativas.

Tu testimonio es muy valioso para este estudio, ya que permite relevar las experiencias, miradas y valoraciones de quienes han estado directamente involucrados en estas propuestas, ya sea desde el rol docente o artístico.

La entrevista será de carácter abierto y flexible, y tendrá una duración aproximada de 30 minutos aprox. Con tu autorización, será grabada solo con fines académicos, y toda la información que compartas será tratada con confidencialidad. En ningún momento se utilizará tu nombre sin tu consentimiento y podés pedir en cualquier momento suspender la entrevista o no responder alguna pregunta si no lo deseas.

¿Estás de acuerdo con estas condiciones? ¿Puedo comenzar la grabación?

Preguntas Generales (Inicio)

¿Podes contarme brevemente sobre tu rol y participación en las Ferias Artísticas y Culturales?

Participé de las Ferias Artísticas de Primera Infancia en varias oportunidades como tallerista de música con mi proyecto Canción de Lunas, brindando talleres para niños de 0 a 3 años.

2. ¿Cómo describirías la propuesta artística o pedagógica que desarrollaste durante la experiencia?

Fue muy gratificante toda la experiencia en cada rincón donde la realice, de mucha apertura por parte de las maestras y los niños que participaron. Mi propuesta es una invitación a adentrarse en el mundo musical conociendo una teoría de aprendizaje musical específica para la primera infancia a través de canciones y recitados, en la cual utilizamos varios instrumentos, pañuelos, un paracaídas, títeres, entre otros elementos.

3. ¿Qué motivaciones personales o profesionales te llevaron a involucrarte en estas Ferias?

Las motivaciones para involucrarme están basadas en un fuerte deseo de democratizar el acceso a la cultura para la primera infancia en todo el territorio nacional. Compartir mi conocimiento con poblaciones infantiles que tienen un acceso muy limitado a este tipo de propuestas.

Dimensión pedagógica y educativa

4. Desde tu experiencia, ¿qué tipo de aprendizajes observaste en las niñas y niños que participaron?

Un involucramiento, una escucha atenta a lo que yo proponía y cantaba, gran interés por lo nuevo y mucha participación en la propuesta en general.

5. ¿Cómo crees que el arte puede contribuir al desarrollo de las infancias, tanto a nivel cognitivo como afectivo?

Gordón planteaba que el arte es la puerta de acceso al alma, desde este lugar entiendo que la música es muy beneficiosa para canalizar y transformar sus emociones, ya que los niños toman mayor conciencia de sí mismos y de los demás a través del arte. En los primeros 18 meses de vida se desarrollan las mayores conexiones neuronales para el aprendizaje de la música, por lo tanto, entiendo fundamental la aproximación al arte en la primera infancia en todas sus expresiones.

6. ¿Qué estrategias utilizaste (o viste utilizar) para favorecer la participación de los niños en las propuestas artísticas?

El uso de instrumentos musicales por parte de cada niño y del paracaídas como momento de interacción entre ellos además de conmigo. Y la invitación a cantar juntos y a movernos por el espacio.

7. ¿Qué lugar tuvo la exploración, el juego, la improvisación o la creación en la experiencia vivida?

Todo lo mencionado siempre forma parte de mis talleres ya que por más de que uno lleve una planificación armada, nos debemos adaptar y poder modificar e improvisar lo que sea necesario en el momento presente del encuentro, ya que no conocemos a los niños con los que vamos a trabajar ni lo que puede acontecer en el transcurso del taller.

Dimensión social y cultural

¿Considerás que estas Ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio? ¿Por qué?

Sin lugar a dudas las ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas ya que, por un lado, es muy difícil para un artista poder llegar por sus propios medios a lugares remotos de nuestro país y, por otro lado, está la limitación económica que muchas veces no se cuenta con el dinero para poder asistir a un espectáculo o taller artístico, las prioridades son otras. Las ferias son una manera muy equitativa de que las infancias accedan al arte.

¿Cómo se dio el vínculo entre las familias, los artistas/docentes y los niños en las actividades?

Mis talleres fueron realizados todos en centros educativos y no participaban las familias, solamente las educadoras que siempre mostraron mucha apertura e interés por mi propuesta y colaboraron de la mejor manera para que yo la lleve adelante.

¿En qué medida sentís que estas experiencias artísticas pueden contribuir a la formación de sujetos sociales sensibles y críticos?

Estas experiencias abren una puerta e interés en los niños a querer seguir conociendo y explorando sobre el arte y sus múltiples propuestas. Con estas experiencias artísticas estamos favoreciendo su sensibilidad y colaborando en formar seres críticos y con mayor sensibilidad.

Evaluación y mirada crítica

¿Qué aspectos valorás como más significativos o transformadores de la experiencia?

El poder estar brindándole la oportunidad a niños que nunca habían participado en sus vidas de una experiencia artística, o si lo habían hecho quizás fue en muy pocas oportunidades.

¿Qué dificultades o desafíos encontraste en tu práctica dentro de las Ferias?

La única dificultad con algún grupo fue que eran alrededor de 30 niños y suelo trabajar en formato taller con un número menor, pero no fue impedimento para llevarlo adelante de todos modos y que los niños disfrutaran.

¿Qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas?

Siento que tal y como fueron propuestas estuvo todo excelente no tengo cambios para sugerir.

Cierre

Si tuvieras que elegir una palabra o imagen para sintetizar lo vivido en las Ferias, ¿cuál sería y por qué?

Alegría, felicidad, una fiesta muy enriquecedora en muchos aspectos.

¿Querés agregar algo más que no te haya preguntado y que consideres importante compartir?

Agrego que fue muy enriquecedor compartir nuestro trabajo y conocernos más con los demás colegas artistas, con quienes hemos seguido en contacto compartiendo e intercambiando nuestro trabajo a lo largo de todos estos años. Mi agradecimiento infinito a las ferias, a quienes las pensaron y llevaron adelante.

Tabla 3.

Ordenamiento de ideas entrevista participante 1

1. ¿Podes contarme brevemente sobre tu rol y participación en las Ferias Artísticas y Culturales?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Tallerista de música	Participé de las Ferias Artísticas de Primera Infancia en varias oportunidades como tallerista de música con mi proyecto Canción de Lunas, brindando talleres para niños de 0 a 3 años.
2. ¿Cómo describirías la propuesta artística o pedagógica que desarrollaste durante la experiencia?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Musical, canciones, recitados, instrumentos, títeres, un paracaídas, pañuelos.	Mi propuesta es una invitación a adentrarse en el mundo musical conociendo una teoría de aprendizaje musical específica para la primera infancia a través de canciones y recitados, en la cual utilizamos varios instrumentos, pañuelos, un paracaídas, títeres, entre otros elementos
3. ¿Qué motivaciones personales o profesionales te llevaron a involucrarte	

en estas Ferias?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Democratizar el acceso a la cultura Compartir el conocimiento	Las motivaciones para involucrarme están basadas en un fuerte deseo de democratizar el acceso a la cultura para la primera infancia en todo el territorio nacional. Compartir mi conocimiento con poblaciones infantiles que tienen un acceso muy limitado a este tipo de propuestas.
4. Desde tu experiencia, ¿qué tipo de aprendizajes observaste en las niñas y niños que participaron?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Escucha atenta, gran interés por lo nuevo y participación en general.	Un involucramiento, una escucha atenta a lo que yo proponía y cantaba, gran interés por lo nuevo y mucha participación en la propuesta en general.
5. ¿Cómo crees que el arte puede contribuir al desarrollo de las infancias, tanto a nivel cognitivo como afectivo?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Canalizar y transformar sus emociones, Se desarrollan las mayores conexiones neuronales para el aprendizaje de la música	Gordón planteaba que el arte es la puerta de acceso al alma, desde este lugar entiendo que la música es muy beneficiosa para canalizar y transformar sus emociones, ya que los niños toman mayor conciencia de sí mismos y de los demás a través del arte. En los primeros 18 meses de vida se desarrollan las mayores conexiones neuronales para el aprendizaje de la música, por lo tanto, entiendo fundamental la aproximación al arte en la primera infancia en todas sus expresiones.
6. ¿Qué estrategias utilizaste (o viste utilizar) para favorecer la participación de los niños en las propuestas artísticas?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Movimiento, cantar juntos, uso de instrumentos	El uso de instrumentos musicales por parte de cada niño y del paracaídas como momento de interacción entre ellos además de conmigo. Y la invitación a cantar juntos y a

	movernos por el espacio.
7. ¿Qué lugar tuvo la exploración, el juego, la improvisación o la creación en la experiencia vivida?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Adaptación, improvisación	Todo lo mencionado siempre forma parte de mis talleres ya que por más de que uno lleve una planificación armada, nos debemos adaptar y poder modificar e improvisar lo que sea necesario en el momento presente del encuentro, ya que no conocemos a los niños con los que vamos a trabajar ni lo que puede acontecer en el transcurso del taller.
8. ¿Consideras que estas Ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio? ¿Por qué?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Lugares remotos, limitaciones económicas	Sin lugar a duda las ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas ya que, por un lado, es muy difícil para un artista poder llegar por sus propios medios a lugares remotos de nuestro país y por otro lado, está la limitación económica que muchas veces no se cuenta con el dinero para poder asistir a un espectáculo o taller artístico, las prioridades son otras. Las ferias son una manera muy equitativa de que las infancias accedan al arte.
9. ¿Cómo se dio el vínculo entre las familias, los artistas/docentes y los niños en las actividades?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Apertura e interés por parte de las educadoras	Mis talleres fueron realizados todos en centros educativos y no participaban las familias, solamente las educadoras que siempre mostraron mucha apertura e interés por mi propuesta y colaboraron de la mejor manera para que yo la lleve adelante.
10. ¿En qué medida sentís que estas experiencias artísticas pueden	

contribuir a la formación de sujetos sociales sensibles y críticos?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Despierta interés por el arte, favorece la sensibilidad	Estas experiencias abren una puerta e interés en los niños a querer seguir conociendo y explorando sobre el arte y sus múltiples propuestas. Con estas experiencias artísticas estamos favoreciendo su sensibilidad y colaborando en formar seres críticos y con mayor sensibilidad.
11. ¿Qué aspectos valoras como más significativos o transformadores de la experiencia?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Brindar oportunidad de participación	El poder estar brindándole la oportunidad a niños que nunca habían participado en sus vidas de una experiencia artística, o si lo habían hecho quizás fue en muy pocas oportunidades
12. ¿Qué dificultades o desafíos encontraste en tu práctica dentro de las Ferias?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Tamaño del grupo de niños era mayor de lo esperado	La única dificultad con algún grupo fue que eran alrededor de 30 niños y suelo trabajar en formato taller con un número menor, pero no fue impedimento para llevarlo adelante de todos modos y que los niños disfrutaran.
13. ¿Qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Sin sugerencias	Siento que tal y como fueron propuestas estuvo todo excelente no tengo cambios para sugerir.
14. Si tuvieras que elegir una palabra o imagen para sintetizar lo vivido en las Ferias, ¿cuál sería y por qué?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Alegría, felicidad	Alegría, felicidad, una fiesta muy enriquecedora en muchos aspectos.

15. ¿Queréis agregar algo más que no te haya preguntado y que consideres importante compartir?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Compartir trabajo con colegas artistas, intercambio.	Agrego que fue muy enriquecedor compartir nuestro trabajo y conocernos más con los demás colegas artistas, con quienes hemos seguido en contacto compartiendo e intercambiando nuestro trabajo a lo largo de todos estos años. Mi agradecimiento infinito a las ferias, a quienes las pensaron y llevaron adelante.

Elaboración propia

Anexo 2.

Transcripción de entrevista participante 2

Bueno, mi nombre es Luis, me encuentro desarrollando una tesis de maestría en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. El tema de investigación gira en torno a la educación artística de la primera infancia, con espacial enfoco en la experiencia de las ferias de experiencias artísticas y culturales para la primera infancia, desarrolladas en Uruguay como política pública.

El objetivo de esta investigación es comprender cómo estas ferias contribuyen a la democratización del acceso al arte y al desarrollo integral, cognitivo, emocional y social de niños y niñas pequeños a través de experiencias significativas. Tu testimonio es muy valioso para este estudio, ya que permite relevar las experiencias, miradas y valoraciones de quienes han estado directamente involucrados en estas propuestas, ya sea desde el rol docente o el artístico. La entrevista será de carácter abierto y flexible, y tendrá una duración aproximada de 30 minutos.

Con tu autorización será grabada solo con fines académicos, y toda la información que compartas será tratada con confidencialidad. Bueno, más o menos si estás de acuerdo con estas condiciones, de lo que te leí. Buenas.

Empiezo una pregunta que son más bien como generales.

1) **Si podés contarme un poco brevemente sobre tu rol y participación en las ferias artísticas y culturales.**

Bueno, tuve doble rol, pero sobre todo a nivel artístico. Trabajé con primera infancia, sobre todo de 0 a 2 en bebetecas, y después de experiencias con 3, 4 y 5, creo por ahí, un poquito menos capaz, en un espectáculo que siempre las dos cosas, tanto la bebetecas como la otra propuesta, son de una mediación lectora musicalizada llevada a escena. O sea, es como una experiencia de escenario, pero donde lo que compartimos son libros musicalizados. Bueno, estuve en todas las ferias, creo.

No, creo no, sí estuve en todas las ferias, y dentro de esas ferias, en algunas, no recuerdo cuál, estuve como docente dando capacitaciones también para educadores de primera infancia. Así que estuve en los dos roles, más o menos por ahí fue lo que hice. Bien, buenísimo.

2) **¿Y cómo describirías la propuesta artística o pedagógica que desarrollaste durante la experiencia?**

Bueno, la propuesta que llevo haciendo, que en parte también se multiplicó a raíz de estas ferias, porque ya ha pasado un tiempo, y sigo haciendo el mismo trabajo, nada más que de manera independiente, tiene que ver con esto de ubicar al libro en otro lugar, dentro de lo que es el vínculo de la primera infancia con los libros. La propuesta tiene que ver con eso, con una manera particular de vincularse con la literatura infantil, y de hacer como otra manera de democratizar los libros para la primera infancia, desde un lugar que, por el conocimiento tanto de mi compañero, que trabajó con Santiago, mi compañero y como amigo, reúne varias cosas artísticas, en particular lo musical. Entonces eso nos permite musicalizar textos, o bueno, integrar la música al libro para primera infancia, lo que nos ayuda, o fuimos desarrollando, vamos a decir, no sé si decirle al sistema, pero esta manera de medir el libro es que, de alguna manera íntegra más la diversidad de atenciones que puede haber en un público de estas características. Entonces, encontramos que tanto para bebés, que fue donde comenzamos a experimentar, como para los que van creciendo un poco más, el sonido de lo que está sucediendo es fundamental, y desde ese lugar nos agarramos para generar distintos recursos sonoros que hagan que la atención vaya hacia el libro. Así que, bueno, por ahí es el camino, las ferias fueron un puntapié muy grande, en ese momento.

3) **¿Qué motivaciones personales o profesionales te llevaron a involucrarte en estas ferias?**

Creo que coincidió un tiempo, estábamos haciendo la experiencia en la Biblioteca Nacional, por eso que nos contactaron, si no me equivoco fue así, bueno, Uruguay es muy chico, seguramente habría conocidos en común, pero básicamente era porque estábamos haciendo esto en la Biblioteca Nacional y

nos contactaron a ver si lo podíamos multiplicar en estas ferias, que la verdad que para nosotros fueron muy, muy interesantes, con vínculos que se sostienen hasta el día de hoy. Digamos, de centros CAIF, que es una parte, pero grande, de la población que en Uruguay está teniendo la primera infancia, entonces muchas veces la feria significaba ir a Plan CAIF o que Plan CAIF viniera a lugares, bueno, movimiento de Plan CAIF, que hacía que muchos vínculos, que muchos se mantienen hasta el día de hoy.

Porque bueno, si bien nosotros vivimos en el interior del Uruguay, el interior del Uruguay es muy grande en relación a lo que es la capital, a pesar de la diferencia de población, entonces hace eso que vivir en el interior no te deja mucho más cerca de lugares tan lejanos para nosotros que vivimos en colonia como pueden ser Artigas. Entonces si no es una experiencia así, que vas a través del Ministerio y de estas ferias que eran específicas, es más difícil que se den los vínculos. Así que bueno, un poco eso a nivel de dúo personal, después el vínculo con todas las demás, con todos los demás artistas o propuestas artísticas, que fue muy nutritivo y numeroso, digamos, porque era mucha gente a la vez proponiendo cosas y conviviendo también, que eso te alimenta, te une, está buenísimo.

Y que para nosotros también fue muy importante conocer mucha gente que en Uruguay esté proponiendo cosas para primera infancia, que no somos tantos, pero que sí somos una cantidad cada vez más, me parece también. Bueno, se multiplicó así un movimiento importante para mí, para ese sentido, como que las ferias hicieron un gran empujón hacia lo que son propuestas artísticas para primera infancia a nivel país, no a nivel capital, que eso es más importante todavía. Totalmente, totalmente.

Y esto que hablabas de la red también es importante, lo han recalcado mucho, de que como siempre quedan los vínculos, ya sea con CAIF o con esas redes de artistas o gestores del interior del país, que siguen vinculando. Sí, la verdad que en nuestro trabajo hay muchos vínculos, no te voy a decir que todos los años vamos, porque obviamente eligen muchas cosas los centros de CAIF, pero volvemos a ir a lugares que ya fuimos. Y lo otro que nos pasó, que

también hay lugares de repente que no están tan vinculados a los centros de las ciudades del interior, que era muy evidente que si no era de esta manera, nunca iba a llegar, nunca, bueno, capaz que nunca es una palabra muy grande, pero que es muy difícil que si no fuera así, desde el Ministerio, desde el Estado, con todo un plan elaborado de llegada muy bien coordinado y que buscaba justamente de repente esos lugares menos accesibles, no iba a llegar otra cosa, por las distancias, porque bueno, te dabas cuenta que llegan otras riquezas a esos lugares, pero de este tipo no.

Entonces, bueno, para nosotros eso es hermoso, nos encanta conocer lugares lejanos de las poblaciones más nutridas, digamos, y me parece que para esos espacios es fundamental, porque es la manera que tienen, no solo por lo económico, que muchísimas veces coincide, pero otras veces lo que sucede es que es tanta la lejanía, no sé si decir cultural, porque puede sonar a otra cosa, pero la falta de vínculos que hace que no sea tan sencillo dar con alguien que venga al centro a hacer una actividad, bueno, las distancias humanas, vamos a decir, que se van dando más grandes, entonces capaz que son dos horas de un pueblo, pero no sucede. No, y también con propuestas pensadas así específicas para esa edad también, que es capaz que llegan otro tipo de propuestas. Puede ser, bueno, no sabría tanto, pero sí, me parece que de repente se acostumbran a otras cosas y que siempre una novedad en este sentido para un lugar me parece que es bienvenido, así como te puede sorprender una obra que viene de otro país lejano, y que, si no es a través de un programa cultural del Estado, o de algo que lo ayude a circular y llegar a Uruguay, no hay manera de acceder, entonces me parece que esas cosas siempre aportan. Y en particular para la primera infancia, que bueno, en nuestro caso es una vocación, no hay duda que nos preferimos esa etapa a cualquier otra, pero en otros casos de repente es más abierta, en el nuestro es súper específico, así que poder llevar experiencias a la primera infancia del país resultó de maravilla, la verdad que sí. Magnífico.

Bueno, paso como a otra parte, que es una dimensión más pedagógica y educativa, que ahí, bueno, ustedes trabajaron más bien desde su parte

artística, con la primerísima, la primera infancia, no con los primeros años, pero desde tu experiencia,

4) **¿Qué tipo de aprendizajes observaste en las niñas y niños que participaron?**

Bueno, yo lo que podría decir, porque cuando hablamos de primerísimas de 0 a 2, lo que se puede construir ahí, que me parece que es algo que puede quedar, no tiene que ver solo con los bebitos que están, es más intangible lo que puede quedar y de repente queda en un lugar del aprendizaje muy central de un bebé o de un individuo, como para poder develar impactos muy concretos.

Lo que sí me pasaba y nos sigue pasando, pero en lugares lejanos mucho más, que la familia que acompañaba, porque en estos casos estaban acompañados con sus referentes en general, la mamá y el papá, o bueno, pero referentes cercanos, a veces eran otros, pero sí esto de que sorprendía mucho a los referentes puntuales que sus bebés atiendan una lectura completa de un libro. Que sí, tenemos especialmente seleccionado qué y de qué manera, ni que hablar, pero que les parecía que eso no iba a funcionar a priori, porque eran muy chiquitos, porque los bebés no atienden, porque bueno… Lo que puede ser como una cantidad de preconceptos que circulan también hoy, por suerte cada vez menos, pero que nos pasaba de esa sorpresa de los referentes de ver que sí era posible que atendieran una lectura, que en este caso era cantada, y que eso repercutía muchísimo, porque inmediatamente al ver que eso era posible, de repente en los momentos que nosotros tenemos como una secuencia de cómo ordenar el encuentro, hay momentos donde dejamos disponibles libros especialmente elegidos para que puedan leer a upita de sus referentes. Entonces se daba así como una magia linda de al ver que sí es posible, bueno, entonces después agarraban el libro y podían empezar a leer, a probar de leerles un cuento completo, una partecita, como una cierta confianza de que es posible, son bebitos, tienen quizá uno, pero puedo probar leerles, y me parece que eso ya vale un montón la pena solamente por eso, porque de repente nosotros vamos a algo muy puntual,

pero ya les quedó en el recuerdo a esa familia, a ese bebé y a esos referentes, de que su bebé sí puede atender una lectura, que no es para el bebé tranquilito, porque a veces está hecho de que sólo los bebés tranquilitos, que por supuesto que son la inmensa minoría, tranquilitos en un sentido de que los bebés se mueven, muchísimos, por suerte, entonces que sólo esos son los que, y bueno, de esta manera queda como un recuerdo de que es posible, entonces ya como se parte de otra base, también sin duda ver libros especialmente seleccionados para esa etapa, porque parece una pagada hoy, pero no es, porque quizás en Montevideo, por suerte cada vez más, hay librerías con materiales hermosos, pero no todo el Uruguay accede a ese tipo de material, y de repente les parece que los libros son muy chicos para eso, y cuando ven un material especialmente seleccionado, abundante además porque llevamos un montón, que decir, ah mirá este, mirá el otro, mirá aquel, como bueno, así hay libros para esta etapa, no deja de ser difícil acceder, pero por lo menos tener un mapa de, ah mirá existe esto, que para los que no están en el universo educativo de la primera infancia, no conocen.

No conocen, es verdad, pasa mucho eso, pasa mucho, que esto es vinculado a lo que hablabas antes también, que para mí está atravesado por el comercio también, que, en vacaciones de julio, que en vacaciones de julio no llega, pero llega a nivel nacional casi esas propuestas, que capaz que no son tan pensadas, así como no, como esto, para esta franja, de propuestas realmente no pensadas por artistas, sino que son más bien comerciales, son de, los mismos pájaros. Sí, bueno eso tiene que ver con el mercado, yo ahí ya no sé qué decirte, pero sí que bueno, solamente mostrar una manera, otra manera, y otros materiales, en este caso de libros, porque es lo que trabajamos nosotros, pero digo otras cosas, otros instrumentos, otro tipo de, en los grupos que hay muchos que compartimos de teatro, de música, otro tipo de invitación, que es lo que invita, de repente es un títere que no precisa ser fofo al decente, ni de dos metros, ni ser un personaje de Disney, puede ser otra cosa y igual funciona, que esas cosas me parece que aportan un montón, que aportan a los adultos muchísimo también, de ver que eso funciona, o por lo menos tener un mapa más amplio, y bueno, en lo que es a los bebés, yo pienso eso, si queda un recuerdito en un lugar de que mis referentes me leyeron con cariño un libro

una vez, en una instancia, y que eso era posible, como otra de las formas en las que me cuidan es esta, bueno, ya vale la pena, me parece que ya con eso yo me quedo tranquila.

Claro, bien, bien, te paso a la siguiente pregunta Gaby.

5) **¿Cómo crees que el arte puede contribuir al desarrollo de las infancias, tanto a nivel cognitivo como afectivo?**

Que un poco me traias ahora eso, ¿no? Sí, bueno, yo la verdad que diría que el juego y el arte serían, podríamos decir que es lo mismo, con la diferencia que de repente en el hecho artístico hay un otro, un cierre, un público, uno escucha, un otro, que puede ser destinatario de ese juego, pero no sé si hay mucha diferencia entre la definición de juego y la definición de arte, creo que la diferencia puede estar en que en el hecho artístico hay como una etapa siguiente que puede ser, podemos llamarlo de un compartir, de un exponerse, de un producto, de un cierre, que es eso mismo que es chiquito, capaz, si lo pensás solo eso, sí, pero solo ese pedacito que decís, hay un público, te implica un montón de cosas como específicas, demostrar, ensayar, pulir, que son un montón de cosas, aunque la diferencia sea eso, eso solíto ya tiene de por sí como un montón de otras cosas que lo hacen grande, pero entre arte y juego no sé si habría mucha diferencia, a no ser ese punto, que es amplio, quiero decir, es una exploración, el arte es un juego de buscar materiales distintos puede ser la voz, el sonido, un libro, la palabra, como que no encuentro mucha diferencia, entonces a nivel educativo, por supuesto que para esas primeras etapas el juego es lo fundamental, mucho más que cualquier otra idea, diría incluso, me parece que en esa primera infancia todo tendría que ser juego, aunque las propuestas digan, hoy vamos a jugar con letras, aunque sea eso que parece más didáctico, sí tiene que ser juego, entonces juego en un sentido amplio, capaz que es apilarlas, capaz que es pintar cosas con letras que inventaste, me parece que el juego siempre tiene que estar, es como la base, la primera etapa de la vida, el juego, el distinto tipo de juego, porque el juego arreglado empieza a aparecer de alguna manera, también, cuando vamos creciendo, pero en principio es toda exploración.

Bien, sí, es verdad, esa etapa es totalmente exploratoria, también la improvisación, juega parte de eso,

6**) ¿Y qué estrategias utilizaste o viste utilizar para favorecer la participación de los niños en tus propuestas?**

Tener a las familias a favor, como que ahí hay un punto, viste que, sobre todo con los bebés, que hay como un lugar de la atención nuestra va hacia, los adultos tienen que estar muy cómodos, porque si no los bebés no están cómodos, son muy chicos los que vienen, entonces las familias tienen que sentirse medianamente en casa, digamos, para muchos es la primera experiencia cultural, vamos a decir, cultural y artística, y van muy nerviosos de que lloren, entonces se ponen como nerviosos de que si lloran va a ser horrible, van a tener que algo van a, bueno, entonces hay como una parte de hacerlos sentir muy tranquilos, con eso, con la libertad del movimiento de sus bebés, y es que la mayoría ya se mueven solos, son independientes, gatean o caminan un poquito, se trasladan, y con la exploración de los libros, en nuestro caso también, que puedan manipular con libertad el material, pero me parece que sí, que como el secretito ahí, para que los bebés pasen bien, es que sus grandes pasen bien. Eso a veces, eso es como un escaneo rápido que tenemos que hacer de la situación, porque vienen de repente, no sé, las bibliotecas las pensamos para 15 bebés, entonces pueden venir 30 adultos, imagínate, dos por bebés, esos 30 adultos que vienen los tenemos que escanear rápidamente, para ver cuál sería la cercanía ideal, a mí me gusta decir la distancia, me gusta decir la cercanía, por ejemplo hay familias que si les das un beso los incomodas, me pasa pila con los papás, no están ya para, viste, y otros que precisan como que alguien me reciba, porque están en un momento de su vida muy, bueno, también lo que es tener un bebé, y a veces precisan como, ay bueno, quién está con una cercanía más intensa, entonces como medir eso un poco, poder tomar una medida de hasta dónde el otro va a estar cómodo, o qué precisaría para, y bueno, y a partir de eso poder empezar un vínculo que es de una hora, pero que en esa horita, en esa horita tienen que pasar, como tener el objetivo de que siempre esté buenísima, porque también ese recuerdo de que, ay, fuimos a una cosa y pasamos mal, porque el bebé, no

sé cuánto, es terrible, es terrible, entonces puede ser una excusa para no ir a ningún lado más, entonces está, como que eso para mí es re importante, que los adultos pasen muy bien, también, a veces, yo te digo esto, pero no es que el discurso lo dirija hacia los adultos, que a veces veo muchas propuestas para primera infancia, donde lo que pasa ahí está dirigido a sus grandes, y no es eso, sino que es, intentar ver hasta dónde me tengo que acercar con los grandes, y por otro lado conquistar al bebé, porque si los bebes están bien, sus grandes están bien, una vez que el bebé está plácido, está, bueno, río o no, pero que está tranquilo, los bebés, ah, se aflojan, no pasa nada, si los bebés están mal, los padres lo sienten, se inquietan obviamente, entonces, bueno, como que hay un doble canal ahí, de intentar conquistar al bebé rápidamente, y de calmar a los grandes y dejarlos en un buen lugar, en un lugar que puedan estar bien, todo esto que te digo es intangible, y vas a decir, sí, qué lindo, pero con qué lo medís, no tengo ni idea. Bueno, por la experiencia, ¿no? Creo que la práctica de la experiencia la va abriendo, y va sabiendo que este… Va abriendo, ahí, a este no le dan besos, porque viene de muy lejos, esta señora que viene, y viene desesperada porque le abrace, y bueno, ya estoy mi vida, yo qué sé.

Y sí, pero está bien, aparte, la práctica, ustedes como muy, también esto, guardaban mucho la intimidad, porque son bebés, porque involucran a la familia también, que no todos pasaban, tenían esa misma… No, claro. Que invitaban a la familia, no siempre participaban las familias. Claro, no todos, en nuestro caso, en las bebetecas sí.

A mí eso me encanta, me gusta, me gusta ir a un lugar nuevo, bien distinto de donde estoy yo, de donde vivo, y tener que conquistar ese universo, para mí es re lindo, es algo que me gusta, que me entusiasma, como caer, y en ese grito tiene que estar buenísimo, acomode el lugar. Y sí. Bueno.

No, eso es fantástico, la verdad que yo, las que presencié, la verdad que fue fantástico, porque eso, por lo menos que me contaste, se logró, se logró esto de que la familia, o sea, la educadora que estaba, que viste que a veces no podía acompañar la familia, pero también, eso que al principio, los nervios

de que el bebé podía estar tocando un libro, tocando, no, o arriba tuyo, que es normal, o gateando por toda la sala. Sí, sí, andando. También yo creo que, viste que nosotros nos proponemos con Santi que, como esto de que, bueno, la atención de los bebés te la tenés que ganar, no es algo que vos ni puedas pedirle, porque son muy chicos para entender que vos les pidas atención, o silencio, es un disparate.

Entonces, eso nos deja, digamos, nos deja en un buen lugar a los que están, porque no hay nada de lo que hagan que pueda estar mal. Si no funciona, nosotros nos tendremos que buscar otro recurso. No siempre ya funcione, pero sí que la responsabilidad está en los que estamos de este lado. Entonces, el otro queda en un buen lugar, viste, no le estás pidiendo que sea de otra manera. Claro. La que es.

7) **Consideras que estas ferias favorecen acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio? ¿Por qué?**

Se decía de la realidad de Uruguay que hace que en la capital núclea la inmensa mayoría de la población, por un lado, y por otro lado de los bienes culturales y para la primera infancia más, porque de repente es más difícil. Las convocatorias para primera infancia como están mediadas por los adultos también complejizan. De repente una obra de teatro independiente hace su viaje como quiera hacerlo, y van a verlo adultos a otro lugar por voluntad propia.

Pero las infancias de los distintos departamentos no pueden resolver, por supuesto que los bebés menos, pero las primeras infancias no, ir a ver una propuesta artística por voluntad propia. Si no es así, no sucede. O sea que sería inaccesible, si no hubiera, bueno, como pasa esto con la obligatoriedad de la educación, que por un lado uno dice, bueno, sí, claro, pero podría haber otras flexibilidades, es cierto, podría haber, pero seguramente que la inmensa mayoría que no tiene la obligatoriedad de ir a centros educativos quedaría al margen bueno, de lo educativo, justamente, local, al no estar obligatorio, bueno, en teoría sí, pero en la práctica no es que estas ferias eran obligatorias.

Pero como eran llevados por sus centros educativos, que están en un formato de presencialidad, digamos, un formato de delito, un formato de grupo, un formato de una cosa de presencia, hace que, no sé, desde el grupo de 20 quizás voluntariamente irían dos. Si no es en ese tipo de propuesta, no sucede. O sea que así como para decir, bueno, esto que proponemos vale la pena, entendemos que vale la pena, sí, tiene que llegar desde el Estado a los centros educativos o a los centros culturales del lugar, porque a veces se trasladaba la gente, pero sí, me parece que como factor democrático, como si vos me dijeras que querrías de la literatura, sí, que haya excelentes bibliotecas en cada centro, por ejemplo, eso sería una acción para democratizar la literatura, de repente la Biblioteca País apunta a eso también. O sea que las acciones culturales, en este caso de artes vivas, si no son de esta manera, no veo muy, o por lo menos que no empiecen de esta manera. Capaz que nosotros volvemos a lugares, pero si no empiezan así, no sé, no creo que sucedan instantáneamente. Sí, o no suceda o haya mucho menos público destinado a eso, porque es como decís vos, el acceso, la educación es obligatoria y demás, pero dentro de ese acceso no está el arte, digamos, o ingresar a espacios escénicos, teatros, centros culturales, que en otros países pasa, también como dentro de la educación, acá depende mucho de esto, de las políticas públicas, del Estado, o de sus referentes educativos que quieran llevarlos a ciertos espectáculos, que ahí ya pasan otras cosas también, ¿no? Sí, y sobre todo también que de repente en lugares más poblados es muy accesible que vean actuar a alguien o que vean un teatro de sombras o que vean a alguien cantar en vivo, o que vean cosas, es más posible, está más cercano, hay lugares que realmente no está dentro de las posibilidades de ver un instrumento así, o cosas de ese tipo, y que de repente no es que está la demanda hecha, porque no se les ocurre porque nunca lo vieron, entonces hasta que no se genera de repente un interés cultural-artístico en ese sentido no se les va a ocurrir tampoco.

Sí, claro, y no solo en un tema de cultural y de lejanía, porque también pasa en Montevideo, en los barrios más vulnerables, que también no acceden a ciertos espectáculos, porque lamentablemente hay gurises que no salen del barrio, es una realidad, entonces menos conocen eso, o ciertos instrumentos, o

acceden a ciertos espectáculos. Sí, sí. Paso a la siguiente, que es que un poco me la hablaste hoy, en tu experiencia, en la experiencia de ustedes, cuando ingresaron a las familias y cómo iban escaneando a cada uno, pero,

8) **¿cómo se dio el vínculo entre la familia, los artistas docentes y los niños y niñas en las actividades?**

Bueno, eso es re lindo. Me parece que eso es un fuerte de nuestro trabajo, de vincularse rápidamente. Entendemos que además es como traer a tu bebé a algo, es como una acción muy íntima, porque quedas muy expuesto con un bebé. Hay algo, bueno, fuimos construyendo socialmente como esa mirada cultural hacia los bebés también, y hacia sus familias, que hay como un montón de expectativas sociales, digamos, por decirlo de alguna manera, con tus hijos, porque cuando tenés un bebé, y si es el primero ni te digo, y como en Uruguay no tenemos muchos hijos, muchas veces es el primero, y único. Pasa, pasa. Sí, pasa un montón. Sí, ojalá que se revierta, pero por el momento, no, medio poco.

Como de llevar algo muy privado, ¿viste? Como de algo muy privado estás llevando, porque quedas como muy expuesto de qué hace el bebé, si hizo lo que tenía que hacer, si le pasó esto, si le pasó lo otro, si lo que hizo es lo que esperamos que haga. Hay como un montón de cosas que te circulan cuando sos padre, cuando sos madre, que a veces te das cuenta, a veces no, a veces están ahí, pero no las podes agarrar con la mano, que están presentes en ese momento. Que por más que nosotros no hagamos nada, vienen y vuelven.

Porque ya traer al bebé es traer eso, toda la familia mira a ese bebé de una manera, porque es la novedad, y bueno, y hay que estar con eso. Para nosotros es como algo muy íntimo traer al bebé, lo tomamos así, del mundo privado, de la familia, y que de repente son sus primeras experiencias sociales, donde son mirados y miran a otros pares, es como un montón, ¿viste? Porque salen de ese nidito de la casa y ven otros, que tendrían que ser como ellos o no otros bebés, y tu ojo empieza a mirar si hizo, si no hizo, y es muchísimo eso. Y

poder tomárselo livianamente, poder divertirse juntos, de lo que pasa con los bebés, que es muy divertido.

Yo lo digo todo, así como enorme, y es enorme, pero también si le buscas la vuelta es muy divertido estar con un grupo de bebés, porque pasa lo… bueno, pasa todo. Sí, sí, pasa todo, es verdad. Y estas son las primeras experiencias que ver, y que como masivamente otros niños y niñas, otros adultos van a ir, otras cosas también, es como, ¿no? Importantísimo, porque claro, a esas edades no están.

Y bueno, más o menos, ¿viste? No… Están como en eso, lo primerito. Entonces, para los bebés también es divino estar con otros bebés, super disfrutan. Pero de repente, no, obviamente no están pensando, ¡ay, acá hay un igual! Bueno, no sé, están pensando… A no saber.

No sé, pero exploran un montón a los padres, ¿no? Tocarlos de esto, del otro, bueno, de todo, de reírse de uno, de mirarse, viene uno y se me pone a upa y de repente viene otro, porque copian. Y de repente viene otro y se empiezan a… Uno empieza a circular y el otro empieza a circular, como que es un aprendizaje, ¿viste? Totalmente. Se me cortó.

9) ¿En qué medida sentís que estas experiencias artísticas pueden contribuir a la formación de sujetos sociales, sensibles y críticos?

Capaz que… Me parece que las experiencias artísticas, sin duda, que tienen que ver con la formación de las infancias, ni que hablar, y de manera más temprana, mejor, temprana o, bueno, o justa, no es que sea antes. Bueno, en mi caso, no lo puedo discernir de mi persona, estuve siempre empapada de experiencias artísticas de todo tipo, muy variadas, porque era así la propuesta educativa que iba, y aparte, además, iba a cosas que a mí me interesaban particularmente, digamos, a profundizar cosas diversas también.

Y me parece que eso amplía un montón. Bueno, en mi caso, se transformó en algo laboral después de, con tiempo, no fue inmediato. Pero en el caso de muchos compañeros que, de repente, tomaron otros caminos, siempre la experiencia artística está en un buen lugar dentro de, vamos a decir,

de la formación de las personas, como un lugar interesante de probar, de formarse, de conocer.

Y, bueno, en mi caso laboral, en otros no, eso depende de un montón de cosas de la vida también y las visiones, pero bueno. Pero sí, fundamental transitar por esas experiencias, ¿no? Poder transitar y vivirlas para poder, después se ve si uno puede ser, sí creo que de alguna manera genera como cierta sensibilidad, cierta mirada como más crítica, poder transitar por esas experiencias, que no, que no hacerlo. Sí, incluso me parece que la sensibilidad va desde lo humano, que vos podas tener como, de repente, personas más sensibles a lo humano, que no tenga por qué ver con lo artístico, puede tener que ver con las sociales o con otras cosas que no tengan por qué ser artísticas.

Y, por otro lado, también como una mirada más específica de cuando las propuestas artísticas, de repente, son merecedoras de atención y de compartirse, porque bueno, dentro de las propuestas artísticas también hay distintos intereses, también. Y es difícil decir que, no sé, yo no me meto en ese baile de si esto es arte o no. Claro.

Lo que sí algunas me interesan y otras no. Pero me parece que también el conocer, en el estar en aprendizajes, haciendo o como espectador de propuestas, hace que vos puedas discernir un poco, también, después en tu abanico de cosas, de intereses, cuáles son merecedoras de atención y cuáles, de repente, pueden pasar. Claro.

Sí, sí, estoy de acuerdo con eso. Estoy de acuerdo. Pero claro, para poder hacer eso también, debes como poder... Tenés que estar juntito.

Y sí, si no tenés acceso a eso, no podes como elegir. Por eso te digo, y te nombraba el caso de ahora, la vacaciones de julio, no sé si se veía, pero claro, hay que medir la calidad. Si no tenés como cierto conocimiento de poder, porque vos con la infancia no podes elegir.

Vas y llevas al payaso, no sé, al prioriza por decirte algo. Pero si vos ya más o menos has transitado eso, tenés una mirada de decir... Ay, ¿qué pasó?

¿Se me fue? No sé, yo te escucho. No, no sé, le toqué la compu y se me... ¿Dónde estoy? Ay, ahí volví.

Había tocado justo el mouse ahí. Sí, yo creo que eso un poco es así, y que sí, que cuanto más de repente amplitud tengas de experiencias distintas, artísticas, de despertador, o bueno, de probar cosas distintas, como en talleres, o bueno, lo que vayas a hacer, me parece que ahí te abre el abanico y te deja en un mejor lugar y si vas a estar en lo educativo, como que por supuesto que tenés que estar permeable a conocer. Bueno, el efecto consumo y mercado es terrible, el artístico también, y que me parece que está bueno tener en cuenta que si vos no conocés algo es difícil que lo demandes.

Quiere decir que lo sientas como una necesidad, digamos. Si vos conocés un determinado marco de propuestas artísticas, capaz no se te ocurra otra distinta, se te ocurre ese universo. Así que cuanto más amplio sea el abanico que conozcas, con más libertad podes elegir cuáles son tus intereses, sean cuáles sean.

Y por otro lado, que a veces me dicen, no, pero yo lo que pasa es que a mi hijo lo que le gusta es, a él le gusta esto y yo hago solo lo que le gusta, porque que en parte es lo que le gusta, pero por otro lado, si solo va a ver lo que le interesa, termina todo, me hablaba en relación a la comida, y bueno, entonces va a terminar el McDonald's todos los días, un poquito en broma, tomándole el pelo, porque si va a ser solo el interés de la infancia, sin que vos te preocupes de que se empape de muchas posibilidades, para empaparse hay que curtir la vida y va a estar re contento, quizás. Me parece que ahí hay como una obligación de decir, sí, pero yo te voy a mostrar de todo, vos ves después lo que te parece, y eso incluye por supuesto la primera infancia, poder mostrar de todo para que después sea amplio el abanico, me parece que eso es lo más democrático y lo que genera un poco más de evaluación y mirada crítica, y la pregunta sería,

10) ¿qué aspectos valoras como más significativos o transformadores de la experiencia?

Bueno, un poco esto de lo vincular entre artistas, que eso para nosotros fue buenísimo, y de otra manera, dudo que se haya dado muy puntual, pero no a nivel tan masivo digamos en la convivencia, que es todo muy sencillo, pero que bueno, que tiene que darse, que pase bien, y después a nivel de territorio, de conocer lugares, de territorio, en este caso, del interior del Uruguay, ir a lugares lejanos, todo eso, me parece que esas dos cosas es como el gran fuerte de la experiencia para nosotros, como vínculos muy avanzados que se generaron y se nutrieron tanto en el territorio a nivel de los centros educativos como entre los pares artistas que la inmensa mayoría están en Montevideo pero muchos no, y bueno, y eso me parece que fue como muy valorado y también está todo, siempre tenés la desconfianza de que no va a pasar lo que tenía que pasar, esto es una situación, porque es algo que sucede, voy a ir pero no sé si va a pasar lo que tenía que pasar en distintos ámbitos y bueno, hacer que cuando va Petequito el grupo vaya a la misma hora a escucharlo, dos cosas que parecen sencillas pero que después el Estado invierte en vos, para hacer el trabajo, para que cobrarlo, de que suceda y eso ya no depende de mí, depende de los que organizan, que yo vaya al lugar y este no sé cómo explicar, la gestión, la logística, entonces eso es buen humor no sé cómo decirlo, porque sabes que va a pasar lo que estás preparando. Bueno, eso también nacía también y a través de eso tuvimos pilas pero esto que todo el mundo lo viene repitiendo, el vínculo entre los artistas, los docentes, los gestores que estábamos ahí siempre fue muy humano, muy vivido, se vivía esas experiencias, se compartía una comida, tomar algo, anécdotas, eso también es magnífico, que suceda.

Y esto además te predispone porque más allá de que la gestión para mí está siempre muy bien, pasan cosas después, pasan cosas que no se pueden prever, que un centro no sé qué, y siempre la disponibilidad de trabajar para resolver en el momento las cositas que pasan, claro, eso es fundamental porque por más bien armado que esté después siempre pasan situaciones que hay que dar una mano y claro, cuando los que organizan están al pie del cañón trabajando vos te pones la camiseta también, como que se contagia, si estamos todos metiendo a Leo le metes también, entonces es muy lindo eso porque las cositas que hay que en el momento acomodar, acompañar, no me

acuerdo ni qué, pero cosas. Cositas que pasaban y pueden pasar siempre. Hay que resolver ahí, por distintos motivos, incluso cosas que vos decís, no sé, empezamos a cantar con Gabriela Rodríguez con uno de los artistas porque había que resolver un tema concreto de una función en un lugar, y ese año cantamos juntas, por resolver un tema concreto de un lugar que bueno, se transformó en otra cosa, entonces todo eso para mí estuvo buenísimo también, muy buena onda, todo muy bien armado y mucha disposición a después trabajar cuando las papas queman, no es que quemen, sino que las papas se desorganizan a veces hay que orientarlas nuevamente.

Totalmente, totalmente. Pero qué lindo eso, porque sí, se dio esa red de proyectos o llamadas o proyectos, también eso me parece súper rico en general. Bueno,

11) ¿qué dificultades o desafíos encontraste en tu práctica dentro de las ferias?

Bueno, en mi caso siempre es el mismo punto que es lo administrativo, tengo una guerra personal con lo administrativo que no tiene nada que ver, por suerte, ni con la familia, ni con los centros educativos, nada de eso.

Mi guerra siempre es que no es que la mantenga, pero me cuesta muchísimo entenderme con la administración. Yo vivo en el interior también, para mí cada cosa que me piden en Montevideo es como que me están tomando el pelo y a veces me piden cosas de colonia, colonia capital, colonia del Sacramento, eso me quiere matar, lo demás no tengo nada para decir, porque es como a veces la sensación de que todo el tiempo tengo que decir, hola, yo soy Gabriela Mirza, sí, tráeme todo, y otra vez, hola, yo soy Gabriela Mirza, sí, tráeme todo, hola, me das la fotocopia de cédula, ya la di 25 veces, pero yo no le tengo paciencia, quiero aclarar, yo no tengo paciencia y me pongo cara de amor y adelante, ahora me decís, tráeme la fotocopia de la cédula una vez más y me viene el diablito de adentro, bueno, pero eso de que yo no tengo paciencia para eso, así que es lo único que puedo decir, lo demás no tengo nada para decir, ni siquiera es el pago, es lo administrativo. No, no, te entiendo, lo viví porque yo lo compartí con usted, horrible, yo no sé si ha

cambiado, me parece, hace piedra no he encontrado a nadie, porque no tenemos horas docentes, no tengo nada, pero me imagino que sí, igual, esperemos que cambie algo, pero bueno, la digitalización me ayuda.

De todas maneras, no es con la feria, en general, lo burocrático me cuesta un montón, pero me gusta pedirme la cédula otra vez, y cuando me la pagas, de mis impuestos, y yo me quiero guardar. Bueno, aparte lo administrativo, y esa parte la dejé grabar.

12) ¿Qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas? Que no sea lo administrativo.

Que no sea lo administrativo. Ay, tendría que pensar un poco, pero la verdad es que, claro, ahora hace mucho que no pasó. Tengo muy buen recuerdo, no sentí en ningún momento algo así terrible, y digo, esto no puede pasar, porque fue horrible, no, para nada.

No, pero no sé, capaz hay más aspectos de organización, o de llegada a territorio, de ampliar o reiterar, pues también, bueno, se contó. Y bueno, eso ni qué hablar, yo lo que diría, no sé si para cambiar, lo que falta es que se sigan haciendo, y más eso, porque lo demás me parece que todo estaba súper bien, y fue muy disfrutable todo, como esto, darle continuidad que no se pudo, un poco por el cambio de gobierno, otro poco por la pandemia, otro poco porque intereses y cosas, pero para mí es un proyecto muy contundente, o sea, me parece que lo que pasó ahí vale la pena, de acá a Japón, y que estaba muy bien pensado, armado, quizás precisaba más, bueno, hoy pasaron unos años, cambió un poco la difusión de las cosas, quizás faltaba más tener a uno que nos persiga para documentar imágenes y videos, era otro momento igual, hoy está más instalado eso, pero creo que hoy si se volvieron a hacer precisaríamos más material, porque era mucho, muy rico lo que pasaba, y bueno, y de repente, me parece que no sé si se vio tanto como ameritaba. Claro, darle más visibilidad de alguna manera, y difusión a eso, con Coincido y con vos, me parece que no sé si nos río el tiempo, los rubros, no me acuerdo, pero sí que faltó darle como difusión.

Bueno, y ya para el cierre, si tuvieras que elegir una palabra, una imagen para sintetizar lo vivido en las ferias,

13) ¿cuál sería esa palabra o esa imagen y por qué?

Como si fuera una palabra sería como efervescencia, para mí era algo muy efervescente, muy vital. Sí, como eso, algo que está por ahí.

A mí estuvieron buenísimas, no sé una imagen, pero algo que arrancó a andar, que se pone en marcha en medio minuto si hay voluntad, porque todos los actores, voluntad política quiero decir, porque voluntad humana sobraba. Totalmente. Lo que me parece que está, que lo que falta para retomar no pasa por nosotros, pero que en lo humano se armó algo que se repite más poco, bueno, como mucho abonado, en ese sentido.

Sí, es verdad, totalmente. Sí, es como que lo que siempre se habla, es como que cambia, o sea, yo propongo y pienso un proyecto, lo que sea, pero esto no como pasó, cambia la administración, tiene que quedar como instalada en una política pública que pueda contemplar esto y otras cosas, y que transversalice, no sé, derechos humanos, género, otras cosas también que están ahora, son como temas que atraviesan en cualquier actividad que haga, pero nadie es especialista, o sea, yo me puedo ir y puede quedar otra persona que pueda seguir con lo mismo, puede cambiar el gobierno y puede venir otro de lo que era instalado. Claro, que no tenga que depender de personas completas, porque si no, las personas pasan.

Exacto, esa es un poco también la idea, pero bueno, vamos paso a paso, intentemos reinstalar esto de vuelta. Ojalá.

14) No sé si querés agregar algo más,que te has preguntado.

No, le agradezco un montón, para mí las ferias fueron divinas, le mando un beso grande, ojalá se dé y si no se da, nos queda un precioso recuerdo también. Algo va a salir, no sé en qué formato realmente, pero ya no creo este año, pero yo creo que por lo menos lo vamos a empezar a planificar para el año que viene, que ya va a haber otro presupuesto y demás, pero algo va a

salir, ya sea retomar algún curso vinculado más para educadores, algo seguro que va a surgir nuevamente. Bueno, te mando un abrazo.

Gracias por tu tiempo. No, no, por favor, que te vaya bien en la tarea. Esperemos que sí, que me falta un poco todavía, pero bueno, estamos ahí.

Tabla 4.

Ordenamiento de ideas entrevista participante 2

1.¿Podes contarme brevemente sobre tu rol y participación en las Ferias Artísticas y Culturales?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Como docente y dando capacitaciones	Trabajé con primera infancia (…) en un espectáculo (…) una experiencia de escenario, pero donde lo que compartimos son libros musicalizados, bueno, estuve en todas las ferias. (…) Como docente dando capacitaciones, también para educadores de primera infancia (…). Así que estuve en los dos roles, más o menos por ahí fue lo que hice.
2.¿Cómo describirías la propuesta artística o pedagógica que desarrollaste durante la experiencia?	
Palabras Clave	**Respuesta**
	(…) tiene que ver con esto de ubicar al libro en otro lugar, dentro de lo que es el vínculo de la primera infancia con los libros. La propuesta tiene que ver con eso, con una manera particular de vincularse con la literatura infantil, y de hacer como otra manera de democratizar los libros para la primera infancia. Entonces eso nos permite musicalizar textos, o bueno, integrar la música al libro para primera infancia, lo que nos ayuda, o fuimos desarrollando, vamos a decir, no sé si decirle al sistema, pero esta manera de medir el libro es que, de alguna manera íntegra más la diversidad de atenciones que puede haber en un público de estas

	características. Comenzamos a experimentar, como para los que van creciendo un poco más, el sonido de lo que está sucediendo es fundamental, y desde ese lugar nos agarramos para generar distintos recursos sonoros que hagan que la atención vaya hacia el libro.
3.¿Qué motivaciones personales o profesionales te llevaron a involucrarte en estas Ferias?	
Palabras Clave	**Respuesta**
	Creo que coincidió un tiempo, estábamos haciendo la experiencia en la Biblioteca Nacional, por eso que nos contactaron (…) que la verdad que para nosotros fueron muy, muy interesantes, con vínculos que se sostienen hasta el día de hoy. Un poco eso a nivel de dúo personal, después el vínculo con todas las demás, con todos los demás artistas o propuestas artísticas, que fue muy nutritivo y numeroso, digamos, porque era mucha gente a la vez proponiendo cosas y conviviendo también, que eso te alimenta, te une, está buenísimo. (…) Entonces, bueno, para nosotros eso es hermoso, nos encanta conocer lugares lejanos de las poblaciones más nutridas, digamos, y me parece que para esos espacios es fundamental, porque es la manera que tienen, no solo por lo económico, que muchísimas veces coincide, pero otras veces lo que sucede es que es tanta la lejanía, no sé si decir cultural. (…) En nuestro caso es una vocación, no hay duda de que nos preferimos esa etapa a cualquier otra, pero en otros casos de repente es más abierta, en el nuestro es súper específico, así que poder llevar experiencias a la primera infancia del país resultó de maravilla, la verdad que sí. Magnífico.
4. Desde tu experiencia, ¿qué tipo de aprendizajes observaste en las niñas y niños que participaron?	
Palabras Clave	**Respuesta**

	(…) de 0 a 2, lo que se puede construir ahí, que me parece que es algo que puede quedar, no tiene que ver solo con los bebitos que están, es más intangible lo que puede quedar y de repente queda en un lugar del aprendizaje muy central de un bebé o de un individuo, como para poder develar impactos muy concretos. (…)Entonces se daba así como una magia linda de al ver que sí es posible, bueno, entonces después agarraban el libro y podían empezar a leer, a probar de leerles un cuento completo, una partecita, como una cierta confianza de que es posible, son bebitos, tienen quizá uno, pero puedo probar leerles, y me parece que eso ya vale un montón la pena solamente por eso, porque de repente nosotros vamos a algo muy puntual, pero ya les quedó en el recuerdo a esa familia, a ese bebé y a esos referentes, de que su bebé sí puede atender una lectura.
5. ¿Cómo crees que el arte puede contribuir al desarrollo de las infancias, tanto a nivel cognitivo como afectivo?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Demostrar, ensayar, pulir	En el hecho artístico hay como una etapa siguiente que puede ser, podemos llamarlo de un compartir, de un exponerse, de un producto, de un cierre, que es eso mismo que es chiquito, capaz, si lo pensás solo eso, sí, pero solo ese pedacito que decís, hay un público, te implica un montón de cosas como específicas, demostrar, ensayar, pulir, que son un montón de cosas.
6. ¿Qué estrategias utilizaste (o viste utilizar) para favorecer la participación de los niños en las propuestas artísticas?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Comodidad a los padres para que los bebes estén tranquilos y viceversa.	“(...) Tener a las familias a favor, como que ahí hay un punto, viste que, sobre todo con los bebés, que hay como un lugar de la atención nuestra va hacia, los adultos tienen que estar muy cómodos, porque si no los bebés no están

	cómodos (…) hacerlos sentir muy tranquilos, con eso, con la libertad del movimiento de sus bebés, y es que la mayoría ya se mueven solos (…), intentar ver hasta dónde me tengo que acercar con los grandes, y por otro lado conquistar al bebé, porque si los bebes están bien, sus grandes están bien, una vez que el bebé está plácido, está, bueno, río o no, pero que está tranquilo, los bebés, ah, se aflojan, no pasa nada, si los bebés están mal, los padres lo sienten, se inquietan obviamente, entonces, bueno, como que hay un doble canal ahí, de intentar conquistar al bebé rápidamente, y de calmar a los grandes y dejarlos en un buen lugar.
7. ¿Qué lugar tuvo la exploración, el juego, la improvisación o la creación en la experiencia vivida?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Se respondió en la pregunta 5 Búsqueda de materiales Didáctico Todo es juego	Entre arte y juego no sé si habría mucha diferencia, a no ser ese punto, que es amplio, quiero decir, es una exploración, el arte es un juego de buscar materiales distintos puede ser la voz, el sonido, un libro, la palabra, como que no encuentro mucha diferencia, entonces a nivel educativo, por supuesto que para esas primeras etapas el juego es lo fundamental, mucho más que cualquier otra idea, diría incluso, me parece que en esa primera infancia todo tendría que ser juego, aunque las propuestas digan, hoy vamos a jugar con letras, aunque sea eso que parece más didáctico, sí tiene que ser juego, entonces juego en un sentido amplio, capaz que es apilarlas, capaz que es pintar cosas con letras que inventaste, me parece que el juego siempre tiene que estar, es como la base, la primera etapa de la vida, el juego, el distinto tipo de juego, porque el juego arreglado empieza a aparecer de alguna manera, también, cuando vamos creciendo, pero en principio es toda exploración.

	Bien, sí, es verdad, esa etapa es totalmente exploratoria, también la improvisación, juega parte de eso.
10. **¿Consideras que estas Ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio? ¿Por qué?**	
Palabras Clave	**Respuesta**
Mediación de adultos Estado centros educativos o centros culturales factor acción democrática	(…) Las convocatorias para primera infancia como están mediadas por los adultos también complejizan. De repente una obra de teatro independiente hace su viaje como quiera hacerlo, y van a verlo adultos a otro lugar por voluntad propia. Pero las infancias de los distintos departamentos no pueden resolver, por supuesto que los bebés menos, pero las primeras infancias no, ir a ver una propuesta artística por voluntad propia. Si no es así, no sucede. O sea que sería inaccesible (…)sí, tiene que llegar desde el Estado a los centros educativos o a los centros culturales del lugar, porque a veces se trasladaba la gente, pero sí, me parece que como factor democrático, como si vos me dijeras que querrías de la literatura, sí, que haya excelentes bibliotecas en cada centro, por ejemplo, eso sería una acción para democratizar la literatura (…)
11. ¿Cómo se dio el vínculo entre las familias, los artistas/docentes y los niños en las actividades?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Acción íntima, primera experiencia social, mirar a otros pares, diversión	(…) es un fuerte de nuestro trabajo, (…), es como una acción muy íntima (…) porque quedas como muy expuesto de qué hace el bebé, si hizo lo que tenía que hacer, si le pasó esto, si le pasó lo otro, si lo que hizo es lo que esperamos que haga (…), lo tomamos así, del mundo privado, de la familia, y que de repente son sus primeras experiencias sociales, donde son mirados y miran a otros pares, es como un montón, ¿viste? Porque salen de ese nidito de la casa y ven otros, que tendrían que ser como

	ellos o no otros bebés, y tu ojo empieza a mirar si hizo, si no hizo, y es muchísimo eso. Y poder tomárselo livianamente, poder divertirse juntos, de lo que pasa con los bebés, que es muy divertido.
10. ¿En qué medida sentís que estas experiencias artísticas pueden contribuir a la formación de sujetos sociales sensibles y críticos?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Formación, Probar, Conocer, Sensibilidad, mirada crítica, experiencias.	Me parece que las experiencias artísticas, sin duda, que tienen que ver con la formación de las infancias (…)siempre la experiencia artística está en un buen lugar dentro de, vamos a decir, de la formación de las personas, como un lugar interesante de probar, de formarse, de conocer (…), sí creo que de alguna manera genera como cierta sensibilidad, cierta mirada como más crítica, poder transitar por esas experiencias.
14. ¿Qué aspectos valoras como más significativos o transformadores de la experiencia?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Experiencia Vínculos	(…)el gran fuerte de la experiencia para nosotros, como vínculos muy avanzados que se generaron y se nutrieron tanto en el territorio a nivel de los centros educativos como entre los pares artistas que la inmensa mayoría están en Montevideo pero muchos (…) el vínculo entre los artistas, los docentes, los gestores que estábamos ahí siempre fue muy humano, muy vivido, se vivía esas experiencias, se compartía una comida, tomar algo, anécdotas, eso también es magnífico, que suceda (…)
15. ¿Qué dificultades o desafíos encontraste en tu práctica dentro de las Ferias?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Administración Burocracia	Bueno, en mi caso siempre es el mismo punto que es lo administrativo, tengo una guerra personal con lo

	administrativo que no tiene nada que ver, por suerte, ni con la familia, ni con los centros educativos, nada de eso. Mi guerra siempre es que no es que la mantenga, pero me cuesta muchísimo entenderme con la administración. Yo vivo en el interior también, para mí cada cosa que me piden en Montevideo es como que me están tomando el pelo (…), lo demás no tengo nada para decir, ni siquiera es el pago, es lo administrativo.
16. ¿Qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Organización, Continuar haciendo, Faltó difusión.	(…)No, pero no sé, capaz hay más aspectos de organización, o de llegada a territorio, de ampliar o reiterar, pues también, bueno, se contó. Y bueno, eso ni qué hablar, yo lo que diría, no sé si para cambiar, lo que falta es que se sigan haciendo, y más eso, porque lo demás me parece que todo estaba súper bien (…) para mí es un proyecto muy contundente, o sea, me parece que lo que pasó ahí vale la pena (…) me parece que no sé si nos río el tiempo, los rubros, no me acuerdo, pero sí que faltó darle como difusión (…)
16. Si tuvieras que elegir una palabra o imagen para sintetizar lo vivido en las Ferias, ¿cuál sería y por qué?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Efervescencia	Como si fuera una palabra sería como efervescencia, para mí era algo muy efervescente, muy vital. Sí, como eso, algo que está por ahí. A mí estuvieron buenísimas, no sé una imagen, pero algo que arrancó a andar, que se pone en marcha en medio minuto si hay voluntad, porque todos los actores, voluntad política quiero decir, porque voluntad humana sobraba.
17. ¿Queréis agregar algo más que no te haya preguntado y que consideres importante compartir?	

Palabras Clave	Respuesta
Feria divina	No, te agradezco un montón, para mí las ferias fueron divinas

Elaboración propia

Anexo 3.

Transcripción de entrevista participante 3

1) **¿Puedes contarme brevemente sobre tu rol y participación en las ferias artísticas y culturales?**

Bueno, yo en ese momento integraba un grupo que se llamó AJO, Experiencias Musicales Oportunas, junto a dos compañeras, y con ese grupo lo que hicimos... O sea, en una primera instancia en realidad fui convocada a poder empezar a pensarlas. Así, porque yo estuve bien desde el principio, cuando la que convocaba era Susana Origuela, y empezar a pensar cómo se podía hacer, ahora estoy haciendo memoria. O sea que, en ese momento, si bien yo iba, digamos, fui convocada a partir de este grupo, me acuerdo de ir sola, más allá de... era encontrarnos con ustedes, con gente del MEC, y nosotros, los artistas, a pensar cómo esto era posible y, bueno, qué se precisaba para poder hacer.

Pero una vez que se empezó a hacer, bueno, empecé a ir con AJO a hacer espectáculos y capacitaciones. Bien, buenísimo.

2) **¿Y cómo describirías la propuesta artística o pedagógica que desarrollaste durante la experiencia?**

¿Cómo la describiría? ¿La propuesta? O sea, lo que hicimos... La propuesta de ustedes, sí.

Ustedes participaron siempre desde AJO. ¿Cómo? Que siempre participaste desde AJO. Creo que sola no llegaste... En las ferias, sí.

Después, cuando vino la pandemia, ya fue más de forma personal. En las capacitaciones, pero bueno, ya no estaba en el marco de las ferias. En las ferias, sí, siempre desde AJO, y la propuesta de AJO era... Creo yo que dentro de las propuestas que se llevaron, propuestas artísticas, era una de las que era específicamente inclusiva en relación a bebés y chicos de un año, niños y niñas de un año.

Entonces, bueno, eso hacía que la población, digamos, los más chiquititos estuvieran contemplados en lo que tenía que ver con nuestra intervención, y también en lo que tenía que ver con las capacitaciones, también una mirada, digamos, de lo musical y el recurso musical llevado también a las educadoras y a las maestras que atendían al 0 a 3, que atienden al 0 a 3. Y el recurso musical puesto en juego ahí. Básicamente, esa propuesta lo que trajo, esto es una opinión personal, pero también creo que es bastante objetiva, porque sucedió, o sea, coincidió lo de las ferias con algo que sucedió también en el Teatro Solís en ese momento. Vino a traer a la escena, digamos, justamente imitó a AJO, a que sea más posible que familias con niños muy chiquitos estuvieran dentro de una experiencia artística, sin sentirse que el niño tenía que ir a upa o que si lloraba había que salir de la sala, digamos.

Porque la experiencia que proponía era específicamente participativa e interactiva y contemplaba niños deambulando y explorando el lugar. Por eso también la propuesta se caracterizaba por tener objetos que imitaban la interacción con instrumentos o algún objeto. En el caso de las ferias creo que trabajábamos con, si no me equivoco, con globos y vasos.

Y si eran poquitos, llevábamos los instrumentos. Dependía la cantidad de gente. En el caso de las ferias hubo algunos espectáculos más masivos y otros más acotados, con poblaciones más chiquititas.

Eso dependía un poquito de dónde te tocara tocar con la feria. Y bueno, en las capacitaciones básicamente la propuesta tenía que ver también con poder dar recursos, pero los recursos pensados en función de el recurso pensado específicamente para la población objetivo, que tenía que ver con incluirlos realmente a los bebés y a los de un año que muchas veces como que no están en el discurso. O sea, están, pero concretamente lo que propone es los deja medio afuera.

Exacto. No sé si responde la pregunta. Totalmente.

Totalmente, sí, sí. Que todavía siguen siendo pocas las experiencias para esas edades todavía, ¿no? O sea, en realidad, si te pones a mapear, hay muy poco todavía en esas franjas. Era la primera infancia, ¿no? Infancia, sí.

Es muy difícil. Es todo un arte pensar la experiencia que propones. Porque además siempre va a estar el adulto ahí.

Sí. Tiene una expectativa, una idea de qué va a suceder, que tampoco es lo que se imagina muchas veces, ¿no? Como de, no sé, va a suceder una magia. El nene se va a hacer grande y va a cantar las canciones.

Y no, en realidad va a suceder que la experiencia artística que propones acompaña la forma expresiva de ese nene, que es un bebé que tal vez duerme. Sí, claro. Que tal vez toma la teta.

Que si él tiene un año, gatea mientras vos estás tocando, ¿no? El tema es, ahí está muy importante la ductilidad, la plasticidad del artista de realmente dejarse como, ser acompañado de esa manera. Una manera que implica que uno pueda estar, no perder el foco, estar ahí sosteniendo lo musical, la propuesta, pa. Pero con la posibilidad de que todo se te mueve alrededor.

Exacto. No, y esto de… Todo el mundo se levanta. Y sí, y no, porque nunca sabés cómo más o menos van a reaccionar los bebés.

Y cómo incorporás a los adultos, porque también en esas edades el adulto o el referente educativo que esté ahí dice, papá, está acompañándome. Claro, y que también tiene esta idea de que si voy al teatro, voy a sentarme a mirar, o sea, me voy a ir a estar en una experiencia en la que soy receptor, ¿no? Claro. Y en realidad, tanto en ese momento, bajo experiencias musicales oportunas, como lo que después desarrollé en Lo billado de lana, siempre invitan a que metan las manos, o sea, tiene que estar ahí en lo que se anime, ¿no? Sin obligar nunca a nadie, pero en lo posible a ser activo.

Sí, sí. Es una escucha activa, o sea, siempre la escuchas activa en la experiencia artística, pero en este caso tenés que involucrarte corporalmente. Claro, claro.

3) **¿Y qué dirías vos de qué motivaciones personales te llevaron a involucrarte a estas ferias, en esta experiencia de las ferias?**

Bueno, la verdad es que lo primero que me involucró fue como una… o sea, me dio mucha alegría saber que lo estaban pensando. Porque la realidad es que también estas cosas son pocas, digamos, estas propuestas son pocas, y si bien Uruguay es un país chico, bueno, igual está todo muy centralizado en Montevideo o a sus alrededores, y la realidad es que tiene una política de infancia, más allá de que se puede mejorar, no podemos desconocer que es un país que, teniendo al Plan Caif, va a la punta. O sea, realmente tiene un programa que funciona en todo el país, donde tenés un montón de población especializada, o sea, un montón de equipos especializados, y un montón de población que está ahí, posible de ser, de recibir directa y fácilmente este tipo de propuestas.

Entonces, me pareció genial la posibilidad de eso, de poder realmente… creo que en ese momento se hablaba como de cordones, me acuerdo, o corredores culturales y artísticos para la primera infancia, me parecía genial esa sensación como de arrear, de ir como variando, generando caminos, y también esta idea de… me pareció muy buena la posibilidad de trabajar en paralelo con capacitaciones, para que realmente no quedara como en una vivencia de ¡ay, qué lindo!, y llegar, dar como… si bien es muy bueno ir con las experiencias artísticas, es muy importante que los adultos y las adultas que queden trabajando con los niños y las niñas se queden empoderados de poder continuar con el lenguaje artístico para la primera y primera edición infantil. Así que, en lo personal, te diría que me sentí… me involucré hasta políticamente, no por una bandera política, sino por una cuestión de posicionamiento político en relación a lo que es el arte, en la cultura y en la vida de las personas. Bien, excelente.

Ahora pasamos a otra dimensión, más pedagógica y educativa, desde tu experiencia. Yo sé que es difícil observar esto, pero

4) **¿qué tipo de aprendizajes observaste en los niños y niñas que participaron?**

Es muy difícil evaluarlo, porque es un proceso, y por instancias puntuales es difícil evaluarlo. Sí, hay que ver… Yo lo que puedo… tal vez no puedo decir que es un aprendizaje, pero sí en el proceso de aprendizaje global de esta persona, creo que esas experiencias aportan a un proceso que tiene que ver con lo colectivo, con la posibilidad… En el espectáculo que proponía Jo, si vamos a cuestiones evolutivas, por decirlo de alguna manera, en relación al aprendizaje que uno se propone en ese momento, básicamente tiene que ver con el desarrollo, cómo se está desarrollando ese niño evolutivamente, en ese espectáculo se ponían en juego cuestiones de atención conjunta, cuestiones que tenían que ver con cuestiones motrices concretas, psicomotricidad inclusive, cuestiones que tenían que ver con el lenguaje, obviamente, con la identificación de emociones, recordando el repertorio que trabajábamos y cómo estaba pensado el espectáculo, o sea, por qué se cantaban y se eligieron esas canciones, apuntaban a cuestiones muy específicas de lo que se quiere lograr en ese momento de la vida de esa persona.

Y lo colectivo en relación a la dimensión de poder compartir los objetos, poder estar con los demás, inclusive gateando y explorando el espacio como un niño de un año, pero con la posibilidad y la flexibilidad y la capacidad de regularse que implica estar con tantos otros en ese espacio. Y eso se dio en todas las experiencias, o sea, eso sucedió, eso era efectivo, se lograba, con lo cual podría decirte que los objetivos que se planteaba el espectáculo, más allá de lo estético, lo artístico, la experiencia estética, en el sentido más profundo de lo que es la estética, también se daban todos estos procesos. Entiendo.

Porque si no se hubieran dado, y era un quilombo, perdóname la expresión, si no se hubiera dado todo eso, no podes ver la foto, esos nenes tan chiquitos participando a su manera durante 50 minutos ininterrumpidamente, y los adultos también. Sí, me acuerdo, tengo esos momentos ahí como de la foto que vos decís, tengo pilas de esos momentos que se podía visualizar todo esto, ¿no? Y bueno, de alguna forma también contestaste un poco la siguiente pregunta, que es,

5) **¿cómo crees que el arte puede contribuir al desarrollo de las infancias, tanto a nivel cognitivo como afectivo?**

Bueno, tendríamos que ver cuál es la… de qué arte estamos hablando, pero en mi concepción, digamos, lo artístico en el humano no es algo… si bien en el desarrollo de la humanidad y en la vida de una persona se transforma en algo externo, y pasa a ser algo que uno puede moldear en el afuera, igualmente hay un proceso que primero es interno, y es intrínseco de lo humano, de lo artístico, ¿no? O sea, el humano es un ser artista. Entonces, en realidad, en la primerísima infancia lo interesante es que todavía no está separado.

Es parte de ser niña, esa niña vive la vida de una manera artística porque juega, porque crea, porque explora, porque interviene sin tanto pensamiento, sin tanta intelectualidad, lo cual no quiere decir que después no sea necesario, ¿no? Está claro que después un cuadro es un cuadro y una canción es una canción. Pero hay un primer momento, que es este, el primario, en donde estamos conociendo el mundo y lo conocemos a través del juego y del arte. Así que es fundante.

Ahí va, sí, el juego y el arte, o sea, el juego, ¿no? La improvisación, ahí como que juega un rol clave, ¿no? En todas estas experiencias de primera infancia. Al igual. Que también ahí vinculado con esto que decís,

6) **¿qué estrategias utilizaste para favorecer la participación de los niños y niñas en estas propuestas, en tu propuesta de AJO?** Sí, AJO tenía una de las propuestas más concretas para comentar, es la gestualidad.

Siempre todas las canciones eran canciones-juego. Entonces en todas había algo en donde vos, el que estuviera mirando, algo podía ser. Adultos y niños y niñas.

Y los bebitos, o los de un año que tal vez no podían hacer el gesto, pero al igual la realidad es que es un momento en el que la comunicación es a través de lo gestual también. Entonces ahí en ese movimiento de manos, la

gestualidad, también era un gran atractivo. Y bueno, había, estaban los instrumentos también y, bueno, la música, ¿no? Cómo son, cómo estaban pensadas esas canciones en relación a la duración, en relación a a la melodía también.

Y bueno, usábamos unos títeres que también eran muy efectivos y, bueno, los instrumentos, como te decía, o globos o vasos, ¿no? Por los tipos, los distintos espectáculos que vimos. Y también algo en relación a la duración. No solo la duración total, que eran 50 minutos, sino pensar el espectáculo por bloques, en cada bloque también, cuánto, la dinámica de cada bloque.

Y esto de, bueno, había un guión, pero un guión que también era posible de ser compartimentado, digamos. Como que no es que necesitabas entender todo lo que, igual el hecho artístico, uno no tiene que entender todo, pero, bueno, como que una cuestión en relación a la capacidad pero no porque tiene que sostener una idea de 50 minutos, sino porque van pasando distintas cosas que tienen un hilo pero que también pueden ser percibidas como unidades separadas, digamos. Bien.

Sí, sí, me acuerdo un poco ahora como haciendo memoria de cómo eran los espectáculos de ustedes.

Ahora pasamos a una dimensión de un acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio. Sí.

Sí, sí, sí. O sea, sí. Me imagino que te referís a que llegue equitativamente, que haya equidad.

Sí, a nivel internacional. Sí, sí, creo que justamente llevó, en ese caso, por lo menos a los lugares que yo fui, pudimos llegar a lugares que, digamos, dentro de esta dimensión está lo económico, ¿no? También. Y la realidad es que ir a tocar a un lugar implica toda una erogación económica porque llegar al lugar hay que tener el espacio y hay que tener el sonido y lo posible un callejón para el artista.

Y si hay que quedarse a dormir a dónde alojarlo. Y la realidad es que eso, digamos, es más difícil que en todo el país esto pueda ser logrado. Y muchas veces pasa que tenés que pasar un presupuesto re alto porque para poder ir hasta Rivera yo sola, tal vez lo pagan y si no lo pueden pagar, nos perdemos.

Yo hago todo lo posible por ir, pero bueno, a veces no se da. Las ferias lo que lograron es que lleguemos a algunos puestos, y eso es lo más difícil. Y sí, esto de grupalidad que se daba, me parece que también lo rico de esas experiencias fue esto de la interinstitucionalidad que le dio como cierto carácter de que podíamos sumar esfuerzos, no solo económicos sino humanos también de diversos lugares, de diversa institución.

Bueno, eso no lo dije, yo fue la primera vez que vi la articulación de INAU, CEIP en ese momento, no sé si sigue existiendo CEIP... Ahora es DGEIP, Dirección General de Educación Inicial y Primaria. Pero en ese momento MEC, INAU y DGEIP, poniendo dinero y coordinando porque a veces no es solo el dinero sino poder coordinar, correr los egos a un costado.

Eso es lo que cuesta. Más allá de poder, por supuesto puede haber o pueden dártelo, pero que se involucre en cierta forma para que vean que esta experiencia realmente llega y es necesaria, es lo que más cuesta. Dejar las chacritas de lado a veces cuesta.

Como artista lo sabés bien también, es un país chiquito, cuesta todo.

Y cómo consideras que se dio el vínculo entre las actividades, los artistas, los docentes y los niños en las actividades? Para mí fue súper positivo. Siempre te da ganas como de volver, como hacer para que eso continúe en ese lugar.

Más allá de que la capacitación es una manera de que eso continúe porque queda el educador con alguna herramienta, hay que ver qué hubiera pasado volviendo a esos lugares. Hubiera sido interesante. Pero en sí, lo peor es nada.

Dentro de lo que se hizo me pareció que todo fue muy positivo. Positivo 100%. Bien.

¿Y en qué medida sentís que estas experiencias artísticas pueden contribuir a la formación de sujetos sociales, sensibles y críticos? Que un poco ya hablaste con esto del arte en la primera infancia y poder empezar desde ahí. Claro. En todas las medidas sería.

En qué medida, en todas sería la respuesta. Me parece que el acceso a la cultura te determina. Si bien la cultura pero en este sentido, en el contexto de estas ferias, arte y cultura te determina en relación justamente a lo que hablábamos, a la equidad, a un pensamiento crítico, al pensamiento colectivo, a la identidad cultural.

Y en un momento en donde además desde los medios y desde la comunicación cada vez se propone menos la experiencia, sobre todo para las infancias, hay poca propuesta de experiencia real, concreta, cercana, tangible, que no sea virtual. Hoy por hoy la música en la primera infancia lamentablemente también tiene un tema de digamos la pantalla, la música y el arte está muy ligado a lo visual. Está buenísimo lo visual.

Yo sé que te tomó una parte sensible, pero digamos, en lo que a mí respecta, la música hoy por hoy no se concibe sin imagen, por ejemplo. Como que está difícil el tema de estimular lo auditivo solamente. Toda la experiencia, las ferias culturales y artísticas, lo que propusieron, digamos un conjunto de artistas de distintos lenguajes artísticos.

Y entonces lo que se propuso ahí también fue una escucha activa y una puesta del cuerpo activa en relación a los distintos lenguajes. Y eso es, bueno, es equidad, es trabajar en clave de derecho, un montón de cuestiones que por más que éramos un poquito y mucho y poquito tiempo, y vas a ver, ¿no? Esas personas, ¿en qué las marcó? Yo creo que las marcó porque conocieron esas comunidades, conocieron cosas que antes no conocían. Gracias a las ferias

llegaron y bueno, seguramente más de uno continuó algo a partir de esa experiencia.

Sí, sí, seguramente. Seguramente es más. De seguir en contacto ya sea después con la modalidad más virtual que era la que se podía realizar en ese momento, o lo mismo, como que era un contacto para volver a ver estos talleres, estos espectáculos en diferentes zonas del país.

Y creo que ahí se dio algo riquísimo, ¿no? A partir de un encuentro, que fue un encuentro a nivel departamental, ¿no? Eso me parece muy lindo también y muy atractivo a la hora de evaluar la experiencia. Y además esto, pensando en lo específico de la feria, porque yo después volví a eventos organizados por oficinas de infancia de determinado departamento o lo que sea. Lo interesante es que desde la organización de las ferias se atendía muy bien las necesidades de la gente.

Pensar, bueno, ¿qué experiencias estaba proponiendo? No es como, bueno, está lo mismo, ¿no? ¿En qué salón? Se atendieron todas las variables para que las experiencias pudieran ser lo más que se pudo, ¿no? Las experiencias pudieran ser lo más fieles a lo que quería proponerse como hecho artístico a compartir. Y a su vez esto yo no pude estar en todas, todo, pero en alguna me quedé. La verdad que como artista también vivir toda la experiencia está buenísimo.

No es lo mismo ir, tocar e irte que ir en grupo, quedarte, tener toda la vivencia, ¿no? A nosotros también nos marca. Sí, claro. Nos interviene, digamos.

Y nos interpela. Sí, sí. Ver otras experiencias también, otros lenguajes, ¿no? Cómo trabajan otros artistas.

Eso me parece importante también. Sí. Ale, te quedan como las últimas preguntas.

Por las dudas, me dicen que me quedan cinco minutos. Por las dudas, si se haya que contar, entramos al mismo enlace. Que es un ratito.

Pero esta es la última parte en la cual es una parte más de evaluación y mirada crítica de entrevistas.

¿Qué son los elementos más significativos o transformadores de la experiencia de las ferias? Bueno, por un lado esta cuestión del equipo, digamos, del colectivo que llegaba, ¿no? O sea, cómo estaba conformado quienes llegan al territorio. Esta cuestión de no llegar no segmentado, sino como la lógica, el hecho de llegar todos en un ómnibus, al mismo lugar.

O sea, que sean todos los artistas más los agentes, representantes de INAU en ese momento, más los referentes locales, todos en una sinergia a la vista, ¿no? Como un movimiento de grupo me parece muy significativo y muy simbólico en relación con la coherencia con los objetivos. Y bueno, también y por el otro lado eso, ¿no? Como la posibilidad desde lo local organizarse para recibir y realmente dar acceso porque a veces está todo y la gente no lo toma, no va, o sea, es gratis y no va. Sabemos que la participación no está garantizada porque sea en términos de equidad y que sea de acceso público y gratuito.

No está garantizado eso. No, para nada. Se nota ahora más bien en esto de la bueno, en Vacaciones de Julio que tenés una gama amplísima de espectáculos y demás pero claro, ahí entra a jugar también el mercado, la calidad pensada y con gente con trayectoria que venía ya trabajando en esa franja etaria, ¿no? Eso, eran experiencias como pensadas puntualmente.

Porque ahora en el mercado, en Vacaciones de Julio es algo muy visible y latente ahí que está que hay de todo, tenés el payaso Pimplina y ¿cómo eso? ¿Cómo me pongo en el lugar de padre o familia? ¿Cómo seleccionás un espectáculo de calidad para llevar a tus hijas? Yo también me parece que algo significativo es esto que decís, los artistas que ocupaban el mercado.

En general, la gente que sostenía todo el año la propuesta, que apostaba, y lo sigue haciendo, no sé si alguno dejó de hacerlo. Creo que no, creo. Creo que todos seguimos, sí.

Y de hecho, por suerte ahora hay más propuestas incluso, de gente más joven o gente que empezó a investigar también. No artistas que hacen algo puntual, como decís vos en las ocasiones de julio, sino gente que realmente estaba en un proceso de sostener la intervención para esta población. Bien.

¿Y qué dificultades o desafíos encontraste en tu práctica dentro de las ferias?

¿Dificultades? O sea, no sé si es una dificultad, pero la realidad es que cuando me pude quedar todos los días, o sea, cuando me pude quedar a una completa, lamenté no haberme quedado, no haberme podido quedar en las anteriores. Ahí hay un tema por ahí de concreto que es económico, que es para poder irte dos, tres días, tenés que dejar de laburar en este país. La mayoría somos independientes, o sea, de los que hacemos esto, con lo cual cuando no laburamos no cobramos.

Y tal, la feria, si bien obviamente te paga, te pagaba, tampoco te va a pagar todo el lucro cesante tuyo de tres días. Entonces, bueno, ahí la combinación entre cuánto uno se puede... Creo que si me convocaran hoy, sabiendo de qué estamos hablando, tengo la capacidad de organizarme para poder resolverlo, ¿entiendes? O, no sé... Se corta el audio. Perdón, ¿viste? Esto es no tener el zoom pago.

Se corta el zoom. Pero bueno, estábamos ahí en las últimas preguntas, Alex, en esto de los desafíos o dificultades que encontraste dentro de la feria, que siempre está bueno, como también el aspecto como a mejorar también en esto, que fue como muy... Fue la primera vez que se hacían este tipo de intervenciones también y obviamente enfrentamos pilas de dificultades y problemas que también las fuimos resolviendo o mejorando a medida que íbamos avanzando. No sé qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas.

Me parece que algo que, no sé si se habló en su momento o no, o es una idea, pero algo que estaría bueno me parece como... generar algún material como si te dijera... como si fuera un programa, algo escrito, algo que...

o un flow, no importa, digital con él, no importa, no tendría por qué ser en papel. Pero que cuando uno llegue al territorio se podría pensar en que los que nos reciben, no los referentes organizadores, sino que llegue a los CAIF, a las escuelas, como un material de sensibilización previa en relación a lo que va a suceder. ¿Se entiende? ¿Cuál es la idea? Es esta, pero todavía no es solo el nombre, la imagen, quienes van a ir a tocar, sino... ¿Qué va a suceder y por qué va a suceder? ¿Y cuál es la idea? Seguramente debía llegar algo, no digo que no llegara, pero contundentemente algo cortito y bien visible y sobre todo para que los equipos de educadores, equipos maestros, estén receptivos para la participación activa, de poder sacarle realmente un aprovechamiento a la experiencia.

Y después tal vez se podría ver cómo hacer para que todos los que vamos tengamos alguna instancia conjunta con la población del lugar. ¿Es difícil? Claro, claro. Porque, claro, es un montón de gente, ¿no? Sí, sí.

Pero, no sé, como algo... puede ser solo de adultos, es para pensarlo. Sí, sí. Algo que sea bien integrador.

La realidad es que los que nos quedábamos a dar capacitaciones en ese momento como que todos circulábamos en el mismo espacio y se veía, nos veíamos. Eso podría ser que terminemos todos los que dábamos talleres ese día en algún gimnasio o algo con todos y hacer algo con todos los adultos, por ejemplo. Claro.

No recuerdo que se haya hecho eso. Mucha gente sí, pero bueno, muchos de los que participamos en este colectivo de artistas tenemos la capacidad de gestionar esa cantidad de gente. Se puede pensar en hacer algo.

Sí. Y después, lo que sí cuidaría es no dejar de tener experiencias íntimas. Así como te digo esto, no dejar de tener experiencias más íntimas.

Digamos, no querer por abarcar mucha gente generar todo el tiempo propuestas de espectáculos masivos. Porque, bueno, también ahí tengo un posicionamiento que es, bueno, todo bien. Claro, yo me acuerdo de tener estas conversaciones.

¿Pero vos podrías? ¿Ajo podría trabajar con 500 personas? Claro. Bueno, en su momento lo primero que decíamos es, mirá, podríamos, pero no queremos. Exacto.

Y al final lo terminamos haciendo. Y lo terminamos haciendo inclusive después nosotras y después de hecho, qué sé yo, yo ahora lo hago cada tanto con el ovillo, pero es algo que siempre implica igual un trabajo previo con los equipos y lo hago de una manera en particular que es con mucha participación del público. Porque yo la verdad que un nene de un año perdido en una cancha con 600 personas, no puedo decir que esa experiencia que estoy proponiendo es para primerísima infancia.

No lo es. Sí, sí. Entonces, bueno, ahí ver cuando se piensa en las grillas, no perder esa dimensión de que determinadas edades necesitan que aunque abarque menos gente, es generar una experiencia de calidad.

Exacto. Sí, era difícil. Lo logramos hacer en algunas oportunidades y en otras no, por un tema de grilla, de cantidad de inclusiones.

Pero me acuerdo, en el caso de usted, muy pocas veces fue, fue más bien masivo. Pero me acuerdo que también, no sé, Bebeteca, De Gaby Mirza, que es como más, mucho más íntimo. Así que eran 15 niñes, 15 bebés.

Pero claro, había espectáculos que era más difícil lograrlo por las dinámicas del territorio también, a veces. Y por tener todo en cuenta. Sí, también a veces pasaba, en ese momento Ajo era muy conocido, entonces también era muy demandado.

Claro, claro. Pero bueno, la realidad es que yo hoy, por ejemplo, hoy por hoy me llaman para decirme, tengo un ejemplo del año pasado, Mercedes me llamó para la Olidea de la Infancia, del departamento, no sé qué. Y yo le planteé esto y bueno, me pusieron una carpa y yo estuve dispuesta por la misma guita hacerlo tres veces.

Pero con un cupo. Y la realidad es que salió buenísimo y se llenó las tres veces la carpa. Y era en un mega evento donde pasaban un montón de cosas, había un escenario enorme, un montón de ferias.

Y estuvo buenísimo. Como que, viste, yo lo planteo, cuando no me dan bola, bueno, ta. Veo cómo me organizo con la masividad porque también entiendo esto, que si no nos llegan las propuestas.

Igual yo sé que a 500 personas con niñas de un año yo tengo algo para proponerles diferente a lo que tal vez va otro y se sienta y está ahí con la guitarra o otro. O sea, sé que yo con 500 personas igual puedo proponer algo diferente. Pero si yo tengo que elegir, dividilas en tres.

Claro, claro. Sí, sí, totalmente de acuerdo. Porque en esa se va a ver la experiencia. Bueno, en esa y en varias. En la infancia también. La experiencia es totalmente diferente.Distinta. Totalmente. Vale, como última pregunta, si tuvieras que elegir una palabra o una imagen para sintetizarlo vivido en las ferias, ¿cuál sería y por qué? Comunidad.

Comunidad, ¿por qué dijiste esa palabra puntualmente? Ah, perdón, me quedé con comunidad. Comunidad por esto, porque no es la cultura y lo artístico, es la cultura y el artístico en la primera infancia en insertado bien desde la perspectiva social comunitaria. No, me parece que no es solamente llevar lo artístico, sino que en esas ferias se lograba un movimiento más comunitario.Trascendía solo el espectáculo. Sí. Y hay algo más.

Y es la dimensión de la comunidad participando. O sea, como un movimiento que mueve, que se ve. Por eso, si se repitiera, pensaría más todavía en ese movimiento que se ve, de esa gente que llega, pensando sobre todo aparte cómo es el interior en Uruguay, que se nota cuando llega tanta gente.

O sea, si agarraste a los cuatro caídos del lugar, agarraste prácticamente a toda la comunidad, agarraste, no sé, inicial de primera infancia, primaria, agarraste una cantidad de población increíble del lugar. Sí, sí. Totalmente se veía eso, se veía la ruralidad, cuando íbamos a

apartamentos, a los pueblos más rurales, pasaba eso, que había unos o caídos, capaz, y movilizaba a todo el pueblo en ese sentido.

Tal cual. Eso fue, vos sabés que la palabra comunidad, encuentro, fue algo que se ha reiterado a lo largo de las entrevistas. Entonces, es algo muy valioso.

Es algo que te va... Sí, sí. Va quedando como... O sea, me viene también identidad, pero no sé, porque identidad es más, no sería... Y no podría poner una palabra... Porque la imagen que se me viene es como gente junta, ¿viste? Cuando me hiciste una imagen, la gente con lo artístico ahí, pero la gente, gente junta compartiendo algo. Por eso me parece que comunidad le gana a las otras.

Bueno, no sé si querés agregar algo más, algo que quieras comentar, que consideres importante compartir. No, que está buenísimo poder reflotar esta experiencia, está buenísimo pensarla también, que quiero leer esta tesis. Me interesa, me parece que, bueno, que se cortó esa experiencia por múltiples motivos, no solo la pandemia, sino que realmente después las políticas de infancia rumbearon para otro lado, o sea, no rumbearon.

Sí, sí. Y bueno, la dimensión de lo artístico siempre queda allá atrás, ¿no? A pesar de que se hable, la realidad es que Uruguay tiene mucho camino para recorrer, todavía le falta a lo artístico en este país. Sí, la cultura en general no siempre es como... Sí, la cultura en general, sí, sí.

Pero realmente en esta dimensión de que es humano y que es necesario para las personas, para el desarrollo de las personas, que sea parte de su vida cotidiana, a Uruguay le falta. Le falta en el momento en el que no está, no hay ni siquiera formación, excepto, qué sé yo, pues los del IPA, que entran al secundario a dar algunos lenguajes artísticos, pero después en la primera infancia y en la primaria no hay prácticamente ni cargos ni... No hay poco lo que hay, queda en las manos de los maestros, no todos los maestros lo incluyen o tienen una concepción un poquito más profunda de lo que es lo artístico en la vida de las personas, entonces queda camino por recorrer en

formación en este país. Debería haber una formación pedagógica-artística para trabajo desde primera infancia, si la sacan, avísame, quiero verla.

Un abrazo grande. Chausito Adiós.

Tabla 5.

Ordenamiento de ideas entrevista a participante 3

1.¿Podes contarme brevemente sobre tu rol y participación en las Ferias Artísticas y Culturales?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Artista	Formé parte de un grupo llamado AJO, "Experiencias Musicales Oportunas", y me invitaron a desarrollarlas. Me alegró participar desde el principio y comencé a acompañar a AJO en espectáculos y talleres.
2.¿Cómo describirías la propuesta artística o pedagógica que desarrollaste durante la experiencia?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Participativo para bebés y exploración libre de adultos. Inclusivo e interactivo.	Era especialmente inclusivo con respecto a bebés y niños de un año... los más pequeños estaban incluidos. La experiencia que propuse era participativa e interactiva, e implicaba que los niños deambularan y exploraran el espacio. Se trataba de la flexibilidad del artista, de su capacidad para dejarse guiar de esa manera.
3.¿Qué motivaciones personales o profesionales te llevaron a involucrarte en estas Ferias?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Descentralización Creación de recorridos culturales. Sostenibilidad posicionamiento.	Me dio mucha alegría saber que lo estaban considerando... en Montevideo todo está muy centralizado... tienen una política de infancia... el Instituto de la Primera Infancia, está a la vanguardia. Se habló de corredores culturales y artísticos para la primera infancia, y trabajamos en paralelo con la formación, para que no

	fuera solo una experiencia fugaz de "¡qué bonito!". ...con la libertad de continuar" e "Incluso me involucré políticamente... por razones políticas".
4. Desde tu experiencia, ¿qué tipo de aprendizajes observaste en las niñas y niños que participaron?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Proceso colectivo Desarrollo integral Desarrollo afectivo	"Es muy difícil de evaluar, porque es un proceso" y "las experiencias contribuyen a un proceso que involucra a lo colectivo" y "cuestiones como la atención conjunta, las habilidades motrices específicas, las habilidades psicomotrices... el lenguaje, obviamente, junto con la identificación de las emociones" y "la capacidad de autorregulación que surge al estar con tantas personas" estuvieron presentes.
5. ¿Cómo crees que el arte puede contribuir al desarrollo de las infancias, tanto a nivel cognitivo como afectivo?	
Palabras Clave	**Respuesta**
No hay separación del arte y el ser. Conocimiento del mundo y desarrollo espontáneo (pre intelectualmente).	El aspecto artístico de la humanidad... es intrínseco al ser humano... en la primera infancia, lo interesante es que aún no está separado. Y "vivimos la vida de forma artística porque jugamos, porque creamos, porque exploramos... vamos conociendo el mundo, y lo conocemos a través del juego y el arte. Así que es fundamental.
6. ¿Qué estrategias utilizaste (o viste utilizar) para favorecer la participación de los niños en las propuestas artísticas?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Canciones juegos, gestualidad, títeres, objetos.	Todas las canciones eran canciones para jugar... en todas ellas había algo donde uno... podía ser algo. Adultos y niños. Y "los gestos también eran un gran atractivo". Y "usábamos títeres... o globos o vasos". Y "pensar en el espectáculo por bloques... que también pueden percibirse como unidades separadas".

7. ¿Qué lugar tuvo la exploración, el juego, la improvisación o la creación en la experiencia vivida?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Exploración, juego, participación espontanea. Creación, arte y juego Flexibilidad, e improvisación como parte del arte. Juego como estrategia pedagógica.	(De P2): La experiencia propuesta era específicamente participativa e interactiva, e implicaba que los niños deambularan y exploraran el espacio. (De P5): Esa niña vive la vida de forma artística porque juega, porque crea, porque explora... la conocemos a través del juego y el arte. Así que es fundamental. (De P2): La flexibilidad del artista, su plasticidad, es muy importante allí, la capacidad de dejarse acompañar de esa manera. (De P6): Todas las canciones siempre fueron canciones para jugar. Así que en cada una había algo donde... algo podía ser.
8. ¿Consideras que estas Ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio? ¿Por qué?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Si, barreras económicas logísticas. Sinergia de esfuerzos, desafío en la coordinación.	"Pudimos llegar a lugares donde, digamos, dentro de esta dimensión está el aspecto económico". Y "la colaboración interinstitucional le dio un carácter particular, permitiéndonos combinar esfuerzos, no solo económicos sino también humanos". Y "la coordinación de MEC, INAU y DGEIP". Y "dejar de lado los egos. Eso es lo difícil". A veces es difícil dejar de lado nuestros intereses personales.
9. ¿Cómo se dio el vínculo entre las familias, los artistas/docentes y los niños en las actividades?	
Palabras Clave	**Respuesta**

Satisfacción, necesidad de continuidad. Capacitación docente como estrategia.	Para mí fue una experiencia muy positiva. Siempre dan ganas de volver, y la capacitación es una forma de asegurar que esto continúe, ya que el instructor se queda con algunas herramientas.
10. ¿En qué medida sentís que estas experiencias artísticas pueden contribuir a la formación de sujetos sociales sensibles y críticos?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Contribuye en equidad, pensamiento crítico, pensamiento colectivo, identidad cultural. Marco de derechos.	“En todos los sentidos, esa sería la respuesta... el arte y la cultura te definen en relación con... la equidad, el pensamiento crítico, el pensamiento colectivo y la identidad cultural." y pocas propuestas de experiencias reales, concretas, cercanas y tangibles que no sean virtuales." y "propusieron... escucha activa y participación... trabajando desde una perspectiva basada en los derechos”.
11. ¿Qué aspectos valoras como más significativos o transformadores de la experiencia?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Calidad de la propuesta, sinergia, compromiso, artistas con trayectoria.	“Este tema del equipo, digamos, el colectivo que se unió... todos en una sinergia visible" y "calidad bien pensada con personas que tenían experiencia trabajando con ese grupo de edad" y "las personas que sostuvieron la propuesta durante todo el año, que estaban comprometidas”.
12. ¿Qué dificultades o desafíos encontraste en tu práctica dentro de las Ferias?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Desafío económico, dificultad para prolongar la estadía.	Hay un problema concreto ahí que es financiero... no te van a compensar por todas las ganancias pérdidas durante tres días... la mayoría somos autónomos
13. ¿Qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas?	

Palabras Clave	Respuesta
Materiales para equipos educativos, sensibilización previa, cuidar la masificación de propuestas.	Generen algunos materiales... sensibilización previa... para que los equipos de educadores... estén receptivos a la participación y "no descuiden las experiencias íntimas... no intenten llegar a un gran número de personas creando constantemente propuestas para espectáculos masivos.
14. Si tuvieras que elegir una palabra o imagen para sintetizar lo vivido en las Ferias, ¿cuál sería y por qué?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Comunidad, perspectiva Social, Encuentro de la comunidad.	Palabra: "Comunidad". Razón: Bien integrado desde una perspectiva social basada en la comunidad... se logró un movimiento más orientado a la comunidad... la vida rural fue visible... movilizó a toda la ciudad
15. ¿Queréis agregar algo más que no te haya preguntado y que consideres importante compartir?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Falta de continuidad, necesidad de formación docente artística especializada.	"Las políticas de infancia han tomado una dirección diferente". y "la dimensión artística es Siempre rezagado... Uruguay tiene un largo camino por recorrer... carece de... formación pedagógica-artística para trabajar con niños desde la primera infancia.”

Elaboración propia.

Anexo 4.

Transcripción de entrevista participante 4

¿Qué tal Luis? ¿Cómo estás? Mirá, nos pareció que era más rico y iba a ser mejor el resultado si en vez de escribirlo uno de los otros y corregirlo, lo elaboramos entre todos. Acá estamos sentados alrededor de la mesa, hemos charlado bastante sobre el contenido de las preguntas y vamos a contestártelo así, tipo entrevista. Bueno, acá está Javier Perazza, Ausonia Conde, Ernesto Perazza, somos del grupo Cachiporra, hace 53 años que estamos trabajando en esta cuestión de los títeres y no tenemos ningún problema que uses nuestro nombre y el nombre del grupo en la entrevista, así que tranquilo con eso.

Bien, la primera pregunta de preguntas generales sobre contar brevemente sobre el rol y participación en las ferias es sencillo, digo,

nosotros en las ferias presentamos espectáculos que consideramos, y creo que fue así, adecuados para las edades a las que nos dirigíamos, tuvimos también alguna actuación docente en alguna de las ferias, fundamentalmente dirigidas precisamente a docentes de los niños, y bueno, ese fue nuestro rol.

Respecto a la segunda pregunta, cómo describiríamos la propuesta artística o pedagógica que se desarrolló, bueno, la propuesta nuestra que se da a través de los espectáculos es siempre una idea de contenidos, es decir, producir espectáculos con ideas de contenido y con objetivos claros de que lo hagan útil y respetando mucho lo que es el lenguaje artístico. Y bueno, es lo que tiene que ver con la docencia, aplicar la experiencia de tantos años, es lo que tiene que ver con lo que es el diseño, construcción, actuación con muñecos, que ese es nuestro trabajo.

Las motivaciones que nos llevaron a involucrarnos en estas ferias, la fundamental, es que era una oportunidad maravillosa de llegar a lugares donde intentándolo hacer con los recursos propios de nuestro grupo hubiera sido absolutamente imposible, y que la feria con toda la infraestructura y todos los recursos necesarios llegaba a lugares alejados, a un público que por ahí tenía

poco acceso a toda esta experiencia, y bueno, ese es nuestro trabajo, y por eso nos parece que fue fantástico esto.

Bueno, desde tu experiencia, ¿qué tipo de aprendizaje observaste en las niñas, niños que participaron? Respecto a esa pregunta, para nosotros es una cosa que por lo menos la tenemos bastante conversada entre nosotros, y es el tema de que las experiencias estas, artísticas o no sé qué, de estas cuestiones son muy intangibles, y tampoco se ven a corto plazo, son muy difíciles de mensurar, porque podés tener una experiencia buena, los niños salen muy contentos del espectáculo, y el espectáculo funciona bárbaro y quedan todos felices, pero lo importante de todo esto es lo que pasa después, ¿qué es lo que queda después de que se tiene este tipo de experiencias? Y te podemos contar que a lo largo de todos estos años de trabajo, el tema del espectáculo en sí es la punta de la madeja, las cosas que luego pasan después de ver el espectáculo, las tenés a los meses, a los años, incluso a las décadas, las experiencias que hemos tenido de gente que te encuentra, y son las que vos podés cotejar y ver el alcance que tienen este tipo de experiencias, es gente que te vio hace 10, 15, 30, 50 años y se siguen acordando absolutamente de qué espectáculo vieron, quiénes eran los personajes, incluso las cosas que le pasaron, las cosas que sintieron, y las que siguen sintiendo después de años de que sucedan estas cuestiones. Por eso es muy difícil plantearse un resultado de muy corto plazo, ni bien se terminan de hacer estas cuestiones, y ahí te das cuenta de lo importante y lo fundamental que es, y la responsabilidad que es cuando uno hace su planteo sobre el escenario o en un taller o en lo que sea, porque estás motivando y llevándole este tipo de experiencia, una experiencia de vida que después le va a quedar para todo el resto de su vida, siempre y cuando se hagan las cosas con conciencia, considerándolo, pensándolo, y sobre todo trabajando mucho, y esa es la parte fundamental de todo esto, es el trabajo que hay que poner para que estas cosas funcionen.

¿Cómo crees que el arte puede contribuir en el desarrollo de las infancias, tanto a nivel cognitivo como afectivo? Mira, respecto a eso, más que contribuir, nosotros creemos que son esenciales. Este tipo de experiencias son esenciales para el desarrollo, tanto psíquico como emocional. Es como parte

fundamental del desarrollo humano, así como es necesario aprender a jugar, y el juego te lleva a desarrollar determinadas habilidades, o agarrar y sentarte con una crayola y empezar a hacer las primeras líneas para empezar a expresarte con la voz, tratar de cantar, todo ese tipo de cosas.

Esto es parte fundamental del desarrollo. Sin estos elementos, creemos que el desarrollo queda rengo. Le falta una pata, y ese tipo de cosas se ven, pero se ven después.

Se ven cuando ya después queda poca cosa por hacer. Esa es nuestra visión y nuestra manera de visualizar este tipo de cuestiones.

¿Qué estrategias utilizaste para favorecer la participación de los niños en las propuestas?

La estrategia fue fundamentalmente el respeto hacia los espectadores, el respeto hacia su capacidad creativa, hacia su sensibilidad, hacia su emotividad, generando siempre un espacio de participación en su cabeza.

Siempre tuvimos el cuidado de todo lo que planteamos, no completarlo, dejar un espacio para que sea completado por los espectadores. Para nosotros siempre la herramienta fundamental es respetar la creatividad de los que están viendo, de manera que se conviertan también en creadores, una ida y vuelta. Y para nosotros es muy bueno porque también nos resulta enriquecedor.

Aprendemos y vamos descubriendo. A pesar de tantos años de trabajo, siempre descubrimos cosas nuevas.

La pregunta 7 que dice, ¿qué lugar tuvo la exploración, el juego, la improvisación, la creación, la experiencia vivida? Bueno, precisamente estas palabras son claves en lo que tiene que ver con el teatro.

Y el teatro no solo el espectáculo, sino también el descubrimiento, el aprendizaje, los talleres. Explorar, jugar el arte, el juego. La improvisación es fundamental y la propia creación son las herramientas fundamentales que se utilizan para poder hacer de la experiencia, digamos, artística una cuestión viva y sincera y real.

Y bueno, ese es el camino. Estamos absolutamente de acuerdo.

¿Considera que estas ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio?

Bueno, obviamente que sí.

Consideramos que no solamente favorecen, consideramos que son fundamentales. Porque pensar en lo que es la feria, que uno desembarcaba en un lugar y durante dos o tres días se tenía una serie impresionante de actividades, talleres, espectáculos. O sea, había toda una movilización en lugares que por lo general suceden pocas cosas o a veces no sucede nada, ¿no? Para nosotros me parece que es una herramienta súper importante y fundamental.

Respecto a cómo se dio el vínculo entre la familia y los artistas y los docentes, bueno, en realidad la relación que teníamos nosotros por lo general era la que se daba en la función y siempre fue, para nosotros, muy buena, excelente. Dentro de lo que pasaba en la función, incluso lo que pasaba después, ¿no? A poder hablar, que las maestras podían preguntarte, venían a hablarte. Los niños venían a mirar, a ver cómo eran las cosas que habían visto en el espectáculo.

Podían tocar las cosas. O sea, ese tipo de cosas también eran parte de esa cuestión de intercambio, ¿no? Y que el intercambio no era solamente uno diciendo o planteando su postura, sino también escuchando lo que pasaba en el lugar, ¿no? De lo que había llegado y lo que ellos consideraban que necesitaban también como cuestiones así. Así que, por ese lado... No, eso.

¿En qué medida sentís que estas expresiones artísticas pueden contribuir a la formación de sujetos sociales sensibles y críticos?

Bueno, básicamente ya lo habíamos planteado en una pregunta anterior, ¿no? Pero los productos culturales, cuando están hechos de una forma seria, pensada, y donde hay un interés donde lo que uno hace le sirva al otro, se vuelven herramientas fundamentales en esta cuestión de la formación de

personas críticas y sensibles. Porque vos, cuando estás haciendo el espectáculo, estás tocando la emotividad del espectador. O sea, por más que uno esté haciendo, por un lado, el trabajo más consciente sobre lo que está pasando en la historia, uno también está trabajando desde arriba del escenario toda la parte sensible, emotiva.

Y esas cosas son como ejercicios, como cuestiones que llevan a ejercitar los piolines que tenemos adentro, que nos permiten después poder manejar muchas veces las partes emotivas, ¿no? Esa cuestión de que uno pueda expresarse, pueda sentir algo y lo pueda decir, lo pueda sacar para afuera. El tema ese de la cuestión de emotivo, de que te pasan cosas y al no poder expresarlas empiezan a aparecer las frustraciones y a través de las frustraciones aparecen cosas que no están demasiado buenas que pasen. Entonces, la cuestión esta de poder movilizar estas cuestiones emotivas para adentro después lleva a esta cuestión de poder ser una persona más sensible y al ser sensible podes percibir tu entorno y ser más crítico respecto a lo que pasa alrededor tuyo, ¿no? Y sobre ese último punto, yo quería agregar una cosita nomás, que para mí es fundamental en esta sociedad de consumo donde todo apunta a que el individuo no tenga capacidad de visualizar la realidad, de criticarla, de dialogar.

El diálogo es la esencia de la democracia, ¿no? Creo que el arte precisamente es una excelente forma de que la democracia esa se vaya fomentando y genere individuos que puedan pensar, buscar soluciones, discutirlas y llegar a acuerdos, ¿no? Eso es la diferencia entre la violencia y la guerra que es lo que ahora inunda el mundo y modestamente nuestro trabajo, digamos, podemos ayudar un poquito a que eso no ocurra. Bueno, ¿sigo con esto? Sí. Ahora la evaluación y mirada crítica.

¿Qué aspectos valorás como más significativos o transformadores de la experiencia? Bueno, un poco ya están los comentarios anteriores, ¿no? Pero una de las cosas, hablando concretamente de las ferias, es que el hecho de que una feria con todo lo que significa de impacto, de llegar a un territorio generalmente donde no acontecen cosas de dimensiones importantes y

generar toda una conmoción, una atracción, una participación al mismo tiempo de las familias, de los niños, de las niñas, de los docentes también, es re importante. Es una forma de generar una situación que en pocos días puede ser motivadora para que se produzcan cambios o para descubrir cosas que no estaban y se pueden descubrir que esas cosas, además de ser interesantes, disfrutables, generan la participación, pero que además son extremadamente necesarias, ¿no? Es como plantar una semilla. Bueno, la pregunta número 12,

¿qué dificultades encontramos en la práctica, en las ferias? Yo le digo, nosotros estamos de acuerdo en que fueron muy bien organizadas, una infraestructura muy compleja, ¿no?, que significaba cantidades de cosas como transporte, alojamiento, alimentación, espacios para hacer los espectáculos y también los talleres y la movilidad esa que se generaba, que en general todo funcionó muy bien y si hubo en algún momento alguna pequeña dificultad, siempre hubo la mejor voluntad para solucionarlo, ¿no? Así que nos parece bárbaro, excelente.

¿Y qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas? Bueno, fundamentalmente las propuestas están muy bien encaminadas, quizás lo que sería fantástico es que de alguna manera se diera una especie de prolongación del efecto, ¿no?, que uno no llegue hace dos, tres años o cuatro, uno llega a un lugar y después no acontezcan más cosas, pueden acontecer, puede haber una continuidad, puede haber una formación, sobre todo de hijas maestros, de manera de ir integrando lo que sería el lenguaje artístico, las actividades de la escuela o de lo que fuera, pero irlas integrando, irlas convirtiendo en una parte indisoluble de lo que es el total de la educación. En definitiva, que justo Javier estuvo hablando de eso, generar una política nacional, cultural, que abarque todas estas cosas y que tenga una estructura que abarque a todo el territorio y a todo el tiempo que se pueda, ese sería el objetivo. Sí, asumir las ferias como parte de política cultural y que la feria puede llegar a un lugar y después que ese lugar, o sea, primero que la feria llegue a todos los rincones del territorio, que democratice absolutamente todo el territorio, que yo creo que es la parte más compleja, y aparte de eso, que la continuidad de que esas ferias aterricen en el mismo lugar cada dos

años, que sean como empujones donde lo que se deja plantado ahí luego pueda seguir funcionando después que nosotros nos vamos, después que la feria se va.

Después que la feria se va tendría que buscarse la forma de que esa cosa que se hizo siga resonando en el lugar y también apoyando, no sé cómo, pero de alguna manera. Cosa de que al principio va a costar, pero que luego de varios años de trabajo las ferias estas se van a naturalizar, van a ser parte de, va a haber un ida y vuelta, un ida y vuelta mucho más importante, o sea, la gente a los lugares donde vayamos que ya tuvieron la experiencia dos o tres veces de la feria, ya van a poder aportar, ya sea desde su conocimiento o el trabajo que puedan hacer con los niños previamente, o lo que sea, y obviamente se va a poder ir subiendo escalones, o sea, ir con cosas más complejas, creciendo, hacer que el proyecto crezca, y que no solamente crezca, sino que pueda crecer en todo el Uruguay. Bueno, y como cierre, acá se plantea una palabra o una imagen que sintetice lo vivido en la feria, y bueno, lo que elegimos es… Plantar una semilla.

Una semilla, para nosotros tiene todo el contenido, la semilla es todo, porque es esa posibilidad de una pequeña cosa que puede generar un enorme árbol con toda su riqueza, y bueno, con todas sus posibilidades de futuro.

Para cerrar, agradecemos que, Luis, que nos hayas permitido, invitado a generar estas opiniones, y bueno, era eso. Mil gracias, un abrazo, y cualquier cosa que esto no te parezca que era lo adecuado, a nosotros se nos lo sabe, y vemos cómo lo encaramos, ¿no? Un abrazo enorme de Cachiporra.

Tabla 6.

Ordenamiento de ideas entrevista participante 4

1.¿Podes contarme brevemente sobre tu rol y participación en las Ferias Artísticas y Culturales?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Artistas que se adaptan a las diferentes edades	Somos del grupo Cachiporra y llevamos 53 años trabajando con títeres. Presentamos espectáculos que

	consideramos apropiados para cada edad y realizamos funciones educativas en ferias, dirigidas principalmente a maestros de niños.
2.¿Cómo describirías la propuesta artística o pedagógica que desarrollaste durante la experiencia?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Ideas claras y útiles de contenido	Siempre con un enfoque en el contenido, es decir, produciendo espectáculos con ideas significativas y objetivos claros que los hacen útiles, respetando profundamente el lenguaje artístico y aplicando la experiencia de tantos años.
3.¿Qué motivaciones personales o profesionales te llevaron a involucrarte en estas Ferias?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Romper barreras logísticas económicas, llegar al pública con poco acceso.	Una maravillosa oportunidad para llegar a lugares donde, con nuestros propios recursos, habría sido absolutamente imposible, y llegar a lugares remotos, a un público que quizás no habría tenido mucho acceso a esta experiencia.
4. Desde tu experiencia, ¿qué tipo de aprendizajes observaste en las niñas y niños que participaron?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Experiencia con efectos a largo plazo.	Las experiencias son muy intangibles y no se ven a corto plazo; son muy difíciles de medir. Lo que sucede después, meses, años e incluso décadas después, es que el espectáculo en sí es solo la punta del iceberg.
5. ¿Cómo crees que el arte puede contribuir al desarrollo de las infancias, tanto a nivel cognitivo como afectivo?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Es una contribución esencial, afecta desarrollo psíquico y emocional.	Más que contribuir, creemos que son esenciales. Son una parte fundamental del desarrollo humano, igual que aprender a jugar. Sin estos elementos, creemos que el desarrollo está incompleto; le falta una pata.

6. ¿Qué estrategias utilizaste (o viste utilizar) para favorecer la participación de los niños en las propuestas artísticas?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Respeto al espectador, capacidad creativa, dejar que completen la obra.	Fundamentalmente, respeto por el público, respeto por su capacidad creativa, por su sensibilidad. No se trata de completarlo, sino de dejar espacio para que el público lo complete.
7. ¿Qué lugar tuvo la exploración, el juego, la improvisación o la creación en la experiencia vivida?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Herramientas fundamentales exploración, juego improvisación, creación.	Estas palabras son clave en el teatro: explorar, jugar con el arte, jugar. La improvisación es fundamental, y la creación misma son las herramientas fundamentales para hacer de la experiencia artística algo vivo, sincero y real.
8.¿Consideras que estas Ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio? ¿Por qué?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Movilización y concentración de actividades.	Obviamente. Las consideramos no solo beneficiosas, sino fundamentales. Durante dos o tres días, hubo una impresionante serie de actividades, toda una movilización en lugares donde normalmente sucede poco, o a veces nada en absoluto.
9.¿Cómo se dio el vínculo entre las familias, los artistas/docentes y los niños en las actividades?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Satisfacción en vínculo preguntas post función.	La relación que solíamos tener era la que se desarrollaba durante la representación, y siempre fue, para nosotros, muy buena, excelente. Y el poder hablar, que los profesores pudieran hacer preguntas... Los niños venían a mirar, a ver cómo eran las cosas... podían tocarlas.
10. ¿En qué medida sentís que estas experiencias artísticas pueden contribuir a la formación de sujetos sociales sensibles y críticos?	

Palabras Clave	Respuesta
Intencionalidad, seriedad en la práctica artística.	Los productos culturales, cuando se elaboran con seriedad y reflexión, y cuando existe el interés de que lo que hace una persona sea útil para la otra, se convierten en herramientas fundamentales.
11.¿Qué aspectos valoras como más significativos o transformadores de la experiencia?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Generación de conmoción, atracción y participación de las familias.	El hecho de que una feria, con todo el impacto que implica, llegue a un territorio... generando tal revuelo, tal atracción y participación de familias, niños y profesores, es como sembrar una semilla.
12.¿Qué dificultades o desafíos encontraste en tu práctica dentro de las Ferias?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Baja dificultad, excelente organización.	Estaban muy bien organizados, con una infraestructura muy compleja... y, en general, todo funcionó muy bien, y si surgía alguna pequeña dificultad, siempre había la mejor intención de resolverla.
13.¿Qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Continuidad e integración del lenguaje artístico, formación docente.	"Que de alguna manera se prolongue el efecto... que haya continuidad, quizá formación, sobre todo para el profesorado, para integrar el lenguaje artístico."
14.Si tuvieras que elegir una palabra o imagen para sintetizar lo vivido en las Ferias, ¿cuál sería y por qué?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Semilla	"Plantar una semilla… "Algo pequeño que puede generar un árbol enorme con toda su riqueza... y todas sus posibilidades futuras."

15.¿Queréis agregar algo más que no te haya preguntado y que consideres importante compartir?	
Palabras Clave	**Respuesta**
	Agradecimientos

Elaboración propia

Anexo 5.

Transcripción de entrevista participante 5

Bueno, te contextualizo un poco. Mi nombre es Luis, me encuentro desarrollando una tesis de Maestría en la Facultad de Humanidades y Artes en la Universidad Nacional de Ciudad de Rosario. El tema de investigación gira en torno a la educación artística en la primera infancia, con especial foco en la experiencia de las ferias artísticas y culturales para la primera infancia desarrolladas en Uruguay como política pública.

El objetivo de esta investigación es comprender cómo estas ferias contribuyen a la democratización del acceso al arte y al desarrollo integral, cognitivo, emocional y social de niñas y niños pequeños a través de experiencias significativas. Un poco el contexto ahí de las preguntas. Bueno, empieza la revista con unas preguntas mayas generales.

Si me podes contar brevemente sobre tu rol y tu participación en las ferias artísticas. Bueno, mi rol empieza en la participación de las ferias, capaz que no me acuerdo de todo, pero de lo que me acuerdo, o capaz que ahí me estoy como mareando, mezclando un poco, porque yo he empezado con un curso y entonces no sé si es para ahí, pero bueno. Primero empieza, me parece, con el trabajo con personal que trabajaba en los museos o maestras o educadores que querían ir a un museo y ver un poco cómo se les podía presentar la obra a primera infancia.

Por un lado eso y por otro lado con el objetivo de ver cómo primera infancia podía estar incluida dentro de la propuesta del museo. Que eso siempre es como que, bueno, había como desde la verbalización, estaba en eso de que sí, de que primera infancia tenía que tener un lugar en el museo, pero después, ¿cómo? Hablándome el trato de carajo, hacemos con los buitres el chico en el museo, ¿no? Porque además está todo esto que si va en un museo de arte, porque ahí está bueno aclarar que si bien puede ser en cualquier museo, pero se enmarcó o se dio por las características en museos

de arte. Entonces empieza con lo que tiene que ver con los docentes o maestros y también con propuestas para primera infancia.

O sea, maestros que trabajaran con primera infancia y también después empiezan a trabajar con niños que vienen al museo. Con una propuesta que vienen al museo de recibirlos y de alguna manera, bueno, que tengan una experiencia diferente a la que ellos podían tener cuando iban al museo o que tuvieran una experiencia en el museo, como fue todas las veces, que era la primera vez que iban al museo. Si bien las escuelas que estaban ahí, no sé, me acuerdo ahora de Fray Bentos, me acuerdo de Mercedes o de 33, ninguno de los grupos que fue había ido al museo, ¿no? Tenían cuatro o cinco años y nunca habían ido y no había lejanía con el museo.

Capaz que ni Montevideo conocían, de verdad. ¿Cómo? Capaz que ni Montevideo conocían. O vos me estás diciendo… Ah, está bien, vos me decís in situ, cuando ibas a los lugares, a Fray Bentos.

Ah, porque vos me estás hablando de… Pará, capaz que me estoy haciendo el lío yo. Yo estoy hablando de las ferias cuando iban al interior, no nada que ver… Sí, sí, cuando íbamos al interior, sí, sí. Pero yo te visualizaba cuando me empezaste a hablar de esto como de tu primera experiencia cuando dabas los talleres en el de artes visuales.

Me vino esa imagen. No, no, pero yo te estaba hablando de mi rol en las ferias. ¿Vos querías que te contara de mi persona? Perfecto.

Mal yo que viajé un poquito ahí. No, no, claro, no. Sí, yo ya venía justamente, la convocatoria a las ferias fue porque yo ya venía trabajando con primera infancia en el de artes visuales pero había empezado a trabajar, ahora ya hace mucho más, hace 20 años en el Museo Torres García.

O sea, la primera experiencia para niños de 2 y 3 años se hizo en el Torres García y yo la creé con Regina Díaz, que era la directora del

departamento educativo en ese momento en el Torres García. Pero está, eso es mapa. Sí, sí.

Bien, no sé si querés contar algo más o está bien, eh. No, pero o sea, fui convocada para eso y mi rol era ese, era generar, cuando íbamos, una experiencia dentro del museo, está. Si querés podemos hablar de las características que tenía esa experiencia, pero... Sí, capaz que sí porque es como la pregunta siguiente, ¿cómo describiría la propuesta pedagógica que desarrollaste a la feria? Ahí está.

Bueno, era una propuesta que estaba basada como en dos cosas. Una, en transitar el espacio museo, ¿no? Si bien dentro de los objetivos, cuando se presentaba la propuesta, por ejemplo, me voy a ordenar para los docentes, por ejemplo, no le decíamos, bueno, lo primero que vamos a hacer es ver que el niño pueda acercarse a lo que es el espacio museo y vivir el espacio museo, ya sea para transitar sin ninguna expediencia, ¿no? Y otra es cómo acercarle la obra específicamente, porque son dos cosas a tener en cuenta, o por lo menos dos cosas. Una es qué experiencia propongo yo como docente para acercarle la obra, pero por otro lado es cómo habita el museo ese niño, ¿no? Que si puede llegar, cómo el cuerpo transita en el museo, qué cosas puede pasar, qué cosas está bueno que se puedan hacer en sala, qué cosas no.

Digo, tampoco como decía ahí, los permisos que tenemos, los cuidados que tenemos que tener, pero también cómo el cuerpo puede habitar el museo, no desde el lugar en que todos tenemos interiorizado, que por más que sabemos a nivel consciente que ya los museos no se recorren como se recorrían antes, en el imaginario colectivo el museo sigue quedando como ese lugar, de rigidez, ¿no? Entonces, bueno, un poco era cómo trabajar el imaginario del docente en el museo y otra es cómo acercarle la obra a los niños, de qué manera. Bueno, si estamos pensando en una propuesta que por supuesto incluye al cuerpo, en una experiencia sensorial, en una experiencia donde se incluyan las emociones, donde el disfrute esté presente, eso con ellos. Y después con los niños, por supuesto, era generar una experiencia

absolutamente lúdica, donde estén involucrados el hacer, donde estén involucrados el sentir, nada, a veces era un poco como difícil porque también uno va, cuando acerca una propuesta determinada o acerca una obra determinada, nada, trabaja sobre esa obra y qué puede proponer y ahí era desembarcar, o sea, yo no llevaba algo armado, o llevaba alguna cosa, pero por ejemplo, no era como algunos compañeros llevaban un espectáculo, con el espectáculo iba a ser donde llegara.

Yo llegaba a trabajar con una obra que yo por ahí a veces ni había visto, o la había visto en una foto, o la había visto, bueno. Pero bueno, era generar eso, era un espacio de encuentro, un espacio de disfrute, un espacio que nos interpele, que nos haga sentirnos conectados con lo que está exhibiendo el museo y también poder hacerle vivir a los niños este espacio de una manera disfrutable y sensorial y lúdica. Perfecto, Ceci.

Esta propuesta va a emitir... Vamos a pasar a una dimensión más pedagógica y educativa. Ahí no te escuché, Luis. Vamos a pasar a una dimensión más educativa de la experiencia.

Desde tu experiencia, ¿qué tipo de aprendizajes observaste en las niñas y niños que participaron? Sé que a veces es como difícil esto de poder medirlo en un taller de sensibilización, pero con el tiempo, con tu trayectoria, capaz que ahí podes... Sé que no hay un proceso en un único taller, como pasaba en las ferias. Ah, es que... Ahí me mata. Lo que por ahí... La evaluación que uno podía hacer era ver el involucramiento de ellos, que estuvieran involucrados y participando, que estuvieran como bien allá.

En relación a los aprendizajes, si había algo que aprender... También, también. Si había algo que tenían que aprender, es que ese era un espacio donde se podía jugar, donde se podía sentir, donde ellos tenían voz, donde no era que iban a que alguien les contara algo, y donde había cosas interesantes para hacer y para ver y para nada, y que eran motivadoras de juego. Ese es

como el aprendizaje que me interesaba que quedara, ¿no? Como aprender del espacio.

Porque después, si ellos no se aprendieron el artista, o se aprendieron... Incluso a veces se trabajaba con obra que nada, el artista, yo qué sé, yo me acuerdo una obra que lo estuve conversando con tu tío, incluso la calidad de la obra era... Me acuerdo de la Museo 33, digamos, y lo que a mí era. Y le quiero mostrar esa obra, ¿entendés? Entonces... Bueno, eso era lo que me interesaba. Y por ahí lo que yo evaluaba después era... No sé, que de repente me acuerdo de Museo Mercedes, alguna cosa así que me quedó, que yo en alguna cosa que tuve que escribir la puse.

Por ejemplo... Y empezamos de vuelta, o sea, cuando estaban yendo, eso de llegar, por ejemplo, me acuerdo de Museo Mercedes, habían venido dos grupos juntos. Eran mil niños. Y vinieron tarde.

Y entonces estaba yo, no sé, con 58 gurises, todo, era un mar de niños. Y que los gurises terminaran, y para mí fue... Y bueno, se quedaran ahí y preguntaran ¿cuándo empezamos de vuelta? Y empezamos de vuelta, ¿no? Bueno, para mí fue como... Ahí está el trabajo como hecho, ¿no? Esa era como la evaluación. Después sí, uno como que... Que pudo verlo en los docentes.

Por ejemplo, esto de que muchos docentes que se quedaron con el contacto, escribir si no ibas a hacer algo a la escuela o si no ibas a atentar al doctor. Bueno, porque de alguna manera mi lectura es que vieron algo en los gurises que sintieron que nada. Que era interesante después poder hacer algo.

Esa es como la evaluación que pude hacer. También es verdad que la feria era muy adrenalínica. Muy puntual, muy adrenalínica.

Muy pim pum pam, llegabas, te ibas, llegabas mal dormido. Era como una cuestión de que... No sé si tengo los elementos suficientes como para evaluar, ¿viste? Bueno, si hubo un aprendizaje, nada de otra cosa. Eso.

Bien. Esta es la pregunta más amplia. ¿Cómo crees que el arte puede contribuir al desarrollo de las infancias? Tanto a nivel cognitivo como afectivo.

Primero, porque creo que el arte es un lugar donde las cosas no están dichas. No hay un discurso preestablecido. Primero porque es el lugar de la transformación.

Es el lugar de la creación. Y es el lugar donde no podemos dejar las emociones como de lado. Entonces me parece que una educación donde incluya la creación, donde incluya la transformación, donde incluyan los lenguajes, donde no hay un discurso hegemónico.

No sé, lo veo ahora, por ejemplo, ahora estoy haciendo algo que tiene que ver con la obra de Dubia, ¿no? Entonces ver cómo un niño se acerca y te dice, en este cuadro hay un terremoto, y pasa un terremoto, y bueno, lo que se está fijando el niño es, se está fijando en unas texturas que hace iturria, donde está el movimiento así. Bueno, el niño está poniendo el foco ahí. O sea que... Llegué y me fui de la cocina que estaba toda... ¿Viste cuando llegas a tu casa que está fría? Te entiendo.

Así como te dije que erís, y ahora me voy. Bueno, y como de alguna manera todas las voces están incluidas en el arte, y esa posibilidad de que al no haber un discurso preestablecido, o tengo que llegar a concluir a esto, entonces desde ahí me parece que es como el potencial más grande del arte. Después había algo que tiene que ver con algo que dice creo que es Bruner, que dice que es como el aura de las obras de arte.

Pensando en las obras de arte, porque el arte, bueno, estamos pensando en el mundo, hablamos del arte. Como ese algo, que de alguna manera hay algo que te toca, que te maravilla, o te puede maravillar, que llega a un lugar que no llega a otra cosa, ¿no? Como cuando pones una música y que toca en algún lugar, en un aspecto sensorial, que tiene que ver con las

experiencias estéticas, que mueve cosas que son del terreno exclusivo del arte, que no les mueve otras cosas. Totalmente.

Me parece que el valor más importante es eso, porque después quizás hay otras cosas que comparte con otras cosas que podemos hacer, ¿no? Pero que tiene de particular el arte, que sea como exclusivo del arte, para mí es eso, la posibilidad de tocar al corazón, de llegar a lugares que no llegas, o del sentido poético que pueden tener algunas obras también, la maravilla, lo poético, el diálogo que se puede establecer entre la persona, el arte, el nimio que se puede establecer mediados por eso. Eso me parece que es como el valor que tiene. Qué importante esto que decís en este contexto de ahora de todo visual, las pantallas, los estímulos, cómo poder llegar a esto de lo afectivo, ahora es cada vez más complejo, el arte como es un lugar recoveco ahí que podes estimular y trabajar otras cosas, porque realmente vos lo debes ver con los gurises todo el tiempo, bueno, gurises y adultos, ¿no? Es el lugar de lo no dicho, ¿viste? Entonces, ahora, esto que te decía con Iturria, ves un gurí, mira eso y ves otro que te dice, este es el apocalipsis de la misma obra y empezás a construir, y esto es una ciudad y lo que te están mostrando en realidad es que todos se están poniendo, les llegó algo diferente a cada uno de las obras, y eso me parece que es, y desde chiquititos, ¿no? Porque a veces se sientan, llegan de tres años, se sientan y quedan ahora uno te dice una ciudad y otro de tres años te dice un mundo, lo corriges al otro y le dices una ciudad, no, un mundo, ¿qué sabe un niño de tres lo que es el mundo? Hay algo de lo que percibe que tampoco es tangible que tampoco es medible que vos no lo podes como, pero que hay algo ahí que está llegando, obvio, a veces te llega uno de tres años que se te da la vuelta y se te pone a mirar cualquier otra cosa, Sí, sí, sí, que es parte de él.

Y que puedan estar frente a una obra tanto, no sé, media hora, media hora, 40 minutos, trabajando, porque esto que vos me decías, la imagen fija es una imagen difícil de sostener, que todo pasa vertiginosamente, pero eso ahí de que no tengo que arribar a ver, bueno, ¿qué hay acá? Bueno, ¿qué es eso? Es la luna, está la luz, sí, todo, es la luna, bueno, eso no pasa en la obra de

arte, y ellos te pueden sorprender también con lo que aparezca, pero vos también, si estás como, y dejás que suceda, vos también empezás a aprender con ellos o a ver cosas que vos no veías, y eso es brutal, ¿no? El diálogo que se da, qué lindo eso, de poder aprender también de las infancias, ¿no? Y después vos eso mismo lo usás con otro grupo, traes la voz de otros niños que no estaban frente a la obra, y eso se pasa mucho cuando vos trabajás como seguido, en las pelis era algo más como que vos llegabas, por ejemplo esto, me acuerdo en Mercedes tenía un grupo de adultos, primero, dos grupos de niños y un grupo de adultos, tuve un grupo de niños, ni siquiera pude en el otro grupo, que siempre me pasa, que hago una primera actividad del orden que sea, en la segunda vos ajustás y en la tercera lo que ellos te traen es un material valiosísimo, ni siquiera pude, tuve un grupo, 58 gurises y después estuve con los adultos, pero nada, cuando empezás a trabajar así con cierta frecuencia, con algo ese, maravilloso. ¿Qué estrategias utilizaste vos para favorecer la participación en las propuestas artísticas? Obviamente era coordinado previamente todo y sabíamos qué grupos iban. ¿Vos decís en las ferias mismo qué estrategias? Sí, o cualquiera de estas experiencias que se hace adelante en los museos, dentro de las ferias.

Bueno, una propuesta, una estrategia es que ellos se sientan que hay algo de ahí que les pertenece o que hay algo de ahí que tiene que ver con ellos. Trato de conectar a cada uno con eso que cree que es. Para eso, por supuesto, que es fundamental darle voz frente a la obra de los gurises.

Yo a veces me termino diciendo lo que realmente es la obra, por más que Bruno, por ejemplo, dice que hay que establecer un espacio de foro, pero dice que no para que todo valga. Está bueno también tu voz como desde el museo, pero yo con primera infancia ni siquiera a veces me gasto con eso porque de repente cuando estás hablando con más grandes es tarde de bueno trabajar y después decirle bueno, no, acá, ustedes creen que este cuadro está desordenado, pero está desordenado, miren el color, miren dónde está el personaje que es chiquito, esto está todo desordenado. No vas a explicarles como se hicieron las pinturas, pero bueno, primero que aparezca la voz de

ellos, obviamente siempre, tratar de que lo que ellos sienten y de lo que ellos piensan sea incluido dentro de la propuesta.

También para mí hay una estrategia que tiene que ver con nunca pensar en acercar a los cuadros, por ejemplo, yo establezco siempre un tiempo de contemplación, pero hay un gurí que no se te engancha en el habla, pero si se te engancha en el juego que haces posterior dramatizando los cuadros, bueno, por ahí no se te engancha la dramatización, pero se te engancha una propuesta plástica que sea análoga a la manera en que trabaja la artista. Entonces vos tenés que manejar un abanico importante para que cada niño encuentre aquello que le parezca como más apropiado, pero también donde vos sientas que el niño puede conectar con eso que le estás mostrando. En alguna de esas, hay algunos que conectan con todo, que es como que mirás por diferentes cosas.

Y también para el que se prende en todo está bueno, porque no es lo mismo contemplar el cuadro que jugar con el cuadro, que trabajar plásticamente. Me ofrece a mí como niño, como persona, diferentes miradas sobre la misma cosa, diferentes acercamientos. Voy descubriendo diferentes cosas.

Y todo es como que se le abre un mundo porque agarré la obra de todos lados. Y para el niño, que por ahí no, hay algo en lo que se sintió que estaba contemplada su manera de ser y estar en ese lugar. Yo quieto frente a la obra no me puedo quedar, pero sí cuando hacen el juego tal, yo repartí.

Es un lugar importante, ¿no? Que el juego, la exploración tienen como un lugar importante. Siempre. El juego y la exploración están siempre.

Como que pensar en infancia, pensar en trabajo con arte y no pensar en juego, no pensar en exploración, no pensar en el hacer. O sea, las obras de arte no las podemos tocar, pero hay algo que tienen que tocar. Materializar.

La exploración sensorial, la manipulación tiene que estar presente de lo que sea, ¿no? Y también donde ellos puedan, no me acuerdo qué autor dice, pero dice que siempre que venimos del lenguaje plástico necesitamos nosotros también entrar en el lenguaje plástico. Entonces, que de alguna manera después de entrar en el museo haya algo de lo que hagan, aunque sea mínimo, donde ellos puedan también poner con ese lenguaje algo. Y es así, porque vos lo ven que salen de la experiencia, los van a entrar y bueno, y el trabajo plástico está nada, lo necesitan.

Sí, necesitan materializar. Necesitan tener una imagen fija a veces hasta la emoción vivida, ¿viste? Eso que vivieron, necesitan como plasmarlo en una imagen fija. Y nada, eso me parece como más fundamental.

Bien. Ceci, paso a una dimensión más social y cultural con las preguntas. Me mata el retorno, porque capaz que se me rompió mi parlante y no sé.

De acuerdo, no sé. Pero vos me escuchas bien. Yo te escucho perfecto.

A mí me cuesta pila escucharte. ¿Considerás que estas ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio? Bueno, a ver. En eso yo no estaba.

En eso quizás lo puedan responder mejor vos y Susana. Porque eran quizás los que seleccionaban como las escuelas que participaban, las... Y creo que buscaban escuelas que no... como de contextos desfavorecidos o no sé muy bien cuál era la idea. A mí siempre me daba la sensación, pero no es una crítica, porque sé que era el formato que tenían como gusto a poco, ¿no? O sea, como que vos ibas y trabajabas con dos grupos, en mi caso, ¿no? Y otros trabajaban con otros dos.

Creo que había una selección que trataba de... de que vayan a como... No sé muy bien ahí cómo contestártelo. No, tranqui. No, creo que... No sé si la palabra es equitativo ahí.

Pero de alguna manera que transiten por experiencias artísticas, instituciones, ¿no? O la comunidad que capaz que en primera infancia, específicamente, no llegan tantas experiencias al territorio, ¿no? Y más cuando eran territorios como muy del interior profundo. No sé, yo me acuerdo que cuando... Sí, creo que... Ahí va, capaz que ahí sí, yo qué sé, si cuando iban, no sé, a un lugarcito perdido en no sé dónde, bueno, si no iban a las ferias no iba nadie. No, capaz que no me pasaba de repente como... Bueno, ahí en la ciudad y bueno, ahí como más cerca ahí como de los centros educativos que igual se trasladaban caminando siempre.

Igual no iban, ¿no? Pero estando... Pero sí, pero esto que hacían de llevar propuestas a lugares sí, obviamente, ¿no? Ahí el valor de... La palabra equitativo sí hay que hablar. Yo creo que... Que también el valor de... Capaz que me estoy yendo de tema o es otra pregunta esa. Pero como el valor de las ferias transiste también por... Por esto de llegar como un montón de gente en un mismo momento como que generaba un impacto, ¿no? Que me parece como importante en los lugares y que eso después generaba como reverberaciones, ¿viste? O sea, capaz que si vamos... Hacían lo mismo, pero iba uno y a la semana iba otro y a la semana iba otro.

No sé si era como tan... A ver, a veces pasaba que vos llegabas a un lugar y la misma maestra que tenía tenía un hijito en el CAIF, en el CAIF. O sea, como que venían los relatos cruzados. Y eso me parecía como algún valor bien importante.

Porque eso que después quedás como hablando de que venían las ferias, ¿viste? Como que se genera como un impacto que... Nada. Que genera eso. Y luego una palabra me surge como reverberaciones después que pueden haber de las ferias.

Puedo entrar por ahí, sí. Porque seguramente el impacto sea diferente, ¿no? Cuando vas, desembarcas como en un colectivo que solo, ¿no? Sí, sí. Y con esto que intentábamos como hacer sinergia como con todas las instituciones de ahí también, ¿no? Del territorio.

Porque ahí, me parece, está la clave. Que era como que estaba todo. Juntábamos CAIF, Primaria, este... a esta Eurice de Linao.

O sea, era todo un desembarco y también esto es sumamente rápido porque capaz que era dos días, trece en el caso lo más largo. Pero sí, eran como cosas como muy muy puntuales. Pero... Pero bueno, creo que no me quiero adelantar la entrevista, pero... Pero el valor es eso, ¿no? Un poco como... También como interinstitucionalmente también esto va a ser ya fue pre-pandemia también eso que trabajar interinstitucionalmente no se daba tanto.

Creo que ahora se está dando como más una... No, no. Pero ahí ustedes hicieron un laburo salado de articulación en territorio Sí. Impresionante.

A mí eso, sí, me parece que... Y el hecho también de haber generado como un colectivo y que ese colectivo sea el mismo o más o menos el mismo, estable también que...

Trabajar interinstitucionalmente no se daba tanto. Creo que ahora se está dando como más una... No, no, pero ahí ustedes hicieron un laburo salado, de articulación... Sí, impresionante. A mí eso, sí, me parece que... Y el hecho también de haber generado como un colectivo y que ese colectivo sea el mismo, o más o menos el mismo, estable, también, que fuera a diferentes lugares, de alguna manera... Es como que para mí tenía como un impacto como... Si yo tengo que pensar como en tres... Hay cosas que me parecen como bien importantes.

Una es como... Como colectivo vos podes ir haciendo como una cartografía del territorio, de lo que pasaba en otros lugares, que no nos llegamos como a capitalizar tanto porque eso nos siguió acomodándose, ¿no? Pero empezabas a ver como otras lógicas de funcionamiento, que si por ahí vos íbamos... Bueno, no sé, íbamos algunos un día a algún lado, después volvíamos a ir... Y otros iban a otro, ¿no? Pero vos ibas ya empezando a ilustrar algo que pasaba en otro lugar del país. A su vez, cuando vos llegabas, ustedes siempre estaban pensando cosas que eran re valiosas para que esas experiencias se prolongaran en gente del territorio mismo, ¿no? Que pudiera trabajar. Pero el ir gente de otro lado también.

Yo creo que le aportaba eso como de bocanada de aire fresco, ¿viste? Totalmente. ¿No? Esa cosa que llega, irrumpe, ¿no? Y eso también me parece como algo como importante. El hecho de que sea... Que era una locura porque eran todas las propuestas en dos días, tres días, pero también me parece que eso generaba ese impacto fuerte porque el que no tenía la tía, tenía el niño que no sé qué, y a su vez era... Eso también me parece que... Y bueno, a veces era la que menos compartía con el grupo, con el colectivo, porque a veces yo me iba en el ómnibus o porque no podía o porque no sé qué.

Pero también ir fortaleciendo ese colectivo, que puedan ir como intercambiándose en algún viaje de vuelta que tiene, compartiendo las experiencias de lo que pasaba. Eso te servía para capitalizarlo y después pensar como las demás propuestas. Entonces, ahí había un valor de cosas que creo que no estaban como pensadas cuando se diseñó la feria, pero que se fueron dando nada en el transcurso de las cosas.

Es verdad, sí. La verdad que esto, en todas las entrevistas que he realizado, se remarcan esto del encuentro, del colectivo, cómo eso ayudó a formar un lindo grupo de trabajo que también... Eso impulsa también y como activa las propuestas. Sí, exacto.

¿Cómo considerás que se dio el vínculo entre las familias, los artistas o docentes y los niños y niñas en las actividades? El vínculo con las familias yo no tuve contacto. No, es verdad. Claro, pero porque... No, con las familias yo no.

Con los niños y con los docentes, bueno, nada, un vínculo siempre como de re-bienvenida, de mucha alegría al recibiente, mucho como respeto así, sobre todo de las personas grandes. Y bueno, esa cosa de eso que te decía, ¿cuándo empieza de vuelta? Esa cuestión de que... Que por ahí tampoco mi propuesta es una propuesta como de más bajo perfil, porque no es un espectáculo. No es que yo vengo y despliego y saco los videos y por ahí se genera toda esta magia que tiene el espectáculo.

Es como más una cosa de... más de alegría moderada, por así decirlo. Pero que creo que cumplía el objetivo ese de que el niño al menos tenga una experiencia de poder decir, mirá el museo, es esto también, ¿no? Y bueno, me parece que ese es un vínculo, por supuesto, como re lindo con los gurises, pero también, insisto, un vínculo con el museo que es el que... Porque vos te vas. Sí.

Vos te vas. El vínculo contigo te sirve para la actividad puntualmente y ya está. Pero vos después no estás.

Pero que su vinculación con el espacio y de entre ellos, en ese espacio, el museo, me parece importante. O sea, que yo sepa que el museo es un lugar de encuentro con mi compañero, con mi compañera, un lugar de crear, un lugar de sentir, de hacer, eso es lo que me parece como más importante y que es el vínculo más lindo que he visto. ¿Viste qué tal? Trabajás una hora con los gurises, trabajás con los docentes.

Con los docentes, con muchos quedó... Bueno, que yo no soy nunca de pasar mensajes, nada, de dejar... Me pagó gente que nunca dejó mi email, por ejemplo, y que te escriban porque buscaron o porque pidieron o porque sabían

tu nombre, lo anotaron y te googlearon y te buscaron. Eso me pareció como bien interesante. O sea, eso hubo un montón, un montón, un montón.

Además, me llamó, pero eso ya de otras cosas. Me llamó una de 33 el otro día de un jardín. Pero esa porque había hecho el curso de patrimonio de la plataforma Ave.

Pero te juro que todos los años me llaman de un lado y ahora me llamó hace poquito una que quiere hacer toda una reforma en el... De la que le dije que no, pobre. Toda una reforma en el colegio y hacer toda una formación con los maestros y no sé qué. Muy interesante lo que me proponía, pero bueno, está.

Eso me parece como que te habla de la vinculación que quedó ahí y de que eso es como... Como verte también cercano, ¿no? Me parece que eso ahí también es importante porque no... O sea, eso está. Te pinta que te llaman. Claro.

Te escriben. No, pero bueno, eso genera como esas redes, ¿no? Aparte de ser como multiplicador de propuestas, también esto. Siempre queda como dice contacto y saben que se trabajó bien.

Y esto funciona como una red a nivel nacional que me pasa siempre y también creo que a todos y todas les pasó esto que los llamaron de algún CAIF, Jardín o de algún lugar donde transitamos por las ferias también. Claro, sí, sí, sí. Se quedan 20 segundos y se corta.

Quedan poquititas preguntas. Queda la parte final nomás. Nos conectamos al mismo link, te parece.

Dale, dale. Porque ya se está cortando. Quedan unos segundos.

Así empieza una nueva pregunta. Sí, sí. Ya es la última parte, perdoná que... Siempre sale un poquito más largo.

Mi hija... Después dije, pobre, no voy a tener entrevista. Pero viste que si me quiero sentar a escribir y encima si vas a escribir tampoco querés escribir... Le voy a demorar una vida. No, sí, aparte creo... Esto de pensar, escribir... No todos tenemos el tiempo también de eso.

Es como más efectivo. Y es más natural. Capaz que si escribís querés que llegue ahí a fuego, me lo tirás y sale.

Es verdad, es verdad. Sí, sí. La última parte es una evaluación más bien de las ferias y una mirada como crítica.

Una evaluación de las ferias? Y una mirada como crítica de las ferias. ¿Qué aspectos valorás como más significativos o transformadores de la experiencia? ¿De los qué? Valores más significativos o transformadores de la experiencia. Bueno, pensando como en todas las ferias esto que habíamos hablado hoy el llegar a lugares recónditos llevar a la fila toda la articulación que hubo, todo el sostén que había como de la articulación de la tarea.

Me parece que todo esto de generar como un impacto que se daba. A mi al principio, te digo porque en esto yo fui como crítica a la eterna mía. Todos nosotros yendo todo un tiempo para dar el mismo costo.

Es como gastarte todos los cartuchos en un día. Sentía como un poco eso. Y después en realidad yo misma me fui como viendo que no.

Que me parece que generaba como un impacto bien interesante. Creo que no... Una golondrina no hace verano, ¿no? Y que vos vayas y te vengas una sola vez no va a cambiar el mundo. Pero sí es una linda puerta de entrada a ver algo que puede y que está ahí.

Es como algo que... Nada, yo sentía un poco eso de bueno, esto que pasó existe, está. Nada, me parece que que eso, que ese impacto que se generaba es como el aspecto más positivo como de las ferias. Y esa articulación que se hacía esa red como que quedó ahí circulando esas resonancias que quedaron como por tiempo en algunos lados.

En la vida de un niño quizás en el tiempo de vida de un niño eso es más breve, ¿no? Quizás esas resonancias quedan como ahí por menos tiempo pero bueno, hay algo ahí que sucedió. Yo siempre digo cuando las propuestas de los museos o por lo menos de las de los museos no valen con llevar un niño una vez al museo. Necesita ir de una manera sistemática.

Pero bueno, nada, creo que eso estuvo ahí. Es como importante. Bien.

¿Y qué dificultades o desafíos encontraste en tu práctica dentro de las ferias? Bueno, el desafío era enfrentarme a un panorama el niño siempre nuevo. Siempre... Nada. Recuerdo el Museo 33 llegar, no estar los materiales.

Los cuadros puestos sobre un caballete iluminación cero. Bueno, nada. Las cosas de los imprevistos el escenario tan cambiante el no tener yo una apropiación del territorio para mi tarea en particular era bien difícil eso.

Pero llegar a un lugar donde si vos a su vez crees que la vivencia del museo también tiene que estar dada por quien está en el museo yo no tenía uno. Yo no sabía moverme adentro de esos museos. Si entendemos el espacio como evitar los espacios del museo para mi también era como re difícil estar en esos lugares.

También hubo cosas que no estaban tan buenas pero que no tienen que ver con las ferias y no tienen que ver con los arreglos institucionales. El museo es un lugar bien particular. Entonces, por ejemplo, en 33 no pudimos trabajar en salto.

En el de Mercedes pudimos trabajar adentro del museo pero no exactamente en la sala porque justo ellos que no tenían problemas pero estaban abriendo una exposición y no sé qué. En salto, bueno, fue diferente. Pero, nada.

Esas cosas que te pasan el museo que mejor se pudo trabajar fue el de San José. Que trabajamos con un museo abierto, digamos. La incertidumbre, lo cambiante, fue lo más difícil de las ferias.

Más allá que también después los horarios, los horarios de ómnibus. El no disponer económicamente, decir bueno, el pago va a ser tanto que vos vas a poder dejar de trabajar el día anterior y te vas a poder ir allá te vamos a pagar este hotel dos días para que vos al otro día llegues y te encuentres casada. Con lo que había, había que hacer aquello.

Era esto. Y había una limitación económica que era real y que era así. Que tenías que ir a buscarte el pasaje del ómnibus para el hotel.

Todo esto fue como muy como a... Tenías que querer participar. Un acto de militancia. En mi caso yo ya sabía que iba a perder plata.

Económicamente no era rentable para mi la feria. Era mucho mejor quedarme en Montevideo trabajando. Pero bueno, era también como las ganas de estar ahí, de participar de lo que el trabajo que yo estaba haciendo me parecía como re valioso.

Pero esas empiezan como las dificultades mayores. Bien. Claro, en tu caso fue muy particular por el espacio donde se trabajaba también.

Claro. Eso también complejizó a veces la propuesta. ¿Y qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas? ¿Recomendaciones? Tenés 40 minutos.

Bueno, yo creo que habría que haber ido haciendo como una... Claro, siempre hablamos de presupuesto, ¿no? Obviamente siempre todo termina... No, pero quizás ir generando paralelamente como un documento o una cartografía. La cartografía la íbamos generando pero más conceptual, más... De lo que se iba haciendo, que hubiera como un registro, dándole como un impacto, no sé, como una revolución a los lugares donde vos ibas, de algo escrito después, o de un material que le dejaras. En mi caso, obvio, yo siempre estoy hablando como de mi intención.

Es un espectáculo que quizás no se me ocurre. Pero pensando como en el lado de los museos, bueno, no sé, un material donde vos le entregues a eso a los niños, un mapita, bueno, acá tenés que marcar la línea que va de tu casa al museo y algunas preguntas para que trabajaran en familia cuando llegan. Como un material que le dé sentido a la experiencia, o le dé más sentido a la experiencia puntual que fue esa.

En la feria. Y nosotros generando un documento que después se compartiera, entonces que le llegara al museo en el mundo el ideal, ¿no? ¿Me pedís una recomendación? Yo te pido. O sea, nada.

En el mundo, y te la pedís, estoy pensando en voz alta, capaz que lo que estoy diciendo es un bolazo. Yo confío que vos no vas a poner todo lo que... Pero, no sé, imagínate, que le llegue que, no sé, en la feria, el museo 33 obviamente sabe que es un... que está dentro de un circuito de ferias culturales. Pero que entonces después reciba un material donde le digan cómo te fue en las ferias en Fray Bentos, y cómo te fue en las ferias en Mercedes, y cómo te fue en Salto.

Y entonces ellos reciban también, como esa cosa contagiosa, viste, que vos pongas, bueno, en Mercedes se logró tal cosa, tal cosa, tal cosa. Ups, en el museo, ¿entendés? Que yo no lo dejé ni entrar en la sala, viste. O sea, que también... Pero en varios lados, que sea para los niños, que sea para los docentes, otro para los museos, que eso a su vez sirviera para un material que

se fuera como generando, para ir... No sé, me parece que esas son las recomendaciones que haría para... para que ese impacto sea como... Y el impacto creo que que lo buscarían los niños también, ¿no? No a nivel solamente de redes, o a nivel como esta fotografía, sino ese material donde ellos vayan a la casa, ¿no? Y bueno, hoy, bolazo, ¿no? Viste que yo a veces digo, hay que entrar en el sistema de ellos.

Bueno, les gusta la palabra deberes, deberes. Bueno, al final ellos se llevan unos deberes. Es contarles, por algunas palabras, lo que pasó en el museo a las familias.

No sé, viste. Divino. Como cositas así, que nada, que puedan generar como una permanencia mayor de la experiencia.

O volver, porque viste que es como nos pasa a todos, ¿no? Cuando la experiencia queda ahí, queda ahí. Pero si vos la evocás cinco días después, volvés a transitar y la muestra como resignificada. Pero si nadie evoca la experiencia, desde lo bueno lo malo, lo que te pasó, queda como todo ahí, viste.

Pero si vos tenés que al docente o tenés que a la familia, cinco días después vuelven sobre la experiencia, te genera como de vuelta a pasar por ahí, por ese lugar. Me parece que eso es algo que te impactó, quizás. Está divino esto que decís, porque es una calidad.

Es el docente fue el que se queda, los educadores, ¿no? Que siguen con los niños y niñas. Me hiciste acordar ahora con esto que decís de mapear y demás. Un taller divino que estuve el año pasado que es el de Los Iconoclastas, un grupo argentino.

Capaz que lo conocés. ¿Cómo se llama? Los Iconoclastas. Es un grupo argentino que lo que hace esto, trabaja en territorio, con infancia, adolescencia, adulto.

Y mapean esto, el territorio, y van como marcando las actividades que tenés, si tenés un museo, tenés un teatro, desde lo más complejo, que no se circula tanto, hasta que tenés un super la esquina. Desde mapear el territorio hasta mapear el cuerpo. Es muy interesante buscarlo, porque tienen pila de videos, tienen pila de materiales.

Yo lo he usado pila. Estás improvisando pila con el concepto de mapa. Incluso los últimos cursos que dio de Botánico de Educación Ambiental, trabajé como bastante lo del mapa y territorio.

Llevaba a dinámicas y después a soporte físico. Y surgen cosas como reinteresantes. Ahora vos que estás yendo a Argentina, ¿para dónde? Ya no voy más, igual.

¿Qué? Ya no voy más. Ah, no vas más. Ya terminé.

Ahora tengo que entregarla y defenderla. Ah, vos nos dijiste que están haciendo algo que yo siempre estaba con el mapa de los momentos y el mapa de no sé qué. Y el otro día leí, no sé dónde, el mapa de la ternura que están haciendo un grupo.

¿Te pareció? Divino. Lo voy a buscar porque nunca lo escuché. Que lo traigan a Uruguay para informarlo.

Me pareció como muy lindo. Bueno, puede ser un disparador para pensar en alguna propuesta, Ceci. Sí.

Divino. Te hago la última pregunta, Ceci. Si tuvieras que elegir una palabra o una imagen para sintetizar lo vivido en las ferias, ¿cuál sería y por qué? ¡Qué feo! ¡Qué feo, Luis! Hoy me pasaron 120 líneas por aquí.

Una palabra, una imagen. Eh... Así, si tengo que hacer como a fuego, capaz que no es la que pienso ni es la que me gustaría decir porque me parece tan gastada, pero pienso en semillas, pienso en como en imagen, pero enseguida me olvido la palabra semilla. Eh... Sí.

Y la otra palabra que me aparece es lo de la trazabilidad. Esa cosa que vos por ahí podes como... como ir buscando las huellas de algo como que fue quedando. Bueno, es una palabra sola.

Está perfecto. Pero bueno, sí, no sé, esto de... nada. Buscar la... Si buscamos la trazabilidad de... de una experiencia en un niño impactante o que lo haya movido con cosas lindas, quizás se llegue a la feria en algún momento, ¿no? De algunos niños.

Creo que para los más pequeñitos los espectáculos así de teatro y eso deben haber sido como algo que debe haber quedado como en un lugarcito ahí. Me parece que... Sí. O huella o no sé, o algo como... Sí.

Divino. Está bien que esto sea como más... si lo tenías que pensar mirá todas las palabras que te iban a subir si lo tenías que escribir. ¿Eh? Te iba a llevar horas.

Claro, claro. Bueno, así que... No sé si querés agregar algo más. ¿Algo que quieras compartir? No, no.

Vos sí después te llega a faltar algo. Simplemente dije algo. ¿Qué quisiste decir con esto? No, no.

Fuiste muy clara. Pero no, no. Me parece que está.

Me alegra que las ferias en esto de las reverberaciones también hayan quedado también porque en vos ahora tomarlas bueno, algo ahí se empieza a generar como un documento, algo que quede ahí como registro. Sí. Espero que esto... Voy a pausar ahí porque ya terminamos.

Gracias por tu tiempo y por tu disponibilidad. No, dale. Bueno, estamos en contacto Ceci.

Un abrazo grande. Nos vemos. Chau.

Tabla 7.

Ordenamiento de ideas entrevista participante 5

1.¿Podes contarme brevemente sobre tu rol y participación en las Ferias Artísticas y Culturales?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Trayectoria de 20 años en educación infantil Especialista en arte para la primera Infancia	Ya venía aquí; la invitación a las ferias surgió porque llevaba veinte años trabajando en educación infantil en el museo de artes visuales y en el Museo Torres García. Mi función era precisamente esa: crear una experiencia dentro del museo cuando íbamos (refiriéndose a los museos del interior del país que visitaban las ferias).
2.¿Cómo describirías la propuesta artística o pedagógica que desarrollaste durante la experiencia?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Vivir y habitar el espacio en el museo Lúdico y sensorial, involucramiento.	Era una propuesta basada en dos aspectos. Primero, en la experiencia del espacio museístico... cómo un niño lo habita. Crear una experiencia totalmente lúdica, que involucre tanto la acción como la emoción.
3.¿Qué motivaciones personales o profesionales te llevaron a involucrarte en estas Ferias?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Inclusión de PI en espacios culturales Generar disfrute y encuentro	Estaba explorando cómo integrar la primera infancia en la oferta del museo. Llegaba a trabajar con piezas que a veces ni siquiera yo había visto... Pero la idea era crear ese espacio, un punto

	de encuentro, un espacio para disfrutar.
4. Desde tu experiencia, ¿qué tipo de aprendizajes observaste en las niñas y niños que participaron?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Involucramiento y participación Museo como espacio de expresión y juego Deseo de continuidad del juego	La evaluación consistía en observar su implicación, su participación y compromiso. El aprendizaje que quería que se llevaran era, ¿verdad? Aprender del espacio... que era un espacio donde podían jugar, sentir y expresarse. Los niños terminaban... y preguntaban: "¿Cuándo volvemos a empezar?". Ese era el objetivo.
5. ¿Cómo crees que el arte puede contribuir al desarrollo de las infancias, tanto a nivel cognitivo como afectivo?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Flexibilidad de pensamiento, permite interpretaciones, creación Experiencia emocional	Creo que el arte es un lugar donde las cosas no se dicen. No hay una narrativa preestablecida... es el lugar de la transformación... de la creación. La posibilidad de conmover el corazón, de llegar a lugares inaccesibles... el sentido poético... el asombro.
6. ¿Qué estrategias utilizaste (o viste utilizar) para favorecer la participación de los niños en las propuestas artísticas?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Sentido de pertenencia, la voz del niño Acercamiento,	Sienten que hay algo ahí que les pertenece, o que hay algo que les resuena. Y es fundamental darles voz en relación con la obra de arte.

contemplación, dramatización Manipulación de objetos	Hay que ofrecer una amplia gama de opciones para que cada niño encuentre lo que le parezca más apropiado. No es lo mismo contemplar el cuadro que jugar con él, que trabajarlo artísticamente... Estoy descubriendo cosas diferentes.
7. ¿Qué lugar tuvo la exploración, el juego, la improvisación o la creación en la experiencia vivida?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Exploración inherente al arte Necesidad de exploración sensorial Exploración como canal de materialización	El juego y la exploración siempre están presentes. Es como pensar en la infancia, pensar en trabajar con arte, y no pensar en el juego, no pensar en la exploración... No podemos tocar las obras de arte, pero hay algo que necesitan tocar. Para materializarlas. La exploración sensorial, la manipulación, tiene que estar presente, sea lo que sea. Necesitan materializarla. Necesitan tener una imagen fija, a veces incluso la emoción que experimentaron.
8. ¿Consideras que estas Ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio? ¿Por qué?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Acceso a desfavorecidos de arte a museos Impacto artístico	Creo que buscaban escuelas que no fueran... digamos de entornos desfavorecidos, o no estoy seguro de cuál era la idea. Y que tuvieran experiencias artísticas, instituciones... en el interior rural. Si ellos no iban a las ferias, nadie iría. El valor de las ferias también reside en... La llegada de tanta gente al mismo tiempo generaba un impacto.

Sinergia entre grupos	Intentamos crear sinergia con todas las instituciones presentes...
9. ¿Cómo se dio el vínculo entre las familias, los artistas/docentes y los niños en las actividades?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Vinculo positivo Espacio de conexión para jugar Multiplicador de propuestas artísticas nuevas	Con los niños y los profesores, bueno, nada del otro mundo, solo un vínculo que siempre es como una bienvenida, llena de alegría para quien la recibe y de mucho respeto. La conexión contigo es útil para la actividad específica, y ya está. Pero su conexión con el espacio museo... es un punto de encuentro con mi pareja, un lugar para crear, un lugar para sentir. Muchos se quedaron... te escriben porque lo buscaron o porque preguntaron... hubo muchos. Y eso genera estas redes... como un multiplicador de propuestas.
10. ¿En qué medida sentís que estas experiencias artísticas pueden contribuir a la formación de sujetos sociales sensibles y críticos?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Vinculación en el espacio para crear y sentir. Encuentro.	Por lo que sé, el museo es un punto de encuentro con mi pareja, un lugar para crear, para sentir, para hacer; eso es lo que me parece más importante.
11. ¿Qué aspectos valoras como más significativos o transformadores de la experiencia?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Es impactante y la iniciación para el vínculo con el arte	Creo que todo esto generaba cierto impacto. (...) Pero es una hermosa puerta de entrada para ver algo que puede ser, y que es, algo que existe. (...) Y esa articulación que

	se creó, esa red, se mantuvo, haciendo circular esas resonancias que perduraron un tiempo en algunos lugares.
12. ¿Qué dificultades o desafíos encontraste en tu práctica dentro de las Ferias?	
Palabras Clave	**Respuesta**
No tener dinero, incertidumbre, cambio constante.	El reto era enfrentarse a un panorama siempre nuevo, como un niño. Siempre... Nada. (...) La incertidumbre, el cambio constante, era lo más difícil de las ferias. (...) No tener el dinero, decir: “Bueno, el pago va a ser de tanto (...) Un acto de militancia. En mi caso, ya sabía que iba a perder dinero.
13. ¿Qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Mapa, material informativo	Generar simultáneamente algo como un documento o un mapa material que se les da a los niños, un pequeño mapa, por ejemplo: “Aquí tienen que marcar la línea que va de su casa al museo” y algunas preguntas para que trabajen en familia; un material que da sentido a la experiencia. Si el profesor o la familia participan, cinco días después retoman la experiencia, dan ganas de volver a ella.
14. Si tuvieras que elegir una palabra o imagen para sintetizar lo vivido en las Ferias, ¿cuál sería y por qué?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Semilla	Pienso en semillas, pienso en imágenes, pero enseguida olvido la palabra “semilla” (...) Y la otra palabra que me viene a la mente es trazabilidad. Esa capacidad de buscar las huellas de algo que ha quedado atrás.

15. ¿Queréis agregar algo más que no te haya preguntado y que consideres importante compartir?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Registro de resumen de las ferias	Me alegra que las ferias con esto de las reverberaciones también hayan quedado también porque en vos ahora tomarlas bueno, algo ahí se empieza a generar como un documento, algo que quede ahí como un registro.

Elaboración propia

Anexo 6.

Transcripción de entrevista participante 6

A través del canto, de la música y de la palabra, y generar un encuentro. Yo creo que hoy en día una de las cosas principales, por lo menos yo como artista, que lo tengo como objetivo central, es generar un encuentro. Un encuentro donde haya mirada, donde haya acercamiento, donde esté mediando la palabra.

La música es muy habilitadora para eso, y para poder acariciar al niño. En tiempos tan violentos que estamos viviendo situaciones, contextos súper complejos, de violencias a niños y niñas en general, en todos los sentidos, porque estamos en un sistema bastante fanático, por así decirlo. Muy agresivo.

Y creo que el objetivo principal del arte en este caso, y la música para mí, era acercar canciones que también puedan revalorizar, o por lo menos poner la mirada en lo que sí se puede y lo que sí tenemos. Por eso también hay mucho énfasis en el repertorio, en cuestiones que son, no solo interactuar y jugar con el cuerpo y todo lo que el niño de primera infancia necesita, sino también poder sensibilizar y poder valorar la belleza que es el planeta más allá del hombre que la habita. Las bellezas que nos rodean y cómo eso también nos puede a nosotros oxigenar en la existencia cotidiana, en la vida cotidiana.

En esa cosa diaria, que a veces hay mucho dolor, pero de repente de tenerte a ver un pajarito, verlos volar, escuchar su canto, concentrarse mucho en la naturaleza que nos rodea, es algo muy sanador también, que puede ayudar. Es parte del repertorio, cantarle La Pindó, que apunta mucho a la ayuda mutua, al altruismo y al compañerismo. Poner énfasis en todo lo que tiene que ver con humanizar, en un mundo de deshumanización que estamos viviendo totalmente.

Totalmente de acuerdo con la deshumanización que estamos transitando todos y todas en general. Hay mucha tristeza. Uno tiene el desafío y agradezco y doy gracias a Dios, porque yo creo que Dios está detrás de todo esto, porque esos diseños inteligentes que tiene el planeta no salen de la nada.

No puede ser una tirada de un tarro de pintura que salgan las cosas. Siempre hay un autor, siempre hay un pintor detrás de una obra. Y hay un diseño inteligente, y yo siento eso.

Más allá de eso, creo que hay un creador superior. Y pienso que en realidad, justamente esta deshumanización está creada por el propio ser humano y atenta hacia sí mismo. Porque es algo que está pasando, y eso está generando mucho sufrimiento.

Y a nosotros mismos, que agradecemos el arte como posibilitador de sostenerse, porque, vamos a decir, la canción de Vito Heredia está súper actual, sobreviviendo. Nos permite sobrevivir el arte. Pero no sobrevivir, no me refiero a temas materiales, me refiero a encontrar un sentido.

Porque lo que está pasando en este mundo es que la gente no le encuentra el sentido. El mundo está lleno de locos. Tenemos un Trump, tenemos a Bolsonaro, a Milley, lleno de trastornos de personalidad gobernando el mundo.

Totalmente, totalmente, sí. Pero bueno, yo me fui un poco por las manos. No, no, comparto, comparto eso plenamente.

Hay gente que está mal, que está bien. Y lo ves todos los días en la calle, la gente con problemas de salud mental. Y es importante esto, encontrar un sentido.

Y creo que el arte, si bien el mundo no se salva solo con arte, pero sin arte tampoco se salva. ¿Estamos de acuerdo? No. Yo creo que el arte justamente es el puente de salvación a la locura y al sufrimiento profundo, a la depresión profunda.

O sea, es un puente que para muchos niños, por eso es tan importante, puede ser la cuerda de salvación. Porque por más que, bueno, estas intervenciones en las ferias, como las hicimos nosotros, hubo una continuidad. Y se intentó con el tiempo, el primer año era solo una intervención.

Después se intentó, justamente se hicieron reuniones de evaluación de cómo se había vivido la experiencia. Y se intentó siempre apuntar a más. Y se hicieron más de una intervención.

Después con la continuidad de los talleres, darle continuidad a esa intervención. Eso fue fabuloso. Y después, bueno, lo que hablábamos en forma informal de que se establecieron redes independientes después, fuera de las ferias.

Pero bueno, el cometido se cumplió. Pero por eso era importancia de poder tener esa constancia. Porque esas intervenciones al niño le muestran otra ventana.

Se puede, la música puede ser una salvadora, un camino a donde seguir y salir también de un contexto complejo. O de una situación, no solo en contextos vulnerables, económicamente. Porque no pasa por ahí, hay niños que pueden estar bien económicamente, pero sufren otra violencia.

Entonces puede ser un camino para entender que la vida no pasa solo por lo que él está viviendo. Porque obviamente que en el universo infantil, para el niño lo que vive en su casa es la vida. Entonces bueno, eso puede ser una gran cuerdita para salvar a... O sea, para ayudar a no caer en otras cosas.

Puede ser la salvación el arte. Yo estoy convencida que el arte te puede salvar la vida porque a mí me ha salvado la vida. Yo estuve pasando, transité por una situación de salud fuerte, ahora de grande.

Y me salvó la vida el arte. O sea, tuve un cáncer de mama y me aboqué al arte. Y bueno, está obviamente atendiendo las necesidades biológicas que hay que atender.

Pero a mí lo salvó. Entonces digo, y de niña también. Porque me acuerdo que de niña yo iba al Jardín de Infantes.

Fui a muy temprana edad porque mis padres trabajaban. Y teníamos discos sonando para niños. Sonaba Mariana Walsh, Pro Musical, Rosario, Yudita Koshki.

Todo eso sonaba en el Jardín, en el que yo iba en el 74. Nací en el 74 y fui hasta los 5 años. Y en esos 5 años me crecí en ese jardín escuchando esa música.

Y no te puedo decir recuerdos vívidos de estar con angustia. Porque estaba esperando que me vinieran a buscar. Mi madre venía siempre, pero cuando venía la venía a buscar.

Esa ansiedad, esa angustia y la música acompañando. Por momentos que el niño siente soledad. Porque los padres están trabajando, tienen que estar en el jardín.

Y la música era como una canción de una. Un acompañamiento.

Eso fue guapo. Claro. Que nos mantenga vivos, esa experiencia vivida.

Son bunkers en los que uno se refugia. Y cuando pasa mucho también el mundo se pone muy complejo. Porque no es fácil vivir en sociedad.

Y en los entornos laborales que son cada vez más complejos. Porque la humanidad está enferma. Hay una canción que yo compuse para los adultos que dice La tierra está enferma.

La tierra está enferma, el consumo la quema. Y es eso. Todo el tema atrás de la zanahoria del consumo.

Y el tener y el ser. También genera. Sí, sí.

Esas lógicas marcadas. Paso a la siguiente,

Acá me dijo que quedan ocho minutos. Cualquier cosa nos conectamos al mismo enlace. Vos, desplayate todo lo que quieras.

¿Cómo describirías la propuesta artística que desarrollaste durante la experiencia? ¿Cómo? ¿Cómo la describiría? Sí, cómo describirías tu propuesta. Tu propuesta artística durante la feria. Bueno, como te decía.

Unos paisajes. No solo nosotros aprendiendo a los niños. Sino también los niños aprendiendo.

Y no solo los niños, sino el entorno. Nada que conecta con la naturaleza. Que conecta con lo que sí tenemos.

Con lo que sí podemos. Con los valores. Intentando revalorizar lo humano.

Como te decía. Tratando de humanizar. Donde también juegan en la propuesta el humor.

La risa. El chiste. Todo lo que compone a la vida.

Justamente. La alegría. La contemplación.

La empatía. Contra esa hormiga que se perdió. También la creatividad.

Supuesto en el niño. La búsqueda. La pregunta.

La pregunta. Y la participación constante de los niños. El espectáculo es imposible hacerlo sin ellos.

Está conformado mitad y mitad. Nosotros somos los generadores. Los impulsores.

Los que coordinamos ese momento. Vivido. Ese encuentro.

Pero los niños son el motor de todo. Sí, sí. Totalmente acuerdo.

Entonces, bueno. Creo que la propuesta apunta a eso. Y a que ellos justamente puedan ser parte.

O sea, en realidad ser parte. Pero también así. Al ser parte uno les demuestra.

Que se puede hacer con tan poquita cosa. Por ejemplo, cuando hacíamos con las botellitas con los caracoles. Había talleres que hacíamos con los caracoles.

Y bueno, el objetivo de mostrar esas cosas es que no hay. O sea, obviamente que hay instrumentos más valiosos. Que suenan mejor y salen más caros.

Pero como con pequeñas cosas que nos rodean. Podemos hacer mucho, ¿no? Yo me acuerdo la canción de Canciones para dormir en la siesta. Con un poquito de barro, dos palitos y un botón.

Yo construyo una ciudad con ventanas y sol. Y techo y puertas y sol. Una cosa así, me acuerdo que decía.

Y creo que está bueno en estos tiempos. Que estamos hablando justamente de gran deshumanización. Donde todo es como ajeno.

Donde estamos viviendo en un planeta que pisamos como si estuviéramos extraterrestres. Ajeno. Es lindo poder generar eso.

Y sobre todo el intercambio entre los propios niños. Que se sienten juntos, que agarro al de al lado, que juego. Que eso lo supo hacer muy bien.

Y fueron nuestros maestros Canciones para dormir en la siesta. Lo supieron hacer muy bien. Y supieron unir, integrar las generaciones.

Y eso es un poco lo que hace la propuesta Canciones para Entender. Apela al encuentro intergeneracional. A abuelos que podían acercarse.

Madres que estaban ahí. Maestras. Y a todo lo que rodea al niño.

Y cómo lo lúdico puede ser un gran posibilitador también de... Cómo puede ser un potencial resiliente. Para la resiliencia. Cuando uno está metido en el juego.

Que es muy parecido a lo que uno siente cuando está creando. Cuando uno va a crear algo, está en juego. Y en una pugna, en una lucha interior.

Como que todo lo que es el juego hace desaparecer las diferencias. De cómo el otro es necesario. Te necesito para poder jugar.

Y eso está bueno. Porque hoy en día hay mucho hincapié en lo que no se es. En lo que no se tiene.Y siempre poniendo el foco en lo negativo. De la persona o del otro. En una pugna.O vos o yo. Hay solo un puesto. Como que la vida nos fuera diversa.Y si uno... Como te decía hoy. Cuando contemplan la naturaleza. Es increíble como los pajaritos se turnan para comer.

Siendo de distintas especies. Es impresionante. Porque ahora en la pandemia. Nosotros observábamos con Ronald. Pero mirá esto. Teníamos cardenales. Una mañana que fue increíble. Un regalo también de la creación. Estábamos tomando mate.

Había sol. Obviamente que la pandemia fue aberrante. Pero... Ves que si estamos en pandemia no vemos. Si estamos trabajando no vemos esto. Paró el mundo. Pero pudimos apreciar. Era impresionante. Una danza. Turnaban a comer. Venía el cardenal. Pero como era más grande el hornero. El cardenal decía bueno Se retiraba. Venía el hornero. Era impresionante

Todos comían el mismo pan que nosotros. Que lo hacíamos de gusto. Y un día una calandra nos tocó la puerta por la ventana. Porque no habíamos salido. Es increíble. Son inteligentes. Ese descubrimiento. Pero es maravilloso. Ver la inteligencia que hay detrás de todo. Entonces bueno. Eso es un poco el cometido de este espectáculo. Canciones para encender

Para tirar sogas también. Y que sean un poco salvadoras. Uno no viene a salvar el mundo. Ni a Jesús Mesías. Ni mucho menos. Pero por lo menos puede tirar una cuerdita. Cuando nos sentimos náufragos. Todos nos sentimos náufragos. Por momentos en este mundo. Y si. Siempre. Siempre hay situaciones. Por la vida misma. Siempre. Nos podemos sentir así.

Y es importante tener eso. Como un cable a tierra. Un soltador. Algo que nos pueda. Como salvar. Claro. Porque si vos no tenés proyecto. Si vos no tenés proyecto. No lo encontrás. El niño por lo menos cuando ve algo que suena. Que está lindo. Después por lo menos que quiera hacer algo parecido. O que quiera. Ese es el motor. Yo quiero. Y podes estudiar guitarra. Por ejemplo. Y podes inventar alguna canción.

Y siempre de a poquito. Generar un andamiaje. Con escaloncitos. Es la zanahoria que nos va ayudando. Y mediante el juego también. Que es fundamental en esa etapa. Que es la forma de involucrarlo. El juego. El juego es todo.

El juego viene a ser la primera infancia. Para el artista. Cuando se dedica al arte. Y el arte es un sentido de vida para el artista. Y es toda su vida. En mi caso yo me siento así. Yo no consigo mi vida sin la música. Yo no sé lo que es la música. Porque toda la vida he vivido esto. De diversas formas. Porque la música es sumamente amplia. No es solo subirse a escenarios. Es enseñarla. Es transmitirla. Es aprenderla.

Es jugar con ella. Es generar encuentros. Trabajar en grupos. Eso es lo que tiene también Canciones para Encender. Que también apela al colectivo. A lo colectivo. A lo grupal. Al generar vínculos. Que estamos hablando de este mundo tan desvinculado. O sea, paradójicamente hiperconectado. Pero desvinculado. ¿No? Las pantallas en las mesas de las familias. Todos comiendo en silencio. Cada uno mirando una pantalla. Hay familias que están haciendo el esfuerzo.

En realidad, sí. Bueno, ahora paso a una dimensión más pedagógica y educativa. Si vos ves que hay alguna pregunta que no... Pensás que no es adecuada o no querés contestarme.

No pasa nada, Erika. Desde tu experiencia**, ¿qué tipo de aprendizajes observaste en las niñas y niños que participaron?** Que yo observaba en las intervenciones. ¿En las intervenciones? Sí, o en general.

En tu recorrida por las ferias, en tu participación. Quizás en otros espectáculos que pudiste ver. ¿Aprendizajes para mí y para ellos? Sí. En realidad está enfocado en los niños y niñas, pero si querés, podés hablar en voz también. Porque después viene una mirada más para vos. ¿Aprendizajes? ¿Aprendizajes? Por ejemplo... Noté, por ejemplo, muchas veces en algunos espectáculos las maestras sentaditas, muchas veces como a sentarse a escuchar.

Como que hay una dinámica obviamente de aula que se ejerce diariamente y quizás el evento de la música era algo... A ver, es vivido para la institución quizás como la visita de una directora cuando vienen a inspecciones, que todo tiene que estar como ordenadito y todos sentados quietos y en un principio a veces los ponían en sillas que era una cosa re incómoda a veces. Entonces, bueno, como que creo que para ellos el aporte que podría haber sido es como descontractural y entender, incluso para las maestras también, que el juego, que un espectáculo para niños de música no es un concierto donde no huele a una mosca y hay que sentarse a escuchar en un teatro. ¿No? No implica lo mismo que para un adulto.

¿No? El espectáculo es interactivo y creo que lo que pude ver en el aprendizaje de esos niños que empezaban el espectáculo como de una manera muy apagadita, a veces, y se iban encendiendo y al final terminaban un jolgorio impresionante. Eso creo que, obviamente, que el niño a nivel consciente no lo registra pero sí le queda la vivencia y la vivencia de que la música también no es sentarse con el profesor de piano quieto, duro a cantar el himno, bueno, ahí eran muy chiquitos, pero a futuro después se vive, lamentablemente, la música como una cosa estricta, aburrida, de la memoria y bueno, creo que lo que pude apreciar es que a nivel corporal, a nivel juego, se fue logrando una dinámica. Niños, de repente, que no estaban acostumbrados a este tipo de espectáculos.

¿No? Como un poquito pasivos, como cuando uno iba y el aprendizaje quizá pudo haber sido porque, claro, para contratar ese aprendizaje tendría que haberme encontrado de nuevo o en el tiempo, como que no lo puedes ver de una vez sola. Lo que sí pude notar en ese momento es como esa cosa como medio rígida y después jugando mucho. En otros casos, no.

En otros casos eran niños que se notaba que ya estaban ahí. Pero ahí juega mucho la maestra, ¿no? Sí, los padres estaban ahí. Pero bueno, yo creo que de aprendizaje que le pudo haber quedado tan bien es esto que hablábamos de las canciones, por lo menos hay una que siempre me doy cuenta que deja aprendizaje, que es la de los pájaros, cantores del aire.

Porque empiezan a conocerlos los nombres, porque al principio cuando los escuchaban a los sonidos le dicen pajarito. Pero para ellos todos pajarito. Hay un juego, el juego ese que escuchan el pájaro y ven la imagen del pájaro, el cual es después jugamos a adivinar cuál es, creo que ahí también pudo haber quedado una semillita sobre lo que es prestar atención al canto y cómo cada canto de pájaro es distinto.

Y eso obviamente tiene intención, porque el descubrir que cada pájaro es único y tiene su forma y es precioso también, y forman un todo, el niño es único, tiene su forma, tiene su propio canto y también integra un todo. ¿No? Es como bueno, cada canción tiene un propósito de ser ahí, en este repertorio, ¿no? Y fue que Canciones para Descender fue creado con esos propósitos específicos, pedagógicos, didácticos. El agua, por ejemplo, para poder trabajar la transformación, eso también noté, mucho gusto por esa canción del agua, que habla de cómo el agua, bueno, es una canción en forma de adivinanza que dice que está en el océano, en el mar, que está en todos lados, que quién es, ¿no? Y da pistas, que va de abajo hacia arriba, de arriba hacia abajo, de un lugar a otro y siempre viaja.

Que si la pones en el fuego se transforma en vapor y después, bueno, que se transforma. Después, que si la pones en el frío deja blanco el trigo. Y así, ¿no? Como trabajar un poco el tema del desarrollo y la transformación y también lo espacial, el arriba y el abajo, conjugar todo.

Y creo que eso también resultó porque lo vi bien entusiasta por esas canciones. Y otra canción, también, que creo que pudo haber dejado aprendizaje es la Pindó. Un aprendizaje que tiene que ver más con la empatía y la ayuda con el otro, el compañero que tengo al lado.

Que es como, bueno, desesperarse por ayudar a una hormiga perdida. Lo he notado a lo largo de los espectáculos. O sea, uno hace varias canciones, pero estas tres son como que generan en el niño cierta respuesta que pienso que puede ser un aprendizaje porque los toca, ¿no? Me es difícil poder decir si aprendieron o no.

El cielo o el agua, ¿viste? Porque no los vi más. Pero noto que hay maestras que sí después mandan videos. Eso me pasó también que me olvidé de contar.

Que te mandan los videos que hicieron la Pindó. La siguieron trabajando, la siguieron profundizando. Entonces fue un disparador.

Entonces dejó la Pindó fue un aprendizaje. El agua también me mandaron videos haciendo el agua, las gotitas, los delfines. Eso también fueron disparadores.

De estas tres canciones, las de Cantores del Aire también que estuvieron trabajando los pájaros que salieron a territorio a grabar, a escuchar. ¿No? Qué bien, qué bueno. Bueno, ahí juegan el rol clave también de los referentes educativos que sí siguen trabajando, ¿no? Porque es como vos, vas una vez puntualmente y le tirás esto, ¿no? O das un espectáculo o después didácticamente lo que continúan todo el año con los niños y niñas son los referentes.

Es ahí también que hay que sensibilizar y poder trabajar. Por supuesto. Sí, viste que yo te decía al principio que era importante para las maestras poder llegar para todo.

Y las referentes son fundamentales. Yo creo que muchas tienen conciencia de la importancia porque la referente te marca para ti en el día a día. Ese trabajo es fundamental y eso puedo decir con mucha alegría y sobre todo agradecimiento de habernos podido encontrar.

Porque ahí está el verdadero encuentro. Cuando la persona quedó con lo que vos diste y te escribe y te lo devuelve. Hay una ida y vuelta.

Entonces hay un encuentro en lo que ocurrió, que realmente cayó. Como las semillas. Cuando el sembrador tira las semillas, muchas van a caer en tierra fértil.

Otras puede que no prendan. Cuando prenden el trabajo decís, bueno, que sea una semilla que sirvió, valió la pena hacerlo. De esos intercambios tuve porque trabajaron.

Y otra canción también que nosotros en la Feria ahora la vamos a incorporar en los próximos proyectos. La abeja Josefina. Porque la abeja Josefina cómo hace la miel y cómo se distribuyen las tareas en el canal.

Esa también la trabajaron muchísimo las maestras y también me mandaron trabajo sobre la abeja porque la canción menciona que están las nodrizas, están las que hacen los viajes porque son las más jóvenes. Un poquito se les cuenta. Las abejitas las más jóvenes son las obreras, son las que hacen los viajes.

Cuando las alitas se les empiezan a estropear, quedan cuidando la puerta. Y después trabajan adentro. Entonces hay un trabajo para cada momento de su vida.

Yo digo, no hay inteligencia superior ahí, por favor. El ser humano vive en sociedad, no ha logrado entender eso. Las abejas hacen miles de años que se distribuyen el trabajo.

Las que ya están más viejitas son como las abuelas. Las hormigas igual. Pasa algo similar.

Porque lo importante es el panal. No la abeja individual solista. Eso es lo que uno intenta hacer con esta propuesta.

El colectivo. El colectivo, sí. Todos por el panal, todos por el colectivo.

Sí, sí. Bueno, esta pregunta es como, de alguna manera, la respondiste. Pero, **¿qué estrategias utilizaste para favorecer la participación de los niños en las propuestas artísticas?** Que ahí está mucho vinculado con esto que vos tomás como disparador a la naturaleza, o parte de la naturaleza, para crear las canciones también.

Su sabiduría también, ¿no? Y ver cómo uno puede humanizarla, darse cuenta de que hay un montón de cosas que podemos aprender solo con observarlas. Y cómo uno puede sentir compasión, ternura, alegría, y puede poner lo humano ahí, pero a la vez te lo devuelve. Como un espejo.

Y eso es un poco así. El propósito de este disco y de esta propuesta de Canciones para Encender, tuvo un propósito educativo, porque surge también, y eso capaz que puede entrar dentro de esa pregunta, de lo pedagógico y eso, surge en base a la necesidad, yo hace años que trabajo, hace 35 años trabajo con infancias, primera infancia principalmente, y notaba carencias de repertorio, de repente específicos, para cosas que las maestras quieran trabajar. Entonces, como yo trabajaba en varios centros distintos, me consultaban.

Y bueno, y ahí, avísame cuando se esté, porque yo a mí no me sale. A mí me sale, cualquier cosa yo te digo. Y entonces dije, qué bueno que sería para poder trabajar la transformación, que también tiene que ver con los cambios del niño, el agua, y cómo una gotita no hace nada y miles de gotas forman un océano, un río.

Y bueno, y también cómo trabajar el tema también del trabajo en conjunto.

No, a mi me sale, cualquier cosa yo te digo. Un océano, un río, ¿no? Y bueno, también el trabajo en conjunto con la abeja, con Sefina, La Pindó, un cuento creado por una autora nacional, que aparte habla de La Pindó, que es nuestra, es autóctono en nombre, y todo el tema que se juega ahí, me hizo acordar mucho el de La Pindó, de Susana Olaondo, al Yo soy yo. En mi época, cuando yo era chica, leía el cuento que se llamaba Yo soy yo.

¿Te acordás del muñequito de trapo que quería saber quién era? Y se miraba en el espejo y miraba a los otros animales y decía yo, no tengo, no me parezco a nadie. Hay una canción de esa, ¿puede ser? No sé, pero se llama Yo soy yo el cuento. No, del cuento no me acuerdo, pero hay una canción del muñeco de trapo.

Me acuerdo una canción de cuando yo era niño, del muñeco de trapo, pero del juego no. Ah, esa de Yo soy yo el cuento. Pero no es lo mismo, ¿no? No, no, no.

Después estaba Pimpón. Pimpón es un muñeco, ¿sabes? Esa me acuerdo, sí. Se nos caen las células acá, ¿viste? Ah, qué tremendo.

¿Vos tenés 50 también? ¿Vos tenés 50 también? No, yo tengo 42 cumplo ahora, el mes que viene. ¿42? Ah, todavía sos joven, sos joven. Más o menos, más o menos.

Sí. 42, qué divino. Bueno, tenés 8 años menos que yo, por lo menos.

Está bueno eso. No, yo cumplí 50, más o menos. Pero bueno, no me siento de 50, ni de salud ni nada, pero... Sí, los cambios de décadas son como complicados, ¿sabes? Cuesta como asumirlo, aceptarlo.

Las décadas. Los cambios de décadas, sí. A mí me pasó con 40, como que costó un poco, pero nada, que no puedas manejarlo, porque es parte de la vida, del proceso de la vida.

Sí, sí, sí. Depende cómo hayas vivido también, no sé. Pero bueno.

Claro. Lo mejor es asumirlo. Es algo más mental, racional, que de repente estás muy rica y... Sí, claro.

No, es que no hay un parámetro. Somos todos tan únicos en ese sentido, ¿no? Sí, sí. Cada uno... Pero está.

Igual este te viene el bajón. Te viene el igual. Por momentos, sí.

Por momentos te cuesta, pero bueno. Es parte de la vida. Bueno, paso a una dimensión más social y cultural, Erika.

Y la pregunta es, **¿consideras que estas ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio?** Ah, por supuesto. Pero ni hablar. No hay en esos lugares.

No llega. Y esos niños, generalmente, que llegan a ver algo, es en los festivales, que es una agenda preparada para adultos en verano, donde van muchos artistas, que apuntan más a la masa, y no está específico. Esto es un traje a la medida.

Totalmente. Es importante decirlo. Es un traje a la medida artístico.

Todos los compañeros que integramos las ferias, doy fe, y yo los conozco, son colegas que hace años trabajan. Porque eso también es importante. Personas que hace años que conocen las infancias, y que estamos todos hace años trabajando en esto, y entendemos qué es lo que es lo otro.

Obviamente no tenemos la voz de la verdad, pero sí podemos entender un poco de qué se trata. Siempre se está aprendiendo. Uno no tiene el saber.

Y otra cosa importante que acá se juega, porque vos preguntabas sobre lo social, por lo menos en mi caso, el enfoque de Canciones para Encender, es que no es que vamos nosotros a transmitir el saber, desde la capital a llevar una cosa, porque no hay nada nuevo bajo el sol, ya está todo creado. Nosotros somos combinadores. Yo siempre digo con Ronald, los dos siempre decimos con Ronald, somos combinadores de sonidos, combinadores de lo que hemos aprendido en nuestras vidas, y lo ponemos al servicio.

Y somos combinadores que ponen al servicio. Esa es la labor del artista, para mí. Sí, sí, sí.

No, no descubrimos la pólvora, no. Porque todo lo aprendimos también de otros, nos nutrimos de otros artistas, de otras personas que nutrieron nuestra vida, de otras experiencias de nuestras, y lo que hacemos es como una gran cocina, como si nos tuvieran un lugar de elaboración y de panificación, y creamos nuestros panes con distintos sabores, como lo hacen los otros compañeros también, con sus propuestas, cada uno haciendo fortaleza y poniéndole fuerte a lo que cada uno tiene para aportar, sin duda, eso no me cabe duda, y todas las propuestas eran preciosas, de los compañeros, muy ricas, y creo que eso ampliaba también el acceso, porque no todos los niños van a conectar con una propuesta sola, y bueno, esto también está bueno

destacarlo, el tema de que si no se llega, pero teniendo claro esto, nosotros vamos a aprender, y esas personas también van a aprender. Exacto, es verdad esto que decís, y propuestas pensadas para esa franja etaria específicamente, que eso es como cuando vas a un festival, capaz que es más permeado por el mercado, o permeado por otras cosas que no son propuestas, hasta como ahora en vacaciones de julio pasa, que tenés ofertas de todo tipo y color, y algunas no son pensadas mucho para las infancias.

No, no, bueno vienen las vacaciones de julio, los padres cobran en aguinaldo, te pierdes el propósito, el propósito es hacer plata, nosotros en Garzón, pasando José Ignacio en la zona rural, eso salió por la Intendencia que nos contactó, la Intendencia Maldonado, para Garzón, y vamos a practicar hasta la cultura ahora de Piriápolis, el 2 y el 3 de julio. Ah, avísame que yo tengo la sobrina de mi pareja, siempre que vos me mandás la llevan ahí a Piriápolis, Bueno, te voy a mandar que voy a hacer una tienda esta semana, porque viste que estoy esperando, una semana antes, el lunes ya, el que viene ya empiezo con la difusión, así que te va a llegar, porque armo como una difusión. Está bien, y es así, así va llegando.

Bueno, paso a la siguiente pregunta Erika, como que más un poco has hablado también en esto, como se dio el vínculo entre las familias, los artistas, los docentes, y los niños y niñas en las actividades. Lo que percibe también como docente, como artista, es que hay hambre, entre comillas, y hay ganas por las cosas, en el sentido de nutrirse de más variedad de cosas, y de contenido, las maestras lo tienen, la mayoría de ellas. Las maestras que hoy en día son maestras, hoy lo podemos decir en este sistema, antes capaz, no tanto, podríamos decir que la gente, bueno, era maestra porque tenía un cargo fijo, y necesitaba un dinero, y bueno, hoy en día se nota que ha habido un cambio muy grande en esto, y lo digo porque como está tan duro todo, y hay otras formas de ganarse la vida, es que deciden ser maestros porque tienen vocación.

Estamos en una crisis educativa tremenda, donde ya los que ganan son por vocaciones, porque son heroicos, porque está bravo, todo. Al haberse, este

sistema capitalista, al haber destrozado a la familia, que es la primera institución que sostiene, hoy en día la escuela cumple funciones que no cumplían antes, desde darles de comer, hasta hábitos que eso lo cumplía la abuela, la familia, yo me acuerdo en mi época todos nos lavábamos las manos, teníamos hábitos básicos, que lo cumplían instituciones familiares, la educación del niño, el niño iba a la escuela a aprender, a leer, a otras cosas. Hoy en día las pobres maestras hacen lo que pueden, no dan gasto, con problemas de todo tipo, de violencia, abuso y de todo.

Ni siquiera niños que no van a comer. Mi hermana hizo una pasantía, ella trabaja en la DEA, que también da clases de arte, literatura infantil, y le tocó trabajar un año en una escuela de contexto, en pleno Cerro Largo, y había una niña que se desmayaba por la institución. ¿Qué le vas a estar hablando de un cuento cuando no comió? Cosas que pasaron a lo largo de la historia, este tipo de cosas, pero antes la pobreza era digna, la persona era pobre, tenía una mamá que se preocupaba, que le lavaba la túnica, es horrible lo que estoy diciendo, parezco una vieja, pero se veían diferentes.

Pero eran totalmente diferentes. Pero lo que quería decir es que hay hambre de las maestras, de que, claro, tienen que sostener estas cosas, apagar estos incendios, y eso les quita fuerza para lo otro, que es lo que tienen que hacer ellas. Enseñar un programa, un concepto, pues estar haciendo de familia y de maestra, a las dos cosas.

Entonces, lo importante en esto es que en las intervenciones se genera cierto apoyo, y más cuando lo logramos a lo último de las ferias, hacerlo más ácido, que hicimos talleres. Los talleres fueron, y hacerlos varias veces en el año, que se hizo como con tres o cuatro encuentros, eso estuvo bárbaro. Porque creo que de alguna manera podemos ayudar a las maestras con los contenidos.

Las canciones pueden ser facilitadoras para eso, para la enseñanza. Porque hay hambre de contenido por parte de ellas, hay vocación, pero, como decíamos recién, el desborde social que estamos viviendo y todo lo que está pasando en el mundo, que es horrible, ahora estamos con estas guerras, que

no te entra en la cabeza como podemos estar en guerra todavía. Entonces, cosas preocupantes.

En el contexto de guerra también estamos haciendo la entrevista, ¿no? Completo. Comparto plenamente que los desafíos de los docentes en general son complejos, ¿no? No es fácil estar en el rol docente en este contexto contemporáneo. No, no.

No, hay la maestra de antes. No, no. Aparte, es como decís vos, debe ser por vocación porque el sueldo tampoco es digno, o sea, la carga administrativa, la presión social, o sea, pasan muchos variables ahí como para elegir esa carrera, ¿no? Entre todo lo que tenés ahora actualmente.

Y aparte, hay maestros que tienen su familia, sus hijos que atender. Exacto. O sea, si sos maestro hoy en día, sos un ser heroico.

Digo la verdad, un prócer. Un artigas. Para mí es una quijotada.

Pero bueno, creo que estaría bueno que el Estado, pudiera contribuir con este tipo de eventos como la feria, si podemos dar un pasito, yo sé que cuesta económicamente, pero un pasito mayor podría ser esa continuidad, como generar un frente de apoyo desde el arte creativo a la maestra. Porque eso le ayuda mucho a los contenidos pedagógicos. Yo lo que noté cuando te decía esto de que me mandaban los videos, para la maestra haber trabajado la canción, le dio un montón de herramientas, de recursos.

Salir a mirar las abejas, buscar las fotos, traer material, observarlas, cantarlas, practicarlas. Entonces, en base a la canción, como que trabajaron módulos. Entonces, de repente, son disparadores que permiten enseñar lo lúdico, ¿qué tiene de plus en lo artístico que apoya la parte afectiva? Que es lo que ellas tienen que llenar ahora.

Porque vienen con ese niño desbastado de afecto. Casi sin afecto. No todos, pero muchos en abandono, situación de descadez, sobre todo en los contextos más complejos.

Entonces, te permite poder dar, de repente, una clase un poco más divertida, captar mejor la atención a un niño que tiene déficit de atención. Porque es más de juego. No sé.

Pienso que podríamos colaborar mucho más los artistas de la estado. Que no se considera eso. Sí, en realidad, el contenido artístico en general está más desvalorizado de lo que debería ser, curricularmente.

Y la transformación esta que hubo también, como el arte, dejó de ser aún más de lo que ya tenía en la anterior reforma. Pero sí, eso es como de a poquito. Irlo cambiando, ir metiéndole, haciendo pequeñas acciones y semillitas para que eso crezca.

Es la única forma. Voy a pasar a esta, que es la última dimensión, que es una evaluación y mirada más crítica. **¿En qué aspectos valorás como más significativos o transformadores de la experiencia?** ¿De las ferias? De las ferias, sí.

Bueno, transformadores y positivos es justamente llegar al lugar. Creo que eso fue transformador en las ferias, ir a territorios rurales. Fue transformador en general.

Me pareció sumamente bueno eso, caer en el departamento y en esa jornada de ese día o dos días, poder llegar a esos territorios. Porque hay otra cosa que se juega, que no es menor para mí en esto, por eso fue transformador, es que siempre la persona es la que tiene que ir al lugar, o al teatro o al lugar del festival. Y qué importante que es también valorar, sentirse valorado, visitar el espacio pequeñito.

Porque, ¿qué pasa? Las personas que viven en esos pueblitos, en esos pueblos tan pequeños, que a veces eran de seis, siete casas, en esos pueblos pequeños hay toda una vida y el niño construye su vida en base a lo que va. Tiene todo un significado para él ese lugar en el que nació. Entonces, para las maestras, para los que están sosteniendo ese lugar tan pequeño, un lugar que está alejado, donde las cosas para acceder es difícil.

Es sumamente importante que el espectáculo vaya ahí. ¿Por qué no? ¿Por qué va a ser menos merecedor Cañas, de hacer lo largo que viene, 800 personas, que el Sodre en Montevideo? La gente que está en la Ciudad Vieja y va a la Hugo Balso. Que hace poco estuvimos en la Hugo Balso nosotros.

¿Y por qué vamos a cantar en la Hugo Balso y no vamos a ir a cantar a un jardín, a Cañas, o a cantar en una plazita donde está la vaca pastando y pasó? Que pasó, sí. La experiencia fue maravillosa. Pasó en mi vida, fui a cantar a Cañas, 800 personas.

Llego, son cuatro casas y en vez de autos estacionados adelante había caballos atados, porque esa es la lógica del lugar, la gente que transporta los cabos. Y había una vaca y una oveja pastando y un señor muy anciano sentadito como en un banquito de plaza, pero la plaza era un predio cuadradito de pasto que tuvimos que pedirle a un señor que vivía por ahí que tenía una casita, una larga para enchufar el amplificador y ahí se hizo el concierto y apareció todo el pueblo y eran todas las edades, ¿no? Entonces, no había nada, ni un escenario, creo que había cuatro vacas hechas por ellos con palos, pintados, ¿y por qué? Y fue hermoso y te digo, fue la actuación que más me enseñó en mi vida. si será, porque fue un desafío muy grande y porque la población, son poblaciones que generalmente están muy retraídas, te miran como con desconfianza porque viven en lugares alejados, son como más endogámicas, están como muy en el núcleo de ellos y eso fue una experiencia maravillosa.

Entonces, digo, creo que las ferias en ese sentido, eso de llegar y como dispersarse como semillas ha sido maravilloso y aparte generar también redes, que no, es muy importante el trabajo en red, porque, como te decía en la pregunta anterior, hay, estas maestras que tenemos ahora son maestras vocacionales, no nos cabe en duda porque no es por la plata y tienen, quieren hacer las cosas bien y una de las cosas que sí me cansé de escuchar en todos los lugares que íbamos cuando hacíamos talleres y cantábamos que acá no hay eso, queremos y no tenemos, cómo podemos hacer para aprender un poco más para enseñar con esto, acá hay un profesor de guitarra pero es para niños

más grandes, la primera espacia no tiene acceso. Es verdad, eso se, nos decían en general eso, no mucho, cuando íbamos al interior. Y generar la red de esto, porque no solamente la red como educativa y referente, sino la red también como de artista, porque a veces hay artistas que vienen trabajando en diversas disciplinas y tampoco saben cómo continuar adelante.

O sea, generar un taller que sea doble espectáculos para niños y después un taller para docentes y artistas que se daban también era como generar esa semilla ahí. Total, y otra cosa importante que la labor creo que está muy importante es generar el apropiamiento en el propio lugar. O sea, que después de eso que los propios que haya referentes en el propio pueblo después, porque esa es la idea.

Es la idea, multiplicadores. O sea, claro, nosotros vamos como un seguimiento, como una supervisión si quieren como nutrirse de otras cosas, pero después que el mismo pueblo tenga el espacio para eso después de que se hagan los talleres ahí las propias personas ¿no? Sí, eso es lo complejo a veces, ¿no? Pero creo que dar ese primer paso y llegar a esos espacios como más alejados era como una fortaleza de esa experiencia, ¿no? Sí, eso fue precioso. La verdad que es muy lindo y en ir también no solo al pueblo alejado sino ir a los jardines ¿usted vio un candelón? Digo, acá se hace pero no mucho.

O sea, las maestras son seamos sinceros las que mueven ahí son las maestras que piden y son las que quieren que vayan. Nosotros después fuimos acá a Montevideo también y hemos ido a varios CAIF siempre seguimos por eso te digo que las llamitas quedan sentidas pero claro son lo que a veces te da cosas que son como empujes solitarios que es mejor si se hace como una una cosa más planificada pero porque se pueden crear rutas si se crean rutas es como crear como como una rama de circulación como las venas del cuerpo que la sangre circula por las distintas arterias generar distintas arterias donde haya diversa circulación entonces eso tiene vida tiene movimiento pero si yo voy envío sangre para un lugar y quedas acá coagula es como un elemento medio gráfico pero claro para lograr eso que fue un poco lo que se empezó

como a lograr la cuotita como respaldo institucional de atrás tiene que haber un presupuesto recursos humanos que es un poco lo que vamos a intentar que surja de nuevo- Una cosa que me pareció muy buena fue con INAU eso no es menor porque había un equipo muy valioso trabajando desde INAU y desde Cultura y después con ANEP, fue no? con ANEP también y bueno eso para mí fue eso no había habido hasta donde yo supiera, pero no había visto, creo que tampoco pero creo que tampoco hubo como una mesa o una comisión de trabajo interinstitucional y encima ustedes lo coordinaron con las intendencias también nosotros articulamos con lo que se podía con quien pudiera brindar alojamientos, espacios y demás que la idea ahora está volviendo un poco te digo quedan 4 minutos porque me acaba de avisar pero bueno cualquier cosa nos conectamos que ya son las últimas preguntas son 2 o 3 preguntas no más Erika por las dudas que se corten que justo ayer, no sé la semana pasada se está como reactivando lo que eran los centros MEC de antes te acordás que eran como que tenían como referentes a nivel descentralizado en el interior y se está se creó un equipo para volver a eso que también se articuló en la administración pasada entonces ahí es como también nosotros articulábamos pila con ellos porque las redes locales la tenían ellos los referentes ahí entonces era como mucho más accesible y bueno creo que ahora vuelve de vuelta un equipo para destinado a eso bueno los otros MEC fue un logro grande, sí sí sí que también eran muchos promotores y generadores de actividades. Sí mi hermana que vivía ahora se quiere ir del todo bueno esperemos que salga rápidamente eso. Bueno acá viene una parte que no es tan no es tan linda pero acá puede ser muy abierta y sincera que dificultades o desafíos encontraste en tu práctica dentro de las ferias artísticas dificultades o sea que nos tocaron transitar sí no lo que pasa es que fue una primera experiencia o sea tengo privilegio de haber integrado una primera experiencia que se fundó ahí fue inauguradora sí bien y como todas las cosas inauguradoras uno va aprendiendo porque tiene que empezar a como a una cosa creada entonces hubo cosas que tuvimos que ir puliendo pero lo que yo valoro y ahora lo voy a decir lo que tuvimos que ir puliendo porque se va a cortar. Valoro que hubo un equipo que estaba interesado en mejorar en decir bueno a ver en esta primera edición qué pasó la próxima tenemos que hacer

esto lo otro este capaz que mejorar esto otro y todos desde sus lugares estábamos todos tratando de mejorar las cosas que no habían salido bien sobre todo el tema de la logística y eso sí y costó eso claro pero si estamos empezando de cero o sea eso entonces vos decís bueno crítica bueno yo más que crítica debería si vos decís esto ya está instalado hace años voy a criticar cosas que se pero esto que se estaba recién construyendo y que fue poco tiempo no logró desplegar todas las velas desplegó una de las velas porque es algo que tiene un potencial para mí grande importante pero no logró o sea porque fue ¿qué fue? cuatro años no puede ser cuatro años desplegar una porque es algo que tiene para mí tiene es profundo y lo profundo con un sustento y un sentido requiere de un tiempo que lamentablemente pasa con muchos proyectos que están muy buenos y como cambia el gobierno se desechan y nosotros estábamos echando raíces exacto para que el álbum empezara no y que esto se tiene que crear como como política pública porque en realidad vos las personas cambian las administraciones pasan y está bueno que esto que continúe ¿no? que se instale claro cómo se instaló la Ceibal como se instaló Plan Ceibal, como se instaló las idas a la escuela una cosa más como se instalaron los centros MEC que ojalá ahora si vuelven ya queden instalados que no sea una cosa que se saca y se pone exacto porque son vos estás generando vías de acceso y después se truncan si, si ¿no? entonces bueno pero ahora si se va a cortar porque me gustaría un poco ver lo que tuvimos que ir haciendo para quedan 5 segundos y se corta y ya enganchamos y queda una pregunta más nomás sobre la Feria.

¿Ahí me escuchás? Si perdoná Erika ya estamos en el asunto no pero yo me dejé con tiempo porque sé que las entrevistas sobre todo para lo que estás haciendo llevan un tiempo se las dejo un poquito más.

Hoy se me canceló un trabajo y que tenía que ir de tarde y este no te conté que estaba trabajando estoy trabajando con personas en un equipo interdisciplinario con personas con principios de Alzheimer personas muy muy jóvenes muy interesantes psiquiatras, psicólogos, talleristas, en Carrasco. Este me salió por la facultad porque retomé psicología en la pandemia. Bueno yo había estudiado había estudiado dos años y ahora retomé y bueno presenté un

trabajo este en una materia de psicología social y me saqué muy buen puntaje y la profesora viste grado 5 estaba en la fundación de ese espacio en Carrasco y me preguntó si yo quería dar clase y presenté currículum y me dan a agarrar genial y ahora estoy ahí hace tres años

De Sigmund Bauman, que dicen que Sigmund Bauman es muy crítico con el sistema, yo coincido con el viejo, el viejo te dice la verdad, ahora falleció en pandemia, un par de años atrás, 3, 4 años, me dio una pena, a mi yo me devore la vida líquida de Bauman, me encantó, bueno después está el amor líquido, está muy interesante la obra de él, esta cuestión que vos hablabas rizomática también de las venas, es parte de eso también, me gusta mucho la obra de él. Después tenemos a Byul Chung Han, que reflexiona también muy bien sobre estas lógicas, el coreano es, cuál decís vos, el filósofo surcoreano, no llegué a leerlo, la sociedad del cansancio, Byul Chung Han que es la sociedad en la que vivimos, la auto explotación, te hace creer este sistema que tu sos libre, que tenés una gran gama para elegir y estamos más presos que nunca, es una síntesis que te hago, estamos más presos que nunca, porque más control que con los celulares, todos estos dispositivos, todo esto de esa casa negra, es mucho más control que la dictadura, porque vos en la dictadura podrías tener una conversación en la rambla, o escondidas, o podrías fugarte, la gente escapaba, alguna gente podía escapar, no estaban estos sistemas, ahora me manda el celular un resumen de cuánto tiempo estuve, a dónde fui, el otro día me mandó un video de las fotos, es impresionante, estamos sobre el ojo del gran hermano, la mentira más grande, el fraude más grande de la historia es que estamos en la cárcel gigantesca, planetaria, más grande de la historia, donde el control es, no sé, yo no sé si entras con el celular al baño, papá, que hasta sabe el celular, si, si, seguramente, si hiciste la 1 o la 2, es increíble, increíble, increíble, y la gente se cree que es libre, no, yo no me quiero comprometer con esto, porque no me quiero sentir presa, digo, más preso que este sistema, soy fan de la cárcel más grande en principio, no, no, está todo al revés, yo estoy muy crítica con el sistema, pero bueno, pero es un tema personal. No, está bien, yo comparto varias, varios de esas, en esa temática. Erika, ¿qué recomendaciones harías para futuras ediciones? Esta, no, yo te la dije, esta, ¿no? Tenía que terminar de decirte la parte para mejorar.

Ah, las dificultades o desafíos, ahí va. Las dificultades que nosotros nos encontramos al principio, fue un poco logística, porque obviamente era el primer experimento, no se le puede pedir peras al olmo, no es la primera experiencia. Lo que valoro muchísimo de los primeros talleres y las primeras intervenciones, es que fuimos ajustando el engranaje, digamos, con las instituciones, el engranaje también dentro de la, como es, de los departamentos, sobre todo como llegar a esos lugares alejados, y nosotros como artistas, te cuento la experiencia nuestra con Ronald, fue que nos tuvimos que equipar, porque obviamente vos no podes pretender en un lugar alejado que te den las cosas, y nosotros llevábamos todo, la amplificación, fuimos comprando micrófonos, fuimos armándonos como para esos territorios, y eso fue buenísimo, porque permitió poder llegar mejor con la obra, porque no era una obra para hacer a capela, necesitabas micrófonos con tantos niños, parlantes, entonces las escuelas tenían cositas chiquitas, parlantecitos que no son, la infraestructura no era la que te daba, y nosotros mismos con el mismo ingreso del trabajo, una parte la apartábamos para invertir, y fuimos invirtiendo, compramos un parlante, después compramos jirafa, ahora tenemos un montón, tenemos dos parlantes, cinco micrófonos, con el tiempo nos armamos, entonces ahora nos fuimos armando, que a lo mejor, eso lo hicimos nosotros por el amor al arte también, y porque ya nos quedó hoy, y esperemos seguir trabajando con esto, pero a lo mejor en un futuro si se puede tener una infraestructura que sea del MEC, que vaya como hace la Intendencia, que vaya y te arma el escenario, sería bárbaro, pero bueno, si no la hay, no hay problema, uno la pone con gusto, porque lo que importa es lo social, nosotros sacábamos plata de lo que cobrábamos para invertir, en el mismo proyecto, o sea, de lo mismo que cobrábamos, porque claro, íbamos y teníamos un parlante que sonaba horrible, no se escuchaba nada, porque claro, las escuelas tienen para las fiestas chicas, pero no para nosotros, y eso, nosotros ya quedamos con un armamento que nos permite viajar a cualquier lado y no depender de nadie, nos hacemos el sonido, que no es lo ideal, pero tampoco podes pretender en estas cosas que se hacen con esfuerzo, un idealismo, tener un sonidista, eso sería lo óptimo, claro, eso es en el auditorio, en el galpón, pero el trabajo en territorio hay que reconocer que requiere de poner de

uno, lo óptimo, capaz que en el primer mundo vos vas a Alemania, a zonas rurales, y tenés un sonidista, terrible equipo técnico, en Latinoamérica, tenés que poner de vos, eso es una cosa que uno asume, que no debería hacer, pero bueno, es así, cargas los parlantes, te llevas 3 horas adelante y armás el sonido vos, y eso cansa mucho más, ya cuando vas a hacer el espectáculo ya tenés 3 horas de haber estado levantando peso, yo hay días que quedé dura de la columna, reconozco, levantando, sobre todo cuando tenés más funciones quedás dura, por eso en la parte de la logística también está bueno que sea de repente en una misma zona, o que los colegios que están cerca vayan ahí, para no tener que armar y desarmar, porque quedás molido de las lumbares, y lo seguimos haciendo, o sea, el trabajo en territorio es así, que no todo el mundo está dispuesto a hacerlo, nosotros más de una vez quedamos duros de la columna, porque no sabés si nos va a ganar peso, siempre había gente, no, no, me refiero en general, porque en la feria nosotros llevábamos las cosas, y siempre había gente que nos ayudaba, pero me refiero a que después cuando seguimos con esto, fuera de que la feria se terminó, quedás duro, tenés que meter a duro, lo que se facilitaba en la feria es que había más gente ayudada, o a veces sí, pasaba que quedábamos medio solos, y bueno, éramos pocos para cargar, pero tampoco era 100, eso un poco que nos fuimos armando, y lo de la asiduidad, que fuimos ajustando con el tiempo, la asiduidad de que hubiera talleres para seguir con las maestras un poquito más, apoyando ahí esa intervención, Claro, porque eso pasó como en pandemia, en 2020, 2021, que como que se pasó a la virtualidad y se decidió que la mejor forma como para darle cierta continuidad era esa, hacer esos talleres como híbridos, que eran como algunos sincrónicos, y después dábamos al principio, al final, talleres presenciales, cuando se pudo, esa fue como la manera que se encontró para seguir.

Pero esa manera sumó, que ahora se puede trabajar de la misma, creo que podría ser una linda posibilidad, porque también tiene menos costo para el MEC, el hacer dos presenciales y dos virtuales, o tres virtuales y la cuarta era presencial. Sí, sí, eso estábamos hablando ayer justo de poder como, o hacer algún formato como, o híbrido, o un MOOC más auto-asistido, y después sí ir a territorio, o sea, está todo como recién empezando, como germinando, así que

veremos en qué acontece. Otro desafío, que vos decías de los desafíos, me preguntabas, que fue enorme, que yo me acuerdo que me dio la vera.

Ah, sí, en la plataforma virtual. ¿Cómo llevarlo a la virtualidad a una cosa que el arte es presencial? Para mí fue el mayor desafío de las ferias, y lo agradezco porque fue hermoso, rebanarse los sesos para tener, por ejemplo, ¿cómo recurrir? Yo le saqué fotos con el celular, bien, porque no tenía escáner, a los libros que podían acompañar la lectura, de apoyo a lo vivido, entonces escaneé libros, armé toda una carpetita con todo el material teórico, después tuve que, es con el celular, grabar los MP3 para que tengan un link, inventar correos para que me lleguen los materiales, pero se logró, fue impresionante, todo fue artesanal. Sí, sí, sí, se logró.

Fue maravilloso, eso a mí me encantó porque aprendí, pero tuve que, fue un laburo, pero impresionante, a mí por lo menos, ¿cómo lo iba a armar para que tuviera un seguimiento y para poderlo coordinar con el Zoom? Sí, claro. O sea, que bajen a la plataforma y que vengan al Zoom, a la plataforma y Zoom, ¿no? A todos nos pasó un poco eso, sí, a todos, fue un desafío enorme cambiar esa modalidad, reinventarse. Pero fue bienvenido porque realmente, ahora sí tenemos mejores recursos.

Sí, sí, claro. ¿**Y qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas de feria?** ¿Recomendaciones? Bueno, como te decía, y sigo insistiendo, en que quede como, que se instaure en las ferias artísticas como una instancia más, como algo a quedarse, no que dependa de los cambios de gobierno. Que sea como un circuito que se genere en el que circule el arte y circule las experiencias y las enseñanzas.

Hacer intervenciones que tengan un poquito más de prolongación en el tiempo. Entonces, por ejemplo, otra cosa que capaz que mejoraría es que nosotros íbamos a distintos territorios en el mismo año. Quizá lo mejor podría ser poner dos territorios por año y trabajar seis meses en cada uno, como para poder profundizar en los territorios.

Por ejemplo, o tomar uno, no sé cómo podría ser la logística, pero, por ejemplo, cuando fuimos a Durazno, ¿no? Se fueron a dos lugares muy rurales. Tener como un mínimo contacto en el tiempo de formación docente, hacer una intervención con esos dos lugares que uno fue, seguir con esos dos lugares en esos seis meses con cuatro talleres y hacer un cierre con otra última intervención, otro espectáculo de repente. Abrir con un espectáculo, hacer los talleres, pero los talleres con un propósito que surja del territorio.

Por ejemplo, que el cierre de año con el espectáculo tenga que ver con un producto o algo creado o generado en ese territorio, como resultado de lo que se trabajó. ¿Entiendes? Un cierre final de seis meses. Y después, de repente, en el mismo año, si agarrás Durazno, en ese año vas a otro territorio del mismo Durazno que fue otra compañía, que fue otra propuesta.

Y hacer, como rotar... Sí, sí, como hacer un enroque ahí. Puede ser. Eso sería lo mismo, porque ahí cobra más sentido, ¿no? Y eso quizás se cierre con la comunidad, con algo que produjo la propia comunidad después de la experiencia.

Puedes dejar rodando en la propia comunidad otras cosas para seguir haciendo. Claro. Y bueno, como te decía, que quede como algo estable, sería precioso que quedaran los centros MEC.

Lo que sí hay que tener cuidado, lo importante de lo rotativo, de ir rotando, ¿no? Porque así las personas pueden seguir avanzando en nutrirse de distintas propuestas. ¿Rotando es a distancia vos? Claro, como, por ejemplo, vamos a imaginar, hace Canciones para Encender los primeros seis meses con ese territorio, como yo te decía, esos dos puestos. Se hace un cierre final, durante seis meses estuvo un contacto.

Se hizo una intervención artística, los cuatro talleres, y un cierre con algo producido con esas maestras en esos jardines, y se produce algo. Y se hace como otra intervención artística con ese producto que se hizo un grupo. Se ayuda a hacer, ¿no? Pero después viene otra propuesta a ese lugar.

No que quede al artista fijado, porque está bueno para las personas nutrirse de otras cosas nuevas. Exacto. Cerró, ¿no? Sí, sí, te entiendo, te entiendo la idea, sí.

Entonces fue hecho que se viene Ale Golfarb o viene Mirza con la propuesta más para bebés y hace otra cosa. Entonces eso está bueno porque nutre más a las maestras, tienen como más recursos, no solo un artista solo. Bueno, sí.

No, no, es interesante. Fue un poco lo que hacíamos, era como, claro, caer en la agrupalidad y el colectivo y como que rotar al colectivo, pero no por el mismo lugar, ¿no? O sea, desembarcamos como en todo el territorio simultáneamente. Claro, porque eso era una vez, después que se genere como un vínculo de ese lugar que se transitó y después rote.

Claro. Capaz, entonces meter menos departamentos por año, pero que se circule bien. Si son cuatro artistas, que los cuatro circulen los cuatro circuitos.

Si son cuatro artistas y cuatro circuitos, bueno, son ocho circuitos, cuatro artistas circulan por los ocho circuitos, o sea, aportan a las distintas necesidades. Y después en el semestre siguiente, o no sé cuándo, se hace otro departamento. Bueno, pues sí, sí, ya te digo, es como para pensar el formato, no sé si va a ser un formato similar o el mismo.

Seguramente algún cambio va a tener. O la otra es, por ejemplo, una artista o dos, más chiquitos, duplas, dos artistas circulan en ese departamento el primer semestre y paralelo a eso otros artistas en otro departamento circulan y después cambian. Y después hacen rote.

También. Puede ser, capaz que es mucho, capaz que con un artista alcanza, porque los recursos son el tema también. Bueno, todo está por verse, pero bueno, ideas hay.

Y está bueno esto que también, que circule la información y poder hacer como una primera reunión cuando tengamos más novedades o más reunión

con todos de vuelta, con todo el colectivo y ver y compartir también lo que hay y las ideas de ustedes. Eso me parece importante. Bueno, y esta es la última pregunta, Erika.

Si tuvieras que elegir una palabra, una imagen para sintetizar lo vivido en las ferias, ¿cuál sería y por qué? ¿Una palabra, una imagen? Bueno, yo se me viene algo, capaz, porque las ferias realmente son ansias y a los lugares más vulnerables y alejados también de Montevideo. Yo creo que fue un acto de amor porque doy fe que todo el colectivo y el grupo que se armó, que fue muy lindo, puso lo mejor de sí. Como ya te decía, ponía a disposición lo que tenía, lo fuimos armando.

Bueno, faltaban, como te decía, faltaban micrófonos, faltaba esto, bueno, lo vamos poniendo. Y creo que la palabra amor podría sintetizar, sacándola de cómo se había vapuleado la palabra amor y se había analizado, ¿no? Sí. Amor genuino, ¿no? Creo que también tiene eso, ¿no? Me dijiste una palabra, bueno, yo eso, eso tan sola, pero también es tener empatía, ¿no? Y bueno, me dijiste una imagen, bueno, yo lo que sentí con las ferias y tengo que sacar una foto es como un gran abrazo, como un gran encuentro, un abrazo humano.

Grande. Entonces, el amor, el abrazo, el encuentro, son palabras que, el intercambio, el aprendizaje, capaz que son muchas, pero es como que entran dentro del mismo abrazo, todo eso, ¿no? Vos sabes que muchas de esas palabras se han repetido a lo largo de las entrevistas que vengo haciendo, ¿no? El espacio de encuentro, el espacio de contenido, de territorio, todas esas palabras son como que se vienen repitiendo a lo largo de las entrevistas. Así que seguramente en la grupalidad hay un sentir genuino de eso que me contás.

Sí, es porque se da, ponen en marcha el cariño, el amor, ¿sabés lo que pasa? Lo que permite es que… ¿Por qué el encuentro? Porque estamos como… ¿Ves la canción de Cuatro Pesos? Soy náufrago en el mar, ¿no? Creo que todos sentimos algo de naufragio acá, como un gran océano flotante, esta vida líquida de la que hablábamos. Entonces el encuentro permite sentir que hay un anclaje y que no siempre estamos flotando, porque debe ser agotador

sentirse siempre como… Siempre los esfuerzos son como aislados, imaginate, las maestras por su lado, cuando se establece el encuentro hay como tierra firme, por lo menos un ratito. Imaginate que venís del naufragio en una balsa y de repente tocas tierra firme y sentís como lo sólido, es necesario lo sólido.

Algo que se ancló, algo que se vivió y que se hizo, que se puso en acción y no esa cosa como flotante permanente y que a veces son como botellas tiradas al mar. Esfuerzos culturales y proyectos que son botellas al mar. Entonces, por eso es como esa cosa de algo más sólido, más… Interesante, me dejaste pensando en esa metáfora ahí que está buena.

¿La de la escuela de naufragio? Sí, sí, la de naufragio, es interesante. Sí, soy náufrago, todo lo probé, todo lo viví, nada me calmó la sed, dice la letra. La conocés, ¿no? Sí, sí, la conozco.

Todo lo probé, todo lo viví, nada me calmó la sed. Esa está muy buena para retomar, porque soy náufrago en el mar y tal, y el tipo no le encontró sentido. Yo creo que también ahí está la palabra importante.

La feria le da sentido a lo que cada uno hace, tanto a las maestras desde su abordaje, desde su lugar. Al niño le da un sentido en su cotidianidad, en su experiencia de niño, de haberla vivido. A los que coordinaron le dieron un sentido, va, qué bueno, porque esto es valioso, valió la pena hacerlo.

Creo que todos encontramos en este encuentro colectivo un sentido, y un sentido también de pertenencia. Porque es como que generar algo que no tiene trama es como quedar en el aire. A veces esto que hablabas del risoma, generar, le da sentido a todo lo que cada uno hace desde su lugar.

Le da sentido y también le da, como dice Serrat en la canción, y cada uno lo que hay que hacer, ¿no? Tú tiñe el mar, tú descorre el velo que oscurece el cielo, tú voy a blanquear la nube, la lana. ¿Te acuerdas de esa canción? No me di cuenta de esa. Y bueno pues, un día más, que se va colando de contrabando.

Y bueno pues, adiós ayer, y cada uno a lo que hay que hacer. Tú tiñe el mar, tú descorre el velo que oscurece el cielo, tú voy a blanquear la nube. No me di cuenta.

Te la voy a mandar, es preciosa. La voy a buscar. Es muy linda, porque habla de las labores de cada uno y cómo se pone en marcha el día.

Se llama Canción infantil para despertar a una paloma de tres primaveras. Canción infantil para despertar a una paloma morena de tres primaveras. Se la hizo a la hija de su mejor amigo cuando nació como en el setenta y pico.

Es preciosa. Es la que dice, todo está listo, el agua, el sol y el barro, pero si falta a usted no hablo a mi edad. Qué frase.

Qué frase. Seguramente la hubiera escuchado, pero no la recuerdo. Yo esa canción la uso con los viejos, con los niños, con los adultos.

Porque es espectacular. Todo está listo, el agua, el sol, la terna. Eso es lo que podría definir con esta frase.

Vos me decías una imagen, una palabra. Yo te la defino con esta frase. Donde cada uno le encontraba el sentido a lo que está haciendo.

Y ver al otro como un complemento. Indispensable para llevar la acción adelante. No como un enemigo, como estamos en este mundo, que el otro que aparece es un enemigo, que me va a sacar el trabajo, que me va a sacar mi potencial peligro.

No, el otro es como un complemento. El otro como lo necesito y nos necesitamos. Que eso cuesta en este mundo actual, donde todo es individualista, y el que viene está pasando con los extranjeros.

Vienen mejor formados algunos, vamos a sacarnos el trabajo. Este cubano, este venezolano. Hay una cosa espantosa en el uruguayo que estoy descubriendo que me está aterrando.

Esos prejuicios de raíces españolas y italianas. Esos prejuicios están latentes ahí. Yo los escucho todo el tiempo.

Todo el tiempo. Y hay uruguayos que chancharon, no hacen las cosas. Vienen los nuevos, formados, con ganas de hacer cosas, y le molestan porque le ponen evidencia de lo que no están haciendo.

Como cobran el sueldo igual. Esto es un tema del cargo público también, es lamentable. Y bueno, y las migraciones ahora son los que mantienen un poco la tasa de natalidad, porque estamos en el hondo con eso también, ¿no? Obvio, pero aparte porque nosotros que estamos ahora, tenemos 40 y 50, ¿quién nos va a mantener en la jubilación? Laboramos toda la vida, yo estoy aportando hace 35 años, ininterrumpidamente.

Porque a los 18 estaba en caja y nunca paré hasta ahora. ¿Y a mí quién me va a pagar la jubilación? Estamos en el horno, no nacen niños. ¿Qué tema es ese? ¿Qué tema es ese para un futuro, no? Le pagué a mucha gente en 35 años, con todo el amor del mundo, pero cuando me toque a mí, ¿qué? Voy a quedar en el horno.

Sí, sí, estamos pensando la misma situación para el futuro. Yo estoy igual que vos, en las mismas condiciones, con menos edad, que también, andas a ver si existe BPS, caja o lo que haya en ese momento. Entonces, no le pagan la jubilación.

Y aparte, los venezolanos, los niños, que yo los adoro, son tan educaditos, son a ternura, no es cosa, te tratan de usted, tienen un respeto, que vos decís, te parte el alma.

Sí, sí, sí. Y cuando escuchás esa historia, sabes que tengo un proyecto que vamos a Ciudad de Fronteras Seca, con Brasil, a trabajar esto, sensibilizar desde el arte, sobre movilidad humana, migración y demás.

Y claro, las historias que te cuentan los niños y niñas, de toda la travesía que han hecho, cubanos, de Nicaragua, Honduras, te rompe el corazón. Lo que han vivido a tan corta edad, ¿no? Que han venido transitando por la selva,

cruzados por coyotes de un país a otro. Con todos los peligros que tienen los cruces, las caminatas esas travesías eternas, que violan mujeres, que secuestran niños.

Es increíble. Acá el uruguayo es un poco, no, bastante discriminatorio. Lo que explica que es un falso el uruguayo, una falsa visión.

La gente te dice, no, pero acá somos solidarios, no, no es hospitalario. El uruguayo no invita a nadie, no ayuda a nadie. Hay un falso discurso ahí.

Es un discurso. Es un discurso, pero en la práctica hay un problema muy grande, que es el problema que tenemos los uruguayos, que yo siento que es una enfermedad del alma, que es la envidia. Por pueblo chico, una cosa egoísta, pero es más para el lado de que me sacan, de que el otro, como es pueblo chico y cuesta conseguir las cosas, el otro es una amenaza a que me saque lo poco que logré, que me costó.

Hay una falta de solidaridad tremenda que en los países más grandes no se da. Porque, por ejemplo, vos comparás la actitud psicológica de los argentinos, es distinta. Por ejemplo, yo tengo de buena fuente cuentos de gente profesional jugando en básquetbol, y me contó un amigo, me dice, yo cuando jugaba en básquetbol iba y veía, aprendí, le decía a mis compañeros de los argentinos, había un grupo de argentinos de básquetbol y venía un, de estos que van a captar jugadores, viste, un entrenador que te coloque, y venía y le decía a un integrante del grupo argentino, del equipo argentino, vamos a imaginar yo que se, Flor, venía y decía, che, qué bueno que juegas fulano de tal, le decía al compañero del grupo, sí, mirá, llevátelo porque no te va a fallar, tienen como la camiseta, es muy bueno, él te va a hacer todos los dobles, va a jugar bárbaro y tal.

Pasa lo mismo en un grupo de situación uruguayo y viene y le dice a un compañero de ese que lo están mirando, bueno, qué te parece, me llevo a fulano, es bueno, juega bien, te mete dobles, pero te va a complicar, vos sabes que tiene un carácter, te va a complicar la cotidiana, cuando tenga que hacer la concentración, te va a dar trabajo, y aparte es medio que a veces va y no va,

ya te empieza, ¿por qué? porque el arranque ahí que eligieron a ese y otros no lo han hecho. Sí, sí, pasa eso, lamentablemente pasa. Si pasan todos los años en la enseñanza, en la música, es horrible.

Todo el tiempo, la verdad. Bueno Erika, yo por acá ya terminé las preguntas, no sé si vos querés agregar algo más a lo que te hayas preguntado. Creo que hablé bastante, lo que puede haber pasado cuando veas la entrevista hayan terminado algunas, o me anticipé, o porque no sabía que iba a venir la pregunta.

No hay problema, eso yo lo desgravo, no hay problema. Porque son largas las entrevistas, bueno, yo hablo mucho. No, no, pero está bueno eso, tengo una aplicación que las desgrava y te las transcribe, entonces ahí facilita un poco también.

Tabla 8.

Ordenamiento de ideas entrevista participante 6

1.¿Podes contarme brevemente sobre tu rol y participación en las Ferias Artísticas y Culturales?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Artista	A través del canto, de la música y de la palabra, y generar un encuentro.
Talleres, reuniones	Después se intentó, justamente se hicieron reuniones de evaluación de como se había vivido la experiencia. Y se intentó siempre apuntar a más. Se hicieron más de una intervención. Después con la continuidad de los talleres, darle continuidad.
2.¿Cómo describirías la propuesta artística o pedagógica que desarrollaste durante la experiencia?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Acercamiento	Generar un encuentro, un encuentro donde haya mirada, donde haya acercamiento, donde este mediando la

	palabra.
Sensibilizar, valorar la belleza. Ayuda mutua, humanizar.	La música es muy habilitadora para eso, y para poder acariciar al niño (…) sino también poder sensibilizar y poder valorar la belleza que es el planeta más allá del hombre que la habita. Poner énfasis en todo lo que tiene que ver con humanizar, en un mundo de deshumanización que estamos viviendo.
3.¿Qué motivaciones personales o profesionales te llevaron a involucrarte en estas Ferias?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Sentido, salvación Violencia, contextos complejos Supervivencia	Yo creo que el arte justamente es el puente de salvación a la locura y al sufrimiento profundo a la depresión profunda. O sea, es un puente que para muchos niños (…) puede ser la cuerda de salvación. En tiempos tan violentos que estamos viviendo situaciones, contextos super complejos, de violencias a niños en general. Yo estoy convencida que el arte te puede salvar la vida porque a mi me ha salvado la vida.
4. Desde tu experiencia, ¿qué tipo de aprendizajes observaste en las niñas y niños que participaron?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Juego jolgorio, aprendizaje emocional, transformación	El aprendizaje de estos niños que empezaban el espectáculo como de una manera muy apagadita, a veces, y se iban encendiendo y al final terminaban un jolgorio impresionante (…) a nivel corporal, a nivel juego, se fue logrando una dinámica (…) le queda la vivencia y la vivencia de que la música también no es sentarse con el profesor de piano quieto.

5. ¿Cómo crees que el arte puede contribuir al desarrollo de las infancias, tanto a nivel cognitivo como afectivo?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Disparador, continuidad, aprendizaje efectivo.	Me es difícil poder decir si aprendieron o no. El cielo o el agua ¿viste? Porque nos los vi más. Pero noto que hay maestras que sí, después mandan videos. (…) fue un disparador. Entonces dejó a Pindó fue un aprendizaje.
6. ¿Qué estrategias utilizaste (o viste utilizar) para favorecer la participación de los niños en las propuestas artísticas?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Interactivo, propósito educativo, repertorio, necesidad. Enfoque colectivo, distribución de tareas.	El espectáculo es interactivo (…) El propósito de este disco (…) tuvo un propósito educativo, porque surge también de la necesidad yo hace años que trabajo (…) y notaba carencias de repertorio, de repente específicos, para cosas que las maestras quieran trabajar. Lo importante es el panal. No la abeja individual solista. Eso es lo que uno intenta hacer con esta propuesta. El colectivo, si todos por el colectivo.
7. ¿Qué lugar tuvo la exploración, el juego, la improvisación o la creación en la experiencia vivida?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Dinámica, corporalidad Exploración, salida a territorio, escucha activa. Resonancia, disparador.	El juego, que un espectáculo para niños de música no es un concierto donde no vuele ni una mosca, hay que sentarse a escuchar (…) a nivel corporal, a nivel de juego, se fue logrando una dinámica. La de cantores del aire también que estuvieron trabajando los pájaros que salieron a territorio a grabar, a escuchar. El Pindo fue un disparador (…). El agua también me mandó videos haciendo el agua, las gotitas, los delfines

8. ¿Consideras que estas Ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio? ¿Por qué?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Pertinencia, valoración.	Ah, por supuesto. Pero ni hablar. No hay en esos lugares. No llega (…) Es un traje a la medida artístico. (…) Ir a territorios rurales. Fue transformador en general (…) qué importante que es valorar, sentirse valorado, visitar el espacio pequeñito.
9. ¿Cómo se dio el vínculo entre las familias, los artistas/docentes y los niños en las actividades?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Vocación docente, hambre de contenido. Apoyo al docente, talleres, contenido pedagógico.	Hay hambre y ganas por las cosas, en el sentido de nutrirse de más variedad de cosas, de contenido, las maestras lo tienen, la mayoría de ellas (…) Las maestras que hoy en día son maestras, tienen vocación. En las intervenciones se genera cierto apoyo, y más cuando lo logramos a lo último de las ferias, hacerlo más asiduo, que hicimos talleres (…) las canciones pueden ser facilitadoras para eso, para la enseñanza. Apoya la parte afectiva, que es lo que ellas tienen que llevar ahora.
10. ¿En qué medida sentís que estas experiencias artísticas pueden contribuir a la formación de sujetos sociales sensibles y críticos?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Descentralización del saber	No es que vamos nosotros a transmitir el saber, desde la capital a llevar una cosa, porque no hay nada nuevo bajo el sol, ya está todo creado. Nosotros somos combinadores de sonidos, combinadores de lo que hemos aprendido (…) y lo ponemos a servicio.

11. ¿Qué aspectos valoras como más significativos o transformadores de la experiencia?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Dispersadores, multiplicadores. Redes.	Eso de llegar y como dispersarse como semillas ha sido maravilloso y aparte generar también redes. (…) generar el apropiamiento en el propio lugar. O sea, que después de eso que los propios que haya referentes en el propio pueblo después, porque esa es la idea, multiplicadores.
12. ¿Qué dificultades o desafíos encontraste en tu práctica dentro de las Ferias?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Sueldo indigno	La carga administrativa, la presión social (del docente). El desborde social que estamos viviendo (…) no, no. Aparte, es como decís vos, debe ser por vocación, porque el sueldo tampoco es digno.
Logística, falta de infraestructura. Virtualidad como desafío, trabajo artesanal.	Las dificultados que nosotros nos encontramos al principio, fue un poco logística, porque obviamente era el primer experimento (…) nos tuvimos que equipar, porque obviamente vos no podes pretender en un lugar alejado que te den cosas y nosotros llevábamos todo, la amplificación. Ah si, en la plataforma virtual. ¿Cómo llevarlo a la virtualidad a una cosa que es arte presencial? Para mi fue el mayor desafío de las ferias, y lo agradezco porque fue hermoso, rebanarse los sesos (…) todo fue artesanal.
13. ¿Qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Estabilidad, institucionalización,	Que se instaure la feria artística como una instancia más, como algo a quedarse, no que dependa de los cambios de

circuito cultural. Prolongación, profundización, proceso, producto comunitario. Rotación de artistas, diversidad de propuestas.	gobierno, que sea como un circuito que se genere. Poner dos territorios por año y trabajar seis meses en cada uno, como para poder profundizar en los territorios. Abrir con un espectáculo, hacer los talleres, pero los talleres con un propósito que surja del territorio (…) un cierre con algo producido con esas maestras. Lo importante de lo rotativo de ir rotando ¿no? Porque así las personas pueden seguir avanzando en nutrirse de distintas propuestas.
14. Si tuvieras que elegir una palabra o imagen para sintetizar lo vivido en las Ferias, ¿cuál sería y por qué?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Anclaje	El encuentro permite sentir que hay un anclaje y que no siempre estamos flotando (…) como tierra firme, por lo menos un ratito (…) es necesario lo sólido.
15. ¿Queréis agregar algo más que no te haya preguntado y que consideres importante compartir?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Necesidad mutua Labor propia	El otro es como un complemento. Indispensable para llevar la acción adelante. No como un enemigo, como estamos en este mundo (…) El otro como lo necesito y nos necesitamos. Todo está listo, el agua, el sol, el barro, pero si falta a usted no hablo a mi edad. Donde cada uno le encontraba sentido a lo que está haciendo.

Elaboración propia

Anexo 7.

Transcripción de entrevista participante 7

Bueno, , ¿qué tal está tu tiempo ahora acá? Está dominado.

Está un poco más dominado, y después descubrí que el Meet, en realidad, necesitas permisos como especiales para que te den. Para poder grabarla, yo no sabía de eso. Y Zoom no te pide permisos especiales.

Que dije, más voy a grabar ahora, porque si no, va a estar complicado. Y bueno, no sabía de eso, lo descubrí después que me pasó contigo. Y si no, en todas las entrevistas me va a pasar lo mismo.

Y si te pedís, ¿mandás un correo o algo como eso? No, te cobra, en realidad, es como todo. Bueno, Gabriel, si te parece, nos habíamos quedado con la entrevista, que era la dimensión social y cultural. Porque más o menos la mitad de la entrevista ya la habíamos abordado

Y continúo con esa dimensión, entonces. Queda un poco, bueno, estábamos hablando un poco de la dimensión pedagógica y educativa, que me habías comentado. Tu mirada desde las infancias, y cómo los artistas abordaban la feria, y cómo trabajaban desde el arte, desde tu experiencia, y cómo creía que era el trabajo de las infancias, desde tu experiencia.

Y ahora viene como una dimensión más social y cultural, en el cual la pregunta es, ¿considerás que estas ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio? Y en el caso que lo consideres, ¿es por qué? Sí, sin lugar a dudas, que generar el arribo a territorio de diversidad de propuestas, porque era una de las características de la feria, que se llegaba con propuestas muy diversas, de libre acceso para las niñas y niños y centros educativos, pero al mismo tiempo, en paralelo, acciones que iban a lo formativo, y al hecho de problematizar el vínculo de las artes, sobre todo escénicas, para los jóvenes saudíes en la infancia, enriquece y favorece el acceso. Por ahí, el debe que tenía, en el formato que se había propuesto como inicial, y que indiscutiblemente la decisión siempre fue seguirlo desarrollando, es cuántas veces se llega a los territorios, si es algo puntual, específico, o si tiene un desarrollo en continuo, ya sea una vez por año, y sobre todo esto de fomentar que a nivel territorial sucedan cosas, que por ahí también a nivel formativo se promovía eso, pero después seguimientos por temas económicos,

por temas administrativos, por prioridades de la administración central, quizás no se pueden desarrollar. Pero indiscutiblemente el enfoque primario de esas experiencias de la feria iba por ese lado, y favorecían, sin lugar a dudas, todo eso, el acceso, y esto del reconocimiento como público específico, a las niñas y niños frente a propuestas que van dirigidas a ellos específicamente, y no a cualquier tipo de propuesta, y a los docentes y adultos referentes, estas visadas las que yo llamo, que visualizan que es algo particular y específico, y no cualquier cosa.

Sí, comparto ahí con esto que vos decís de lo formativo, que también se da esta dualidad, que vos también participabas como en el doble rol, llevando experiencias a primera infancia, y también del rol formativo, porque uno de los ejes era formar a los y las educadoras, entonces vos también participabas en eso, que ahora después viene una pregunta un poco más sobre la formación también, pero sí, no se dio en todos los casos, hay gente que solamente actuaba llevando espectáculos para los niños y niñas, pero no así en la formación, en el eje de formación. Claro, que eso enriquece, más allá de que cada uno tiene su práctica y su búsqueda personal, capaz que hay gente que solamente está abocada a una u otra área, pero esto de que en territorio se accede a las dos dimensiones, me parece que es fundamental, llegar desde las dos dimensiones a los territorios, tanto a nivel de que yo veo lo que sucede a nivel de las propuestas, pero al mismo tiempo me meto en las cocinas y reconozco la creatividad. Por ahí lo que faltó un poquito y que estaría bueno pensarlo si se retoma, es la continuidad en la formación y estimular a que se generen experiencias propias en territorio, ya sean grupos, ya sean colectivos, ya sean educadores que apliquen en su contexto educativo actividades creativas con niños y niñas.

Sí, es verdad. Después tengo una pregunta justo en esa línea de lo que faltaría. Después para la siguiente pregunta, ¿qué te parece a vos**? ¿Cómo se dio el vínculo entre las familias, los artistas, docentes y los niños y niñas en las actividades?** Cada experiencia es muy particular.

Por ahí hay lugares que la llegada es mucho más abierta, seguro que se nota más cuanto más al interior se va. Uno se mete como que hay más avidez por tener contacto no solamente con el espectáculo, sino conocer quiénes son y todo eso. Pero siempre me parece que fue una apertura muy grande y de riqueza.

En esta práctica dual que uno tenía, tanto a nivel de exposición de espectáculos como de formación, en la estancia de formación se dan como otros diálogos. Por ahí te quedas más de un día y empiezas a vivenciar la realidad territorial de la dinámica, que es lo cotidiano. Y eso de nutrirse también, no solamente brindar, sino también nutrirse de lo que sucede, de las particularidades de cada territorio, para mí por lo menos como educador y como artista, es muy rico y muy estimulante también.

Y también por ahí tira por tierra cierto imaginario que uno tiene, del conocimiento o no conocimiento, de la sensibilidad o no sensibilidad en el interior, sobre todo en el interior profundo, que también nos interpelan nosotros como creadores. Entonces me parece que desde ese lugar es muy positivo, por ahí se puede pensar también como unas dinámicas particulares en ese sentido, que en algún momento hubo esto de generar instancias de diálogo, específicamente con creadores de territorio y con educadores, más allá de instancias de formación, pero con instancias de diálogo para conocernos las intenciones, las particularidades, las necesidades de cada territorio, pero siempre hubo mucha avidez a nivel general. Y ahí bueno, creo que también entra en juego la parte administrativa de toda la acción, que tiene que ver con de qué lugar se posicionan los agentes culturales territoriales para dialogar con los artistas y promover diálogos más transversales en cuanto a la propuesta, pero también a nivel social y cultural.

Pero sí, yo creo que fue muy positivo y demostró una gran avidez de ambas partes, no de los que llegábamos y de los que estaban allí. Bien, bien. Entonces, así, en todo esto que decís, me parece que, ¿en qué medida sentís que estas experiencias artísticas pueden contribuir a la formación de sujetos

sensibles y críticos? Y bueno, ya llegar con una actividad artística a un lugar donde por ahí no es tan habitual para un público tan particular, ya eso tiene un plus que es, bueno, empezar a pensar la realidad o confrontarse con la realidad a través de un pensamiento sensible, sensorial y artístico, ¿no? Que eso, bueno, que solamente esa actividad te lo permite, ¿no? No puedes llegar a ella desde otra dinámica cultural o educativa.

Entonces, que eso tiene el arte. Y ahí hay que cuidar que exactamente sigan siendo encuentros a través del arte, no solamente que el arte sea como un puente para llegar a otro lugar que pueda ser lo didáctico o la netamente educativo. Esa dimensión no hay que perderla.

Entonces, ese elemento que está en juego siempre y cuando se respete ese encuentro a través del arte o esas manifestaciones artísticas despierta una forma de convivencia, de apreciación de la realidad diferente que solamente lo tiene el arte, ¿no? Que tiene que ver lo sensorial, lo simbólico, resignificar, etcétera, etcétera. Entonces, desde ese lugar yo creo que ese es el plus que tiene el por qué deben existir estas cosas, ¿no? Este tipo de ferias particulares desde el arribo al territorio con manifestaciones artísticas, culturales, para este sector específico de la población, ¿no? Que tiene sus requerimientos porque es específico. Y al concebirlos como sujeto de derecho, si no respetamos esos requerimientos no lo estamos concebiendo como sujeto de derecho, sino simplemente un lugar donde yo voy a depositar cosas de mi mundo adulto.

Que indiscutiblemente todo esto exige un permanente pensamiento, ¿no? Y análisis porque esa población sobre todo va cambiando muchísimo porque son los seres humanos que están llegando a este lado del mundo donde llegan con diferentes realidades que van mutando permanentemente y esas realidades hacen de cómo ellos se comportan de forma original que se va inaugurando generación a generación, ¿no? Nosotros ya estamos como de alguna forma prearmados por la edad que tenemos por la experiencia que tenemos y por los conocimientos que tenemos. Pero esas nuevas generaciones empiezan a permitirnos otras posibilidades que si no estamos

atentos y abiertos se nos puede pasar y podemos ir matando como diversidades posibles que van llegando. Sí, es verdad lo que decís, ¿no? Es como esta apertura que hay ahora, todos los dispositivos y las imágenes y las redes, ¿no? Que eso también de alguna manera depende de la mirada opaca o no.

La utilizan como estrategia para justamente darle como más visibilidad al arte y demás, ¿no? Depende de a quién leas y la mirada que tengas, pero siempre obviamente que el uso de las pantallas en esas edades es como que... Es que es complicado porque sobre todo lo que prima ahí es el mercado y el mercado lo que prima es lo que te compres. Entonces hay que colaborar con eso y la forma de colaborar con eso es generar agentes críticos y analíticos, ¿no? Y bueno, la crítica no solamente viene por desarrollar un problema matemático, sino también por un problema existencial y vivencial. ¿Cómo me siento? ¿Qué me pasa frente a lo que me siento? A mí me pasa justamente en docencia hoy día, sobre todo con adolescentes, donde problematizarse cómo se ven y cómo se identifican es muy complicado y que a veces no encuentro el lugar donde cuajo yo cómo me siento.

Y he visto que una de las formas de abordarlo es a través del arte. Contrariamente con lo mío, a través del teatro. Es pensarse desde otro lugar o pensar los lugares de otra forma, ¿no? Entonces esa herramienta creo que es fundamental para poder desarrollarnos, poder pensarnos y poder ser críticos de lo que nos sucede también.

Sí, sí, yo concuerdo plenamente. El arte es ese lugar para poder habitarlo y que se vean todas estas cosas, ¿no? Y más la adolescencia también, ¿no? Es una edad clave ahí que los judíos se han perdido. Pero creo que es más complejo en esta época, ¿no? Sí, sí, yo pienso que sí.

Es más, porque aparecen otras interpretaciones de ellos mismos con ellos, frente a lo que les sucede y frente a los roles que se les predesignan. Sí, sí. Bueno, ahora paso a la penúltima parte que es una evaluación y una mirada

más crítica de tu mirada en las ferias y la pregunta es ¿Qué aspectos valorás como más significativos o transformadores de la experiencia? Bueno, yo creo que es el encuentro a través de la socialización.

O sea, el arte nos permitía encontrarnos con otras ciudades, con sus realidades particulares y nosotros con las nuestras. Eso me parece que el acercarnos a través del arte me parece que es un plus que no podemos perder. Inmediatamente después de las ferias vino la pandemia, por ejemplo, y ahí viene un ejemplo concreto.

Yo seguí dando clases, por ejemplo, por estos medios con gurises en territorio de Montevideo y yo me daba cuenta que solamente ponernos a jugar a través del arte, sea por el intermedio de lo presencial o no, ya tenía un plus de aire, de respirar, de sentirse acompañado. Entonces, si eso se logra llegando al territorio, donde ellos se sienten que abren sus puertas, sus jardines, su Caif, hasta sus plazas, para recibir esto tan particular que es algo pensado para ellos, me parece que tiene un plus de una dimensión no tangible porque va a habitar en sus seres y también para repensar su hábitat de otra forma diferente. Aquello que estuvo acá, que me hizo pensar, que me hizo sentir en mi plaza, en mi salón.

Entonces, eso me parece que es lo que no se puede perder. De hecho, es una pérdida en el sentido que esa generación que no lo recibieron no lo van a recibir porque ya pasaron esa edad y en esa edad es cuando empiezan a construirse, justamente a linkearse a nivel neurológico, posibilidades que si no se hacen en esa edad, después no se generan. Entonces, digo, esto es como el elemento para mí fundamental.

Después hay otras cositas que tienen que ver, no menores obviamente, que tienen que ver con el acceso de los educadores con propuestas de así, a dialogar con artistas que estén profesionalmente en este campo. Entonces, me parece que también es fundamental. O sea, el educador que está por ahí en un territorio alejado, quizá no en kilómetros, pero sí en posibilidades de

Montevideo, bueno, para que le llegue una propuesta con un artista, con un educador artístico, con un investigador, etcétera, etcétera, al educarme lo nutre y lo impulsa también.

Le da herramientas y también le da aire, ¿no? Porque bueno, veo que es posible, veo que otras personas lo hacen, veo que otras personas están preocupadas y ocupadas con esto. Genera redes, hasta a mí me pasó después que a posteriores, algunos adultos de referentes me llamaban porque querían profundizar en tal cual tema o porque querían un material sobre el que yo había hablado. Todas esas redes, me parece que se dan en los encuentros y en poder reconocer lo que está sucediendo y para qué es suyo.

Tienen que llegar a los lugares. Y la otra dimensión me parece que tiene que ver con nosotros. Tiene que ver, por un lado, con el tema laboral, ampliar el mercado uruguayo en sus múltiples facetas, porque como recién decía, llegamos en primera instancia con una subvención o apoyados por las direcciones de Cultura, por el MEC, etc.

Pero el paso siguiente se da que el instituto de formación, docente o el CAIF quiere para fin de año tal cosa, entonces se toma como referente porque vio que esa propuesta estaba con búsqueda, con interés, con rigor. Entonces amplía las posibilidades del mercado interno. Y por otro lado también amplía la visión de diversidad de propuestas que existen en Uruguay.

Que eso es un mural del problema que tenemos en Uruguay, donde los docentes, desgraciadamente, la grilla de posibilidades que tienen visibles no es toda la grilla. Ellos ven lo más mediático, lo que más está en los medios masivos o lo que por ahí puntualmente llega una vez. Pero esta posibilidad de que llegue a diversidad a los territorios y que el educador tome contacto con esa diversidad, le abre la posibilidad de, bueno, es esto, pero también puede ser esto otro.

Y mira que aquello trabaja de este lugar y este otro trabaja de este otro lugar. Entonces mañana, preciso, cuando pienso en qué acciones generar para

con mis niñas y niños, bueno, ya tengo una diversidad de posibilidades. Que eso no está sucediendo en Uruguay, desgraciadamente, porque no existen estructuras donde se fomente el acceso a la diversidad cultural que tenemos.

Hay como grandes dimensiones que se entrecruzan, no discutiblemente, y que tienen que suceder o suceden en paralelo. Pero lo interesante es que si no se sucede una, no sucede la otra. Es como el huevo y la gallina.

¿Quién tiene que fomentar para que vayan los privados y después los públicos? No, es un todo que se tiene que dar como un entramado que tiene que ir llegando y que después de que ese entramado empieza a llegar y empieza a visualizarse, se va generando como una bola de nieve que empieza a crecer. Pero hasta que no haya un impulso primario, no sucede. Pero depende de todas las partes en ese sentido.

Para mí lo más importante de esto es que se generen los encuentros. Que sucedan. Porque a partir de ese suceder nos reconocemos, nos visualizamos, nos interpelamos.

Para mí ese es el gran potencial que tiene la feria. Y después, que lo tuvieran en su momento, la permanencia, más allá que en el formato que tenían, se llevaba de un punto después a otro, pero bueno, por cuatro o cinco años se mantuvo en el tiempo. Eso también en ese momento fue rico.

Sí, es verdad. Los encuentros, problematizar, eso es fundamental. Esos espacios.

Y después igual, esto de los cruces que vos decís y de las redes, yo creo que existen cierto tipo de redes a nivel nacional. Sí, hay. Lo que me pasa a mí, por lo menos en las evaluaciones que yo he hecho, es que hay redes, porque hay gente que vivimos así, pero hay un desconocimiento de todas las posibilidades que el educador tiene para acceder.

Bueno, yo quiero tal tópico o tal área disciplinar. Bueno, quiero danza contemporánea. Y por ahí no se conoce lo que existe de danza contemporánea en Uruguay para niñas y niños.

Se conoce un fragmento del todo. Eso es lo que está faltando. Pero sí hay redes, indiscutiblemente, porque mucha gente vivimos así, transando en Uruguay para aquí y para allá.

Entiendo el punto que vos decís. Habría que tener como un registro, algo que vos puedas buscar. Necesito esto.

Por ejemplo. La adolescencia, esta franja etaria y filtrar y poder que te salga un listado por departamento y demás. No estaría mal si haces esos cruces también.

Sí, sí. Pero bueno. Hay cosas para pensar, hay pilas también.

Sí, se verá. Esto también va en parte con esto de que la pregunta que viene, que de alguna manera contestaste también, qué dificultades o desafíos encontraste en tu práctica dentro de la feria. Bueno, está todo más o menos dicho ahí, pero yo creo que una de los desafíos mayores que tenemos en Uruguay hoy día, me parece a mí, con el vínculo con estas áreas, es primero la constancia.

Que constantemente ese tipo de población esté accediendo a este tipo de arte. Ya sea los educadores, a la formación, ya sea las niñas y niños, a propuestas para ellos y para ellas. Porque los niños van cambiando y las propuestas tienen que seguir llegando.

Y el otro elemento por ahí es esto de la profundización. Que tengamos, que es un grave problema que tenemos en Uruguay a nivel de formación en las disciplinas artísticas, es profundizar. O sea, no quedarnos solamente con el taller puntual, con el acceso primario, sino, bueno, ¿cómo puedo profundizar en

esto? ¿Cómo puedo reconocer? Mira, ¿hasta dónde puedo llegar con todo esto? O quizás sea mi campo y yo no me hago cuenta.

Pero como no tengo una formación terciaria o semi-terciaria en arte en vínculo con jóvenes a audiencias, que en otros países se da, eso es una gran carencia que tenemos en Uruguay. Porque ahí empezamos a cercenar posibilidades de otras y otros a nivel formativo y también de enriquecer la vida cotidiana institucional que tienen los centros para niñas y niños de formación. O sea, eso exige un plan de formación un poquito más ambicioso y un poquito más permanente.

Y lo mismo que lleguen propuestas, no solamente montevideanas, que lleguen propuestas con más asimilidad a todos los territorios. Que es complejo, obviamente, definitivamente por la economía, por los tiempos, pero yo creo que no es imposible por la característica de nuestro territorio y por cómo estamos también poblados. O sea, si vos pensás en Brasil es una demencia, pero si vos pensás en Uruguay no es una demencia porque las poblaciones son pocas en comparación con otros países y están en ciertos lugares.

No tenemos población en todo el país, tenemos en todo el país, pero en lugares específicos. Y las distancias no son tantas y las logísticas no son tan abismales como en otros lugares. Ahí lo que falta quizás es más coordinación entre las administraciones, ya sean municipales, territorios y nacionales.

Y también falta un poquito de la visión más allá de mi tiempo de administrativo. Eso es lo que más falta. O sea, planes más nacionales del Estado y no de gobiernos.

Sí, eso. Conseguir las políticas públicas del Estado que le den continuidad a algo, a las mismas políticas, así cambian los gobiernos. Eso es muy... Que es paradojal porque siempre nos dicen... La primera respuesta que tienen los administrativos de turno es que te dicen que no tienen plata y que el mercado es chico.

Y lo que pasa es que... Y es verdad, no hay plata y el mercado es chico, pero el mercado se hace o no se hace. Y acá lo que estamos diciendo más a lo empresarial, si yo no te acostumbro, no te doy el hábito de consumir arte, sobre todo en la primera infancia, en los primeros años de vida, primero no lo vas a tener. Y después no.

O sea, ¿por qué el 90% consume fútbol? Porque toda la vida, desde nació, está viendo fútbol todos los días. Si estuviésemos en otro país, veríamos béisbol. Si estuviésemos en otro país, veríamos rugby.

Pero acá veríamos fútbol. Entonces, eso que es generar el mercado de consumo, a nivel artístico en este caso, exige que haya, en este caso los administradores, que los inviten, los eduquen en el consumo del arte. Entonces, es paradojal porque te dicen que no hay, pero tampoco hacen nada para que haya.

Y eso para mí es una mala administración. O sea, mala administración en el sentido de decir, bueno, yo quiero que fluya y para que fluya tengo que educarte para que estés acostumbrado a consumirlo, que no te sea extraño, que sea una opción más tanto de entretenimiento como educativo. Entonces digo, es como una cosa se pisa a la otra.

Para mí tiene que ver con esto de la continuidad de las acciones. Yo siempre digo esto a nivel de gestión, que yo no consigo comprar una lapicera para hacer una firma y después tirarla. No lo consigo.

Yo consigo comprar una lapicera para que me eduque hasta que se termine la tinta. Y esto es lo mismo. Entonces, hacer un plan de gestión, en este caso ferias, bueno, hagámoslo pero a nivel nacional, no para una feria, un lugar que te sale más caro.

Y si pensás en diez lugares en continuo o en seguimiento, ahí los rubros hasta se distribuyen de otra forma. Entonces digo, por ahí falta ese pienso o ese articular y sobre todo que no queden personas, sino que pase a ser una manera de gestión nacional. Totalmente eso, que trascienda a las personas.

Esa es una realidad que no debería, porque todos somos... Estamos de paso, claro. Es verdad. Y bueno, esto ya está vinculado con esto que en parte lo contestaste, porque qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas, que un poco lo dijiste, a nivel nacional, de poder articular más, que pasen a las personas, pero... Sí, y esto también de la participación, que esto lo tuvo, la feria lo tuvo desde el principio, la participación de todas las áreas involucradas.

Los artistas, los gestores culturales, los educadores, bueno, esto lo tuvo. Y por ahí, lo que por ahí faltaría, lo que por ahí puede enriquecer es sumarles otras áreas, como las áreas de salud, como las áreas de derecho, como las áreas de participación, y hasta de seguridad, te diría yo. Creo que enriquecerían la actividad y también le darían como una dimensión mucho más profunda.

Y también me parece que lo que por ahí faltó un poquito es jactarse más de la experiencia. O sea, darle más visibilidad más allá de las áreas a las cuales abordaba o lo involucraba. A nivel social esto tiene un valor muy fuerte y si la sociedad toda, no solamente los involucrados directamente no lo ven, no lo pueden reconocer.

Entonces, esa dimensión quizás también falta un poquito como darle como un tenor, que eso depende, independientemente del administrador de turno, pero un tenor más a nivel nacional por el alcance que ellos tienen. ¿Visibilidad refería a lo comunicacional, decís vos? Sí, que es un evento que aterriza en un territorio y que ese evento puede tener reconocimiento más allá de las áreas específicas, por lo que significa. Lo que pasa es que por ahí hay

que fomentar lo que esto genera, esto de agentes críticos, de agentes sensibles, de agentes que se pueden interpelar a través del arte.

Entonces, esa dimensión por ahí si la difundirías en todas las áreas, como que se empieza a reconocer. Y sobre todo si empezás a involucrar estas otras áreas que para mí tienen que haber, ¿no? La salud, sobre todo por temas de salud mental, por el tema del convenio, una forma diferente de pensarnos entre todas, aún en el medio interfamiliar, ¿no? Por intermedio, no sé, que involucres a las familias en actividades.

Por intermedio, no sé, que involucres a las familias en actividades, bueno, también para el tema de seguridad y sin lugar a dudar con el tema de derechos. Sí, sí, sí, pero a veces nos cuesta, sobre todo a las administraciones les cuesta visualizar eso. Bueno, sí, esto es un tema del Estado también, no sé, creo que a la feria nos pasó que estábamos allí y de repente mirabas cinco cuadras más allá y veías que estaba sucediendo algo de salud pública.

Y quizás los insumos eran los mismos, muy similares, y podríamos haber potencializado las acciones, ¿no? O con desarrollo social, no sé, ahora me vienen las mismas situaciones que uno vive. ¿Y dónde vas? ¿Estás yendo de tal cosa en tal lugar? Ah, mira, yo estoy yendo de otro y está a 30 kilómetros. Ah, mira.

Entonces digo, ese tipo de cosas, no, no, o bueno, o pasaste por la puerta del lugar que estaba tan necesitado o más que donde ibas, ¿no? Entonces digo, eso es como una articulación que en el área de infancias y adolescencia no se toma en cuenta, ¿no? Se piensa que como en nichos, pero no se potencializa, ¿no? No se saca el fruto posible con cada acción. Pero bueno, es un tema de la organización del Estado también, personalmente. Sí, falta de eso, de articulación, de organización.

Pasan todo, creo, en todas las edades, me parece, y en todas las actividades. Me pasa todo el tiempo, de verdad, que en cualquier actividad es

justo como ya, pues mira, hay esto que decís vos, me ha pasado mil veces, pero a veces trasciende también un poco los esfuerzos y la articulación, ¿no? Porque es como que ahí empiezan a jugar... Sí, ahí me parece, perdón a que te corrompí, pero justo ahora al principio de esta administración tuvimos una entrevista con uno de los asesores del ministro, presentando en un proyecto donde justamente era eso, ¿no? Bueno, empecemos a pensar las acciones artísticas transversalmente a todo. Entonces digo, primero vamos a hacer realmente lo que está existiendo y lo que ya se hace.

Y a partir de eso, bueno, se puede potencializar, se puede linkear una cosa con otra, ¿no? Tanto a nivel público como a nivel privado. Y bueno, está, sí, sí, pero no sé. ¿Con quién tuviste? ¿Con cuál tuviste? Con el maestro, ¿cómo se llama? Con Garibaldi.

No, le pareció bárbaro. Igual él en su análisis siempre lo llevaba a lo educativo, ¿no? Claro. Que está bien, pero hay otras dimensiones.

El tema del diagnóstico es cuánto te lleva, ¿no? ¿Cuánto te lleva hacer un diagnóstico de esto? Podes pasar dos años haciendo un diagnóstico para poder después activar. Sí, lo que pasa es que acá, indiscutiblemente, vos tenés que tener una secretaría, una oficina que se dedique a eso. No puede ser que lo piense en ese eje, en todas las áreas.

Y bueno, y ahí es lo que cuesta. ¿A dónde lo ponemos? ¿A qué órganos lo denominamos? Y después, bueno, yo creo que existen muchas cosas que simplemente, quizás, diciendo que esto va a suceder y pidiendo que se acerquen a lo que ya existe, facilitaría la cosa. O sea, tanto privados como públicos.

Lo que pasa es que a veces no nos vemos. Es eso, pasas por un lado y no te diste cuenta. Mirá, están haciendo cosas que están linkeadas con lo mío.

Pero claro, precisa un área específica que se aplique a eso, que es lo que nos está sucediendo. Sí, bueno, veremos a ver qué hay con eso, con respecto a eso. Está muy bien.

Ojalá se dé, ojalá pueda seguir adelante. Te voy a pasar el proyecto. Dale, dale.

Bueno, esto es ahí. Me dijiste un poquito. Pero ya para el cierre, si tuvieras que elegir una palabra, una imagen para sintetizar lo vivido en las ferias, ¿cuál sería y por qué? Nada, yo creo que es como una red incipiente.

No sé si es la palabra trazada. No, no, no. Sobre todo porque esto de la incipiente está como queriendo ser y que las condiciones a veces no se lo permiten.

Pero lo que es fundamental es que está queriendo ser. Hay grupos de interés muy involucrados, con mucho interés en que estas cosas sucedan, que son los educadores, que son los agentes territoriales en su diversidad, y los artistas. Entonces, no visualizar que esa potencialidad está es como perderte el 90% de que esto suceda.

Porque si eso no está, es muy difícil gestarlo. Pero como eso está por las necesidades particulares de cada área, es simplemente empezar a tirar de una cuerdita a otra para acercarlo y generar esa red. Por eso digo incipiente en ese sentido.

Pero incipiente también como latente, como está ahí. Todo necesitamos que suceda. Y a nivel cultural y artístico, Uruguay lo necesita por identidad también.

O sea, necesitamos que sucedan cosas en todos los territorios, a nivel identidad. Yo te lo hablo como artista, yo preciso que sucedan cosas con identidad artística a nivel, tanto como en Montevideo. Porque por ahora,

desgraciadamente, seguimos siendo, en su mayoría, el arte montevideano que llega a Uruguay.

Entonces ahí hay que motivar a que esas cosas sucedan. Entonces es por eso, está ahí incipiente esa red, pero está ahí. Todavía no hemos tenido la posibilidad, sobre todo los administradores, que son los que tienen que empezar a costear ese tipo de andamiaje, para sacarle provecho, en el mejor sentido de la palabra, a nivel educativo, a nivel formativo, a nivel social y a nivel hasta de gestión cultural y empresarial.

Sí, sí, es lo que nombras vos, generar más intercambios, diálogos, tejer más esas redes, hacer encuentros con gente del interior y formar gente, formar artistas también. Claro, yo creo que lo que hay que hacer es facilitar para que esas cosas sucedan primariamente, y después, no digo en un año o dos, pero en cinco o seis años, si eso sigue, se va a empezar a tejer en sí misma, sola, y empieza a sostenerlo otro. Entonces vos seguís con los encuentros, pero es eso, a mí me vuelven a llamar, el educador vuelve a buscar información, pero si no hay alguien que impulse como primera medida, está difícil que suceda porque estamos en una sociedad muy individualista, y yo pienso lo mío, y no tendemos a acercarme solo, pero bueno, creo que hay una responsabilidad de la administración central, sobre todo a fomentar para que estas cosas sucedan, jugando con sinergias locales y regionales, indiscutiblemente, porque está, necesitamos plata, necesitamos alejamiento, necesitamos comida, necesitamos transporte, pero bueno, en ese entramado, yo creo que se facilita, y así funcionaba la feria, ¿no? A que le ponía la comida, pero esto de la permanencia me parece que es fundamental, para que deje de ser incipiente y que empiece a ser como una red ya consolidada.

Totalmente. Bueno, Gabriel, no sé si queres agregar algo más, pero por acá están las preguntas que yo tenía como planificadas. No, buenísimo, ojalá, te sirva para vos.

Sí, sí, ahí vamos, quería agradecerte por tu tiempo, porque se complicó la otra vez de poder recoordinar la reunión, así que bueno, yo estoy como en ese proceso de entrevistas, me quedan algunas todavía, así que bueno. Bueno, cuando tengas terminado el material, compartilo.

Sí, sí, cuando termine lo comparto.

Voy a pausar la grabación. Justo en media mañana tengo la primera reunión con el asesor nuevo que hay de primera infancia en el MEC. ¿Quién es? Se llama Javier Aillaume.

No, no lo conozco. No, no, sí. Mañana la veré a ver.

Y bueno, él ya, lo bueno es que ya conoce la feria, ya se suben los cursos que se hicieron. En el intercambio que tuvimos ya conoce todo eso, así que bueno. La idea es como empezar a planificar para el año que viene, empezar a esto, revitalizar de vuelta esto y darle esto.

Lo primero es empezar y después darle esa continuidad. Voy a ver qué ideas trae él también, ¿no? Qué quiere y qué lineamientos le bajan de arriba. Claro, claro.

Se está por cortar, me voy a quedar unos segundos con las dudas, Gabriel, pero bueno, cualquier info te tengo al tanto.

Tabla 9.

Ordenamiento de ideas entrevista a participante 7

1.¿Podes contarme brevemente sobre tu rol y participación en las Ferias Artísticas y Culturales?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Doble rol, Artista y Educador	Llevar experiencias a la primera infancia y participar en el eje formativo
2.¿Cómo describirías la propuesta artística o pedagógica que desarrollaste durante la experiencia?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Vinculo artes e infancia	El enfoque era la problematización del vínculo de las artes, sobre todo escénicas, para las jóvenes audiencias en la infancia.

Propuesta particular específica de calidad.	Las propuestas estaban dirigidas a reconocer a las niñas y niños como público específico, ofreciendo algo particular y específico y no cualquier cosa.
3.¿Qué motivaciones personales o profesionales te llevaron a involucrarte en estas Ferias?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Arte y formación Reconocimiento de la creatividad	Llegar desde las dos dimensiones (propuestas artísticas y formación) a los territorios. La búsqueda era enriquecer, permitiendo acceder a las propuestas artísticas y al mismo tiempo, meterse en las cocinas y reconocer la creatividad a nivel formativo.
4. Desde tu experiencia, ¿qué tipo de aprendizajes observaste en las niñas y niños que participaron?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Construcción neurológica por la edad	Esa generación que no lo recibieron no lo van a recibir porque ya pasaron esa edad y esa edad es cuando empiezan a construirse, justamente a alinquearse a nivel neurológico, posibilidades que, si no se hace en esa edad, después no se generan.
5. ¿Cómo crees que el arte puede contribuir al desarrollo de las infancias, tanto a nivel cognitivo como afectivo?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Pensamiento sensible, convivencia, apreciación de la realidad.	Empezar a pensar la realidad o confrontarse con la realidad a través de un pensamiento sensible, sensorial y artístico… esa dimensión no hay que perderla (…) despierta una forma de convivencia, de apreciación de la realidad diferente.

Crítica, problema existencial, autoconocimiento.	La crítica no solamente viene por desarrollar un problema matemático, sino también por un problema existencial ¿Cómo me siento? (…) es pensarse desde otro lugar o pensar los lugares de otra forma.
6. ¿Qué estrategias utilizaste (o viste utilizar) para favorecer la participación de los niños en las propuestas artísticas?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Respecto al arte, encuentro a través del arte.	El encuentro a través del arte, buscando que el arte no fuera solo un puente para el didactismo, sino que se respete el encuentro artístico en sí mismo.
7. ¿Qué lugar tuvo la exploración, el juego, la improvisación o la creación en la experiencia vivida?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Desafío, sentirse acompañado, juego.	Solamente ponernos a jugar a través del arte, sea por el intermedio de lo presencial o no, ya tenia un plus de aire, de respirar, de sentirse acompañado.
8. ¿Consideras que estas Ferias favorecen el acceso equitativo a experiencias artísticas en el territorio? ¿Por qué?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Acceso equitativo, diversidad de propuestas, sujeto de derecho.	Si, sin lugar a dudas, que generar el arribo a territorio de diversidad de propuestas… enriquece y favorece el acceso (…) reconocimiento como público específico.
9. ¿Cómo se dio el vínculo entre las familias, los artistas/docentes y los niños en las actividades?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Nutrirse, riqueza. Generación de redes y	Siempre me parece que fue una apertura muy grande y de riqueza (…) nutrirse también, no solamente brindar, sino también nutrirse de lo que sucede (…) demostró una gran avidez de ambas partes.

reconocimiento mutuo.	Todas esas redes, me parece que se dan en los encuentros y en poder reconocer lo que está sucediendo y para qué es suyo (…) El educador me lo nutre y lo impulsa también.
10. ¿En qué medida sentís que estas experiencias artísticas pueden contribuir a la formación de sujetos sociales sensibles y críticos?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Pensamiento sensible Socialización, acercamiento	Ya llegar con una actividad artística a un lugar donde por ahí no es tan habitual… ya eso tiene un plus que es bueno, empezar a pensar la realidad o confrontarse con la realidad a través de un pensamiento sensible, sensorial y artístico. Al concebirlos como sujetos de derecho, si no respetamos esos requerimientos no lo estamos concediendo como sujeto de derecho sino simplemente un lugar donde yo voy a depositar cosas de mi mundo adulto.
11. ¿Qué aspectos valoras como más significativos o transformadores de la experiencia?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Encuentro, socialización Diversidad de propuestas.	Yo creo que el encuentro a través de la socialización (…) acercarnos a través del arte me parece que es un plus que no podemos perder. Amplia las posibilidades del mercado interno… amplia la visión de diversidad de propuestas que existen en Uruguay
12. ¿Qué dificultades o desafíos encontraste en tu práctica dentro de las Ferias?	
Palabras Clave	**Respuesta**

Profundización Formación más ambiciosa Más coordinación	El otro elemento por ahí es esto de la profundización. O sea, no quedarnos solamente con el taller puntual, con el acceso primario (…) exige un plan de formación un poquito más ambicioso y un poquito más permanente. Lo que falta quizás es más coordinación entre las administraciones (…) falta un poquito de la visión más allá de mi tiempo de administrativo.
13. ¿Qué recomendaciones harías para futuras ediciones de este tipo de propuestas?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Institucionalización Integrar con otras áreas Mayor visibilidad, reconocimiento social.	Que se instaure en las ferias artísticas como una instancia más, como algo a quedarse, no que dependa de los cambios de gobierno. Sumarles otras áreas, como las áreas de salud, como las áreas de derecho, como las áreas de participación, y hasta de seguridad. Jactarse más de la experiencia. O sea, darle más visibilidad más allá de las áreas a las cuales abordaba o lo involucraba. A nivel social esto tiene un valor muy fuerte.
14. Si tuvieras que elegir una palabra o imagen para sintetizar lo vivido en las Ferias, ¿cuál sería y por qué?	
Palabras Clave	**Respuesta**
Red, potencialidad.	Yo creo que es como una red incipiente, lo que es fundamental es que está queriendo ser… no visualizar que es potencialidad esta es por perderse el 90% de que eso suceda.
15. ¿Queréis agregar algo más que no te haya preguntado y que consideres importante compartir?	

Palabras Clave	Respuesta
Centralismo del arte en Montevideo. Crítica al individualismo	Necesitamos que sucedan cosas con identidad artística a nivel, tanto como en Montevideo. Porque ahora, desgraciadamente, seguimos siendo, en su mayoría, el arte montevideano que llega a Uruguay. Si no hay alguien que impulse como primera medida, está difícil que suceda porque estamos en una sociedad muy individualista (…) responsabilidad de la administración central, sobre todo a fomentar.