

Fiesta de la Primavera de Dolores

Inventario del patrimonio cultural inmaterial



Fiesta de la Primavera de Dolores

Inventario del patrimonio cultural inmaterial



CONSEJO
DIRECTIVO
CENTRAL

ASESORÍA
EDUCATIVO
CULTURAL



Ministerio
de Educación y Cultura



Patrimonio Uruguay
COMISIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

Consejo Directivo Central

Presidente / Mtro. Pablo Caggiani

Consejera / Mtra. Elbia Pereira

Consejera / Profa. Carolina Pallas

Consejera / Mtra. Daysi Iglesias

Consejero / Prof. Julián Mazzoni

Dirección General de Educación Inicial y Primaria

Directora General / Mtra. Gabriela Salsamendi

Subdirectora / Mtra. Selva Pérez

Dirección General de Educación Secundaria

Director General / Prof. Manuel Oroño

Subdirectora / Prof. Sandra Peña

Dirección General de Educación Técnico Profesional

Directora General / Prof. Virginia Verderese

Subdirector / Prof. Wilson Netto

Consejo de Formación en Educación

Presidente / Prof. Walter Fernández Val

Consejera / Prof. Lic. María Laura Donya Rodríguez

Consejera / Mag. Mtra. Martina Bailón Goday

Consejera Docente / Mag. Prof. Nirian Carbajal Rodríguez

Consejero Estudiantil / Joaquín Dauson

Asesoría Educativo-Cultural

Coordinador / Mag. Horacio Bernardo

Integrantes de la Comisión de Educación en Patrimonio

Horacio Bernardo (Presidente)

María Noel Tenaglia (Asesoría Educativo-Cultural)

Laura Osta (Asesoría Educativo-Cultural)

Analía Fontán (CFE)

Rosana Fuentes (DGEIP)

Eleonora Oliver (DGES)

Sandra Chelentano (DGETP)

Marianela Tafernaberry (DGETP)

Estela Abal (invitada permanente por la CPCN)

Beatriz Birriel (invitada permanente por la CPCN)

FIESTA DE LA PRIMAVERA DE DOLORES
INVENTARIO DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Coordinadora / Mag. María Noel Tenaglia

Autores / Leticia Cannella, Eloísa Casanova,
Emiliano Rossi, María Noel Tenaglia y Diego Traverso

Diagramación / Diego Cadenas

Corrección / Gabriela Basaldúa

Fotografías / Humberto Bartaburu, Vanessa Bianchi,
Eloísa Casanova, Franklin Möller, Santiago Pérez,
Emiliano Rossi, Nazareno Sasso, Alejandro Stalker
y María Noel Tenaglia

Derechos reservados

ISBN: 978-9974-887-95-4

Depósito legal:

Impreso por:

Esta publicación no puede ser reproducida en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sin el permiso previo por escrito del editor y sus autores.

El proyecto de inventario de la Fiesta de la Primavera de Dolores se desarrolló entre julio y diciembre de 2024 en el marco de un acuerdo entre la Comisión de Educación en Patrimonio de la ANEP y la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación con el apoyo de la Oficina Regional de Unesco Montevideo.

Agradecimientos

La Comisión de Educación en Patrimonio de la Administración Nacional de Educación Pública (2022–2025) y el Departamento de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación (2020–2025) agradecen especialmente la colaboración de la oficina regional de Cultura de Unesco en Montevideo en el nombre de Alcira Sandoval, y los aportes y colaboración activa de las siguientes instituciones y organizaciones:

Comisión Organizadora de la Fiesta de la Primavera de Dolores, Escuela Técnica de Dolores, liceo n.º 1 de Dolores Dr. Roberto Taruselli, liceo n.º 2 de Dolores Prof. Juan Bautista Herrero, Intendencia Departamental de Soriano, Municipio de la Ciudad de Dolores, Mesa de Turismo de Dolores, Dirección de Cultura de Soriano y Dirección de Turismo de Soriano.

Agradecemos muy especialmente los aportes realizados por Humberto Bartaburu, Verónica Bianchi, Mariel Bazán, Susana Loitey, Milton Malacria, Adrián Acuña, Albérico Gadea, Hernán de la Fuente, Franklin Möller, Freddy Planchón, Jéssica Prestes, y a los estudiantes que participaron en el taller de Patrimonio Cultural Inmaterial, que compartieron sus experiencias sobre la festividad.

También agradecemos a los estudiantes, madres, padres y familiares que componen cada una de las agrupaciones que participan en la Fiesta de la Primavera de Dolores, por abrirnos las puertas de los galpones para mostrar los distintos procesos de trabajo.

A la comunidad dolorense en su conjunto por su receptividad en cada una de las instancias del inventario de la Fiesta de la Primavera de Dolores.

Índice

Palabras preliminares	8
Horacio Bernardo	
Capítulo 1	
La Fiesta de la Primavera de Dolores como patrimonio cultural inmaterial	11
Leticia Cannella	
Capítulo 2	
La Fiesta de la Primavera como proceso educativo e iniciación a las artes escénicas	23
María Noel Tenaglia	
Capítulo 3	
Pasado, presente y sentido de la festividad	43
Eloísa Casanova	
Capítulo 4	
Aproximación a la Fiesta de la Primavera de Dolores: de la consulta a la teoría	95
Emiliano Rossi	
Capítulo 5	
Estimación del impacto económico de la Fiesta de la Primavera en Dolores	151
Diego Traverso	
Capítulo 6	
El desafío de la salvaguardia	183
Leticia Cannella, Eloísa Casanova y Emiliano Rossi	
Los autores	199
La historia de la Fiesta de la Primavera en imágenes	203

Palabras preliminares

La Fiesta de la Primavera de Dolores: trabajo conjunto sobre patrimonio cultural inmaterial y educación en patrimonio

El hecho mismo de realizar un inventario de la Fiesta de la Primavera de Dolores es un hito de gran relevancia en cuanto al vínculo entre educación y cultura, en el marco de un proyecto en el que la comunidad de la ciudad de Dolores fue la protagonista durante todas sus etapas.

A nivel institucional y metodológico, es importante destacar el trabajo conjunto entre la Administración Nacional de Educación Pública a través de su Comisión de Educación en Patrimonio y de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación del Ministerio de Educación y Cultura, porque constituye un vínculo virtuoso el trabajo técnico, el trabajo con la comunidad y las instancias formativas. A todo ello, es importante destacar el apoyo de la Unesco, que contribuyó en las diferentes instancias.

El inventario tiene como una de sus finalidades valorar y preservar prácticas culturales y la educación en patrimonio persigue también dicho objetivo desde otro abordaje. En 2022 la Administración Nacional de Educación Pública a través de su Comisión de Educación en Patrimonio elaboró y aprobó el Informe sobre Educación en Patrimonio¹ en el cual presentó al Consejo Directivo Central una serie de recomendaciones para potenciar la educación patrimonial en todos los niveles educativos. Entre ellas, fortalecer el relacionamiento y la cooperación con otros actores patrimoniales (Estrategia general 3) y desarrollar estrategias para fortalecer experiencias educativas en contacto con bienes patrimoniales más allá del aula (Recomendación 2.3). Creemos que en este inventario se cumplen con creces estos objetivos que aportan un valor adicional al ya valiosísimo trabajo técnico que se desarrolla a lo largo de estas páginas.

¹ <https://www.anep.edu.uy/codicen/educativo-cultural/libros>

Asimismo, es necesario destacar que el trabajo con la comunidad generó hechos educativos durante todo el proceso, lo cual da un valor agregado, por cuanto se produce un impacto concreto sobre la preservación del patrimonio cultural inmaterial al mismo tiempo que se propicia la educación en patrimonio.

Esperamos que esta articulación entre las instancias educativas, las instancias técnicas, el relacionamiento interinstitucional nacional e internacional y el protagonismo de la comunidad durante todo el proceso pueda ser insumo para continuar fortaleciendo este vínculo y, con ello, avanzar en la conciencia acerca de nuestra riqueza cultural y patrimonial.

Mag. Horacio BERNARDO

Presidente de la Comisión de Educación en Patrimonio de la ANEP (2022–2025)





Capítulo 1

La Fiesta de la Primavera de Dolores como patrimonio cultural inmaterial

Carroza *Afro circus*. Primer premio del año 2012



Carroza 3, 2, 1... Play. Año 2018



Detalle de la carroza Zzz...zumbido. Año 2010

La Fiesta de la Primavera de Dolores como patrimonio cultural inmaterial

Leticia Cannella¹

Antecedentes

El abordaje de la Fiesta de la Primavera de Dolores como una práctica cultural factible de considerarse patrimonio cultural inmaterial (en adelante PCI) del Uruguay implicó varios desafíos desde lo metodológico, conceptual y participativo.

Para comenzar, debemos considerar que Uruguay cuenta desde el 2006 con el marco legal otorgado por la ley 18.035, en la que se señala que Uruguay suscribe la reglamentación, funcionamiento y atribuciones de la Convención de Unesco de 2003 referida al patrimonio cultural inmaterial. Esta nueva categorización del patrimonio cultural cuenta con varios antecedentes y aportes a nivel internacional, que se remontan a 1989, cuando se elabora una Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular (Unesco, 1989), así como la Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural (Unesco, 2001) y la Declaración de Estambul de 2002 denominada «El patrimonio Cultural Inmaterial, espejo de la Diversidad Cultural» (Unesco, 2002), realizada durante la III Mesa Redonda de Ministros de Cultura organizada por la Unesco.

La Convención de 2003 define el patrimonio cultural inmaterial como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las

¹ Directora del Departamento de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación del Ministerio de Educación y Cultura.

comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, y les infunde un sentimiento de identidad y continuidad, lo que contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

Asimismo, esta Convención establece un conjunto de categorías a las que denomina ámbitos del PCI, que son de carácter flexible, ya que una misma práctica puede tener representación en varias de ellas o, incluso, en ninguna, con lo cual sería necesario establecer una categoría adecuada. Estos ámbitos del PCI son: 1) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vector del PCI, 2) artes del espectáculo, 3) usos sociales, rituales y actos festivos, 4) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y 5) técnicas artesanales tradicionales (Unesco, 2003a).

A su vez, se definen las medidas de salvaguardia del PCI que comprenden la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos y apuntan a mantenerlo vivo en su entorno social original. También se señala que, para la definición y puesta en práctica de estas medidas, se deben involucrar distintos actores sociales representativos de lo local comunitario, de lo local institucional y de lo internacional (Unesco, 2003a).

Si bien Uruguay cuenta con varias declaraciones de PCI a nivel nacional, no se cuenta con antecedentes de declaraciones de fiestas en su carácter de tal, por lo cual esta sería la primera experiencia para nuestro país. Sin embargo, debemos destacar que la declaración del candombe (ley 18.059) como PCI del Uruguay e inscripto en la Lista Representativa de la Unesco desde 2009, si bien refiere a sus «toques» específicos, también menciona su ámbito de expresión:

El candombe no solo es la expresión de una resistencia, sino también una festividad musical uruguaya y una práctica social colectiva profundamente arraigada en la vida diaria de esos barrios. También es un símbolo y una manifestación de la memoria de la comunidad, que incita a los antiguos habitantes a retornar al núcleo histórico del candombe en determinados días festivos. (Unesco, s.f.)

El inventario denominado *Patrimonio vivo de Uruguay, relevamiento de candombe* fue publicado en 2015 y se constituyó en un material de referencia sobre el tema (Ruiz et al., 2015).

También es pertinente mencionar el artículo del antropólogo Antonio Di Candia *Las fiestas del Uruguay*, en el que refiere a la pertinencia de considerar las fiestas como patrimonio inmaterial o patrimonio vivo y la necesidad de desarrollar estudios académicos interdisciplinarios. Propone una tipología de las fiestas uruguayas: artiguistas, carnalescas, de la producción, folclóricas, religiosas, étnicas, de ferias y de camaradería (Di Candia, 2013). A esta publicación se suma la del sociólogo Hernán Cabrera, *Cartografía de las fiestas tradicionales uruguayas*, que en 2011 categoriza y regionaliza algunas fiestas del Uruguay (Cabrera, 2011).



Coreografía de carroza *Rumbo a Qatar*. Primer premio del año 2022

Por su parte, la *Guía de Fiestas Uruguayas*, publicada en su segunda edición en 2015 por el Ministerio de Educación y Cultura, la Oficina de Planeamiento y Presupuesto de Presidencia y Uruguay Natural del Ministerio de Turismo, puso un foco sobre la diversidad de eventos festivos en el territorio nacional e incluye la Fiesta de la Primavera de Dolores, a la que presenta como una «fiesta de camaradería de jóvenes estudiantes».

La importancia de lo local

La ciudad de Dolores fue fundada a orillas del río San Salvador en 1801, y se dice que la procesión de los nuevos pobladores desde el arroyo Del Espinillo (primer asentamiento) venía precedida por la Virgen de los Dolores, patrona del pueblo. Sus actividades económicas principales fueron la agricultura y el comercio fluvial.

Para el año 1858 ya se contaba con una Junta Administrativa. Paulatinamente, toda la zona fue recibiendo criollos e inmigrantes provenientes de diversos lugares de Europa. Un hito en su historia fue la creación del molino harinero agroindustrial en 1889, denominado luego Molino San Salvador. Este se constituyó en la principal industria de la ciudad del departamento de Soriano (*Historia de Dolores*, s.f.). Su presencia atrajo a agricultores dedicados principalmente al cultivo de trigo, actividad que se desarrolla hasta el presente. Es en este contexto agrícola, en una ciudad con una gran concentración de estudiantes generada por sus servicios educativos, que nace la Fiesta de la Primavera de Dolores (en adelante FPD) en 1960.

En lo que refiere a la elaboración del inventario de la FPD, este surge de la inquietud de la comunidad de Dolores canalizada a través de María Noel Tenaglia, dolorense integrante de la Comisión de Educación en Patrimonio de la ANEP, presidida por Horacio Bernardo, quien gestionó el proyecto ante Alcira Sandoval, encargada del sector Cultura de la Oficina Regional de la Unesco en Montevideo. Esta oficina brindó su apoyo, y solicitó a la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación (CPCN) —dirigida en ese momento por el arquitecto William Rey Ashfield— que realizara los correspondientes estudios y evaluaciones para su eventual declaración como PCI del Uruguay. Es así que durante 2023 y 2024 el Departamento de PCI

de la CPCN trabajó en coordinación con la Comisión de Educación en Patrimonio de la ANEP. La Lic. Leticia Cannella supervisó el equipo de investigación conformado por el Econ. Diego Traverso y, desde el área de Antropología Social, Emiliano Rossi y Eloísa Casanova, ambos con experiencia en la elaboración de inventarios del PCI.

El concepto de PCI cambia el foco del trabajo en patrimonio cultural poniendo el énfasis en los procesos más que en las declaraciones, y en la indispensable consulta a los actores sociales involucrados en la práctica cultural más que en las consideraciones exclusivamente técnicas. En este marco conceptual, la elaboración del inventario es fundamental, ya que se documenta y formaliza la participación de los portadores de la práctica cultural. Al respecto, la Unesco señala:

Los inventarios forman parte integrante de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial porque pueden sensibilizar al público respecto de dicho patrimonio y de su importancia para las identidades individuales y colectivas. Además, el proceso de inventariar el patrimonio cultural inmaterial y poner los inventarios a disposición del público puede promover la creatividad y la autoestima de las comunidades y los individuos en los que se originan las expresiones y los usos de ese patrimonio. Por otra parte, los inventarios pueden servir de base para formular planes concretos de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial inventariado. (Unesco, 2003b, p. 4)

A su vez, el documento de la Unesco referido a las «Notas de orientación para la confección de inventarios» señala entre sus principios rectores que

deberán basarse en procedimientos que hayan sido acordados con las comunidades, grupos y, si procede, individuos interesados. Se deberá contar con el consentimiento de estos antes de dar inicio al proceso de inventario y para las decisiones sustanciales que se adopten durante dicho proceso. (Unesco, 2021, p. 3)

Es así que se elabora el proyecto de inventario con los diferentes actores sociales involucrados que son consultados y participan activamente a través de la Comisión Organizadora de la FPD y de los diferentes grupos estudiantiles, de exestudiantes,

de padres, entre otros. En suma, la comunidad local y el equipo de investigación habilitaron los canales para la participación y consulta de los actores sociales involucrados en el proceso de patrimonialización. Con este fin se realizaron visitas a la comunidad para generar espacios de diálogo y reflexiones sobre la fiesta, se realizaron talleres con estudiantes sobre la FPD y PCI, se relevaron registros fotográficos históricos, se recabaron testimonios de distintas generaciones de participantes, se realizó la observación de la Fiesta, entre otros. En este proceso la ANEP, a través de la Comisión de Educación en Patrimonio, cumplió un rol fundamental al permitir y coordinar el acceso del equipo a las instituciones educativas.

La FPD en su dimensión local se encuadra en dos de los ámbitos propuestos por la Unesco para trabajar con el PCI: Artes del espectáculo y Usos sociales, rituales y actos festivos. Estos se pueden definir como costumbres o elementos sociales que estructuran la cotidianidad de determinada comunidad o grupo, y que son compartidos y apreciados por varios de sus miembros, lo cual resulta fundamental para reafirmar la identidad de quienes forman parte de esa comunidad. A su vez, están íntimamente vinculados con la cosmovisión del universo, los procesos históricos y la construcción de la memoria de las comunidades (Unesco, 2003b).

La multiplicidad de aspectos que presenta la Fiesta permitió generar abordajes desde distintas ópticas. Es así que, de acuerdo a los diferentes aportes de la comunidad, el equipo se propuso estructurar el inventario a través de diferentes temáticas. Por un lado, la FPD se analiza como espacio educativo y de iniciación a las artes escénicas, en el que se destaca el proceso previo y la Fiesta en sí como una oportunidad para la comunidad educativa de apropiarse de los espacios públicos a través de procesos creativos. Luego se la aborda desde una mirada diacrónica del proceso histórico cuyo devenir permite comprender las permanencias y cambios que vive la Fiesta desde su creación. Se destaca en este recorrido la función de la FPD durante períodos de riesgo comunitario. Nos referimos específicamente al tornado que sufrió Dolores en el 2016 y a la pandemia por covid-19 entre 2020 y 2021. A su vez, se realizó un mapeo de los actores sociales en su diversidad de roles y se incluye un diagnóstico sobre la situación de las fuentes gráficas y audiovisuales referidas a la práctica.

Luego se aborda la Fiesta desde el marco teórico de la antropología, que nos permite ver la universalidad de sus componentes que van de lo identitario a lo creativo, lo participativo, lo colaborativo y lo conflictivo, los acuerdos y tensiones, las permanencias y los cambios. Asimismo, se dedica un capítulo específico para la economía de la Fiesta, aspecto fundamental en las prácticas del PCI, ya que refiere a los ingresos y egresos que se generan en su entorno y que deben ser considerados junto con la circulación simbólica de elementos. Por último, tomando los distintos aportes de la comunidad, se plantean algunas fortalezas y riesgos de esta práctica cultural con el fin de generar insumos para definir su plan de salvaguardia.

A modo de presentación, la Fiesta de la Primavera de Dolores es una manifestación cultural emblemática que combina las tradiciones comunitarias, el protagonismo de los jóvenes y el uso festivo del espacio público. Esta práctica cultural se ha consolidado como una de las celebraciones más importantes de carácter juvenil en el país, y reúne a estudiantes de Secundaria, Escuela Técnica y a toda la comunidad en torno a un evento que representa tanto la resignificación simbólica asociada al espacio público como la reafirmación de la identidad dolorense.

Desde el punto de vista del PCI, la FPD se presenta como una práctica cultural que reúne saberes, oficios y rituales locales, que, en su conjunto, se convierten en una herramienta de cohesión social y construcción identitaria. Los procesos de elaboración de carrozas, las coreografías y las dinámicas participativas reflejan un espacio de transmisión intergeneracional de conocimientos, al tiempo que representan un desafío frente a las tensiones socioeconómicas, la comercialización y la espectacularización de la práctica cultural.

El inventario explora las dinámicas culturales, educativas, sociales y económicas que caracterizan esta celebración, subrayando su relevancia como una práctica que no solo fortalece el sentido de pertenencia de la comunidad de Dolores, sino que también actúa como un espacio para la reflexión y el aprendizaje colectivo. Siguiendo los lineamientos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco (2003), el análisis considera las transformaciones de la FPD en el contexto actual y su impacto en la construcción de identidades individuales y colectivas.

En definitiva, la comunidad educativa de Dolores es la creadora, protagonista y gestora de la FPD, y este inventario es un documento que surge de su consulta y del aquí y ahora. Por esto, deberá ser, como todo inventario del PCI, actualizado con cierta periodicidad, ya que la Fiesta, como práctica viva de la cultura, seguirá cambiando. Sin embargo, este documento, que es en sí mismo una acción de salvaguardia de la FPD, a su vez sienta las bases para estudios comparativos a futuro de este fenómeno festivo.

Bibliografía

- Cabrera, H. (2011). *Cartografía de las fiestas tradicionales uruguayas* [Tesis de grado]. Facultad de Ciencias Sociales.
- Di Candia, A. (2013). Las fiestas del Uruguay como patrimonio vivo. En A. Sosa, M. Mazzucchi y W. Rey Ashfield (orgs.), *Patrimônio cultural: Brasil e Uruguai: os processos de patrimonialização e suas experiências* (pp. 220–243). Universidad Federal de Pelotas.
- Historia de Dolores. (s.f.). *Soriano turismo.com*. <https://www.sorianoturismo.com/historia-de-dolores/>
- Ruiz, V., Brena, V., Márquez, D. y Picún, O. (2015). *Patrimonio vivo de Uruguay. Relevamiento de candombe*. Ministerio de Educación y Cultura.
- Unesco. (s.f.). *El candombe y su espacio sociocultural: una práctica comunitaria*. <https://ich.unesco.org/es/RL/el-candombe-y-su-espacio-sociocultural-una-practica-comunitaria-00182>
- Unesco. (1989). *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular*. <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/recommendation-safeguarding-traditional-culture-and-folklore>

- Unesco. (2001). *Declaración universal de la Unesco sobre la diversidad cultural*. <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/unesco-universal-declaration-cultural-diversity>
- Unesco. (2003a). *El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>
- Unesco. (2003b). *Identificar e inventariar el patrimonio cultural inmaterial*. <https://ich.unesco.org/doc/src/01856-ES.pdf>
- Unesco. (2021). *Notas de orientación para la confección de inventarios del patrimonio cultural inmaterial*. <https://ich.unesco.org/doc/src/50279-ES.pdf>





Capítulo 2

La Fiesta de la Primavera como proceso educativo e iniciación a las artes escénicas

Carroza Rumbo a Qatar. Primer premio del año 2022



Carroza Alicia en el regreso a la primavera. Año 2022



Estandarte de la carroza *Somos raíces*. Año 2022 (retrato del fundador de la Fiesta, Prof. Vicente Betervide)

La Fiesta de la Primavera como proceso educativo e iniciación a las artes escénicas

María Noel Tenaglia²

La práctica del mundo del espectáculo contemporáneo elimina las fronteras entre el teatro hablado, el canto, el mimo, el video y la danza. [...] Y ello es así porque toda interpretación actoral, todo movimiento en el escenario, toda organización de los signos posee una dimensión coreográfica.

Patrice PAVIS

Introducción

La Fiesta de la Primavera —autodenominada *Nacional* en los años ochenta, y declarada de interés turístico nacional por el Ministerio de Turismo— es un espectáculo que se realiza desde el año 1960 en la ciudad de Dolores (Uruguay) el segundo fin de semana de octubre, y que actualmente convoca a miles de turistas cada año.

Nació como una idea del profesor Vicente Betervide de realizar una caravana que recorría las calles de la ciudad y culminaba en un picnic de estudiantes de nivel secundario para festejar la llegada de la primavera. Hoy se ha convertido en un espectáculo multifacético que tiene elementos del teatro, así como del carnaval y la danza, y por ello se inscribe dentro de las fronteras teatrales o «nuevas fronteras» —como lo llama Barba— pues

la distinción entre un teatro basado en un texto previo que sirve de matriz a la puesta en escena y un teatro cuyo solo texto significativo es el «texto

² Asistente académica del Plan Educativo-Cultural (actual Asesoría Educativo-Cultural) e integrante de la Comisión de Educación en Patrimonio de la Administración Nacional de Educación Pública.

performativo» representa, bastante bien, intuitivamente, la diferencia entre «teatro tradicional» y «nuevo teatro».³ (Féral, 2004, p. 111).

Los estudiantes de Educación Secundaria y Escuela Técnica de la Administración Nacional de Educación Pública, agrupados por grado liceal —en los comienzos, cada grupo realizaba una carroza—, eligen un motivo a partir de múltiples fuentes ficticias o reales y crean una carroza que será el escenario móvil que recorrerá las calles en dos desfiles (uno matutino y otro nocturno), acompañado de una representación que, a través de la danza, interpreta la historia del motivo elegido. La coreografía, el vestuario de los actores y la música armonizan con la alegoría que eligen transmitir a través del despliegue de diferentes elementos simbólicos. Para esta representación se utiliza a veces una breve narración relatada por una voz en *off* y, en otros casos, se entrega al público una tarjeta o volante que narra o explica brevemente la historia representada. En la parte técnica se utilizan máquinas de humo y luces que alumbran a los actores en la noche, además de las luces que adornan las carrozas o incluso pantallas gigantes. Se han usado también varitas luminosas, abanicos, banderas y otros elementos que suelen llevar cada uno de los actores en escena, y algunos personajes llegan a desfilan en zancos o patines, implementando algunas acrobacias en la coreografía.

El espectáculo se inicia con la aparición de lo que podría llamarse una «pequeña carroza» (que antiguamente era un estandarte) que lleva escrito el nombre y el grupo al que pertenece, anunciando el motivo de la carroza principal. Detrás, un camión traslada una discoteca que se encarga de musicalizar la obra representada. A continuación, el elenco estudiantil (que oscilan entre treinta y ciento diez integrantes) representan —avanzando por la calle— su escena, que dura alrededor de diez minutos y se repite continuamente. Al final avanza la carroza que, dependiendo del motivo, también lleva a las princesas y a algunos actores, quienes representan la misma coreografía u otra diferente a la realizada en la calle.

3 Nota de Féral: «Señalemos que el concepto de ‘texto performativo’, tal como es utilizado por Schechner y retomado por Barba, se apoya sobre la noción de ‘performatividad’, que hace pensar en lo que está en la base misma del trabajo del actor. Aclara lo que es evidente para todo actor, a saber: todo signo teatral permite una doble lectura: una, a nivel de sentido y otra, a nivel de la performatividad, es decir, al nivel del gasto que la representación exige. Es la construcción de esa relación entre los dos niveles lo que constituye el arte del actor».



Estandarte del año 1997 (arriba) y estandarte del año 2024 (abajo)

Las carrozas compiten por premios. Un jurado especializado evalúa múltiples aspectos de cada una para otorgar los premios, mientras que otro jurado, encargado de la elección de princesas, designa a la reina, a la primera y segunda princesa, y a la pimpollo de la Fiesta.

Del desfile también participa la Banda Orquesta Juvenil de Dolores y otras bandas juveniles del país que son invitadas.

La relevancia de la comunidad educativa en esta manifestación ha sido tal, que se ha nombrado en dos ocasiones una madrina de la Fiesta, en reconocimiento a la infatigable labor de dos docentes en la organización. La primera madrina, Carmen Vélez de Berreto, fue docente fundadora; la segunda, Emma Martínez, fue una querida docente adscripta que trabajó en la Comisión Organizadora hasta el final de su vida.

El espacio artístico y educativo

Hasta los años ochenta, los estudiantes que desfilaban con sus carrozas bailaban libremente al ritmo de la música escogida, invitando al público a bailar con ellos. Sin embargo, a partir de la década de los noventa se observa un cambio en la estética: comienzan a crear una representación que complementa el motivo de la carroza, eligiendo también una música acorde y, en algunos casos, creando letras y composiciones originales que narran la historia representada.

La franja etaria de los estudiantes que participan oscila según la institución a la que pertenecen: los más pequeños tienen 13 años, mientras que en la Escuela Técnica hay adultos que estudian en los talleres, por ejemplo.

Esta manifestación es un complejo tejido que tiene raíces en el teatro tradicional, pero que plantea una estética cuya representación se construye basándose en la danza y la narración musical en un ámbito popular que imita el desfile de carnaval.

La Fiesta de la Primavera como iniciación a las artes escénicas

En la Fiesta de la Primavera, el poder de la ilusión se introduce en el mundo cotidiano de la calle, y esta se transforma en escenario, las veredas en plateas y los balcones y ventanas en palcos, al mejor estilo del desfile de carnaval, pero diferenciándose de este principalmente en los siguientes puntos:

- La especificidad de lo festivo no es el carnaval con sus connotaciones y orígenes religiosos, sino la llegada de la primavera.
- En segundo lugar, la intención en la Fiesta de la Primavera no es irónica o paródica, sino representar un motivo o comunicar un mensaje, aunque la alteración de la fuente de dicho motivo —por la originalidad impuesta— resulte en algunos casos paródica.
- Los motivos elegidos no están restringidos a una temática como lo están, por ejemplo, en el carnaval de Río, donde el cuento que se narra en la samba debe referirse a cuentos, personajes, héroes, leyendas o datos históricos tomados de la historia de Brasil (Eco, 1989, p. 69).

Según Josette Féral (2004),

más que una propiedad, cuyas características sería posible analizar, la teatralidad parece ser un ‘processus’, una producción que primero se refiere a la mirada, mirada que postula y crea un ‘espacio otro’ que se vuelve espacio del otro —espacio virtual— y deja lugar a la alteridad de los sujetos y a la emergencia de la ficción. Este espacio es el resultado de un acto consciente que puede partir o del ‘performer’ mismo (en el sentido más amplio del término) [...] o del espectador, cuya mirada crea una división espacial ahí donde puede emerger la ilusión. (p. 91)

De acuerdo a la teoría de Féral, la principal condición para que se produzca la teatralidad sería la creación de un «espacio otro», que se diferencia del cotidiano y es creado por la mirada del espectador, el cual se posiciona siempre fuera de ese espacio creado (p. 91).

Este «espacio otro» surge en la Fiesta de la Primavera en el año 1996, con la carroza *Tutankamón, imagen viviente*, cuando se produjeron las primeras manifestaciones coreográficas que, a medida que transcurrieron los años, se volvieron obligatorias. El jurado de carrozas, además, ha sido integrado en varias oportunidades por reconocidos especialistas nacionales en danza. Asimismo, entre finales de los noventa y principios del siglo XXI existió también la normativa de avanzar en cinco minutos por cuadra, que muchas veces dificultó más el trabajo coreográfico.



Carroza *Tutankamón, imagen viviente*. Primer premio del año 1996

A la par de este proceso de especialización de la representación y musicalización de acuerdo al motivo de la carroza, se produce también el vallado de las aceras en los puntos de mayor aglomeración del público y algunas carrozas optan por llevar

cuerdas alrededor de su coreografía. Esto disuelve definitivamente el contacto del público con los actores, delimitándose ese «espacio otro» construido no solo por la «emergencia de un quiebre en el espacio» cotidiano —como plantea Féral—, sino también por la construcción de ese espacio creado por la mirada del espectador, quien ahora se ve obligado a observar el espectáculo desde afuera sin poder intervenir en el *processus* de la puesta en escena. Esta separación, según Féral, es condición indispensable para la existencia del teatro, ya que sin ella «lo otro» estaría inmerso en el espacio cotidiano.

El texto y la teatralidad

En la Fiesta de la Primavera la coreografía es una extensión o continuidad de la escena de la carroza —la que constituiría el «escenario tradicional»—, mientras que la acción es representada en la calle.

No hay un texto dramático precedente sobre el cual se trabaja, sino que existe solo lo que podría llamarse «texto performativo», pues los propios actores crean —sin texto escrito previo— el «texto espectacular». Según Féral (2004), el «texto performativo no tiene autonomía propia. Existe solo como una partitura que reúne a todos los otros componentes del espectáculo» (p. 113). En el caso que nos ocupa, se podría decir también que la escenografía precede al texto performativo, pues se parte de ella para crear los vestuarios y elegir la música.

Según Schechner,

el texto performativo es ese proceso global hecho de una red de comunicaciones que constituye un acto espectacular. [...] Los textos performativos [...] son más redes de comportamiento que comunicaciones verbales. [...] Un conjunto de palabras profundamente mezcladas con la música, con los gestos, con la danza, con los diferentes modos del juego teatral, con el vestuario. (en Féral, 2004, p. 109)

Esta «mezcla» de elementos es la que hace que el espectáculo se circunscriba en las «fronteras teatrales».

Por otro lado, también puede decirse que este espectáculo constituye un «teatro de didascalias», en el sentido que le atribuye André Helbo, pues esta representación es meramente visual y sustituye el texto dramático por la musicalización, aunque con algunas salvedades, pues en ciertas carrozas la narración de la historia se encuentra en la letra musical o en una voz en *off* que narra o explica alguna parte de la representación.

La Fiesta de la Primavera como *teatro comunitario*

Desde otra perspectiva fronteriza, este fenómeno estudiantil se podría enmarcar dentro de la categoría de lo que se denomina «teatro comunitario», que se define como un teatro que «no se rige por la lógica mediática instalada del ‘casting’ o selección de los actores que pueden formar parte de la obra, sino que se incorpora a quien quiera participar, independientemente de sus condiciones actorales, físicas o económicas» (Bidegain, 2008, p. 93). En este sentido, se rompe con el estatuto profesional del actor y se crea un teatro popular.

En la Fiesta de la Primavera todos los adolescentes pueden elegir libremente formar parte de una carroza, desfilan en la coreografía o ayudar en la parte mecánica del movimiento de los dispositivos que se encuentran sobre la carroza, si así lo desean. Se incluye en el espectáculo tanto a personas con cualidades innatas para la danza como a aquellas con menos aptitudes para el baile, e incluso se ha incorporado a estudiantes con capacidades motrices diferentes. Además de esto, la cooperación de los actores en la creación de la obra es fundamental, pues cada uno tiene la oportunidad de realizar sus aportes en cuanto a movimientos coreográficos para mejorar la representación.

Por lo general, los estudiantes de ciclo básico optan por contratar un coreógrafo profesional que los ayude, mientras que los adolescentes más grandes se encargan ellos mismos de inventar y dirigir su representación. Recordemos que son

los propios actores quienes eligen y construyen las carrozas con sus familias, son «actores aficionados» que solo han visto desde fuera el espectáculo, hasta que pueden ingresar al nivel secundario y adquirir algo de experiencia a medida que pasan los años.

El aporte de la Fiesta de la Primavera al desarrollo educativo

Los estudios actuales en neurociencias demuestran la notable influencia que la música, por ejemplo, tiene en el desarrollo del cerebro. Los recientes estudios de NeuroCulture corroboran que

el hecho creativo se compone de muchas y diferentes ecuaciones cognoscitivas, tanto en el rango consciente como el inconsciente, que se plantean más bien como un equipo que trabaja conjuntamente para controlar la correcta ejecución de la función que se desea realizar. (Lizana, 2017, p. 102)

Debemos pensar, además, en las artes escénicas como un mecanismo de socialización sumamente necesario, pues la etapa de la juventud es un período en el cual se conectan la dimensión individual y social del individuo.

El aprendizaje del arte y de la cultura en las escuelas constituye una de las estrategias más poderosas para la construcción de una ciudadanía plena e inclusiva. La presencia del arte en la educación, a través de la educación artística y de la educación por el arte, contribuye de manera decisiva al desarrollo integral de niños y jóvenes, al tiempo que impulsa el diálogo y la cohesión social. (OEI, 2013, p. 7)

El entorno social se hace cada vez más complejo para el desarrollo de los nuevos ciudadanos. Según Reguillo, existe una «leyenda negra» que en la región [latinoamericana] convirtió a los jóvenes en los principales operadores de las violencias que han sacudido a las sociedades» (Reguillo, 2003, p. 30). La violencia, el individualismo exacerbado, la tecnodependencia y la globalización crean un ambiente hostil, que vuelve cada vez más vulnerable a la juventud.

La ciudadanía cultural, aquella que se define desde la articulación del derecho a la organización, el derecho a la expresión, el derecho a la participación en el mundo, a partir de las pertenencias y anclajes culturales: el género, la etnia, la religión, las opciones sexuales, las múltiples adscripciones identitarias, entre otras, puede resultar una categoría útil para dotar a la ciudadanía juvenil de un marco político que permita revertir los formalismos políticos y los esencialismos que atribuyen a la condición juvenil un «mal que se cura con los años», es decir, una definición que se construye casi exclusivamente a partir de los rangos de edad. (Reguillo, 2003, p. 30)

La exposición de la juventud a la pantalla va en aumento. Esto genera una menor capacidad de contacto y comunicación física entre pares y con los adultos. Un informe del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia de Uruguay sobre el uso de internet de los niños afirma que estos están más conectados que los adultos a internet (7 de cada 10 niños acceden a internet diariamente) y el 50 % del uso de internet se genera en el hogar. Este dato, sumado a que solo la mitad de los niños solicitaron ayuda cuando sufrieron episodios negativos en la red, y a que ellos mismos «señalan la dificultad que observan en sus padres para autorregular esa misma conducta, especialmente en ámbitos de interacción familiar» (Unicef, 2018, p. 16), confirma lo expuesto. En los galpones en los que se arman las carrozas y en otros ámbitos relacionados a su creación, el contacto entre pares y con adultos es constante; cada carroza promueve que los padres compartan su tiempo de ocio —pero también de reflexión— con sus hijos. Además, el *convivio* teatral incentiva el gusto por lo «audiovisual inmediato» (no mediado por la pantalla).

Por otro lado, la Fiesta de la Primavera promueve la formación de públicos teatrales en la era tecnológica del siglo XXI. No solo los estudiantes desarrollan el gusto por las artes escénicas, sino los miles de turistas que año a año se trasladan a la ciudad para presenciar el espectáculo, que incluso ha tenido influencia en el desarrollo de fiestas similares en la región, que se hacen, por ejemplo, en las localidades de Palmira y Cardona.

Los esfuerzos que se realizan desde los años ochenta a través de los programas de extensión de las salas teatrales de Montevideo deberían impactar en el porcentaje

de población adulta que asiste a las artes escénicas. Sin embargo, en la evolución que marcan los informes nacionales sobre el consumo y comportamiento cultural (Achugar, 2002; Castelli, 2014), se puede apreciar que la asistencia al teatro no ha aumentado significativamente desde el año 2002. En ese año, el 22 % asistió al teatro al menos una vez en Montevideo, mientras que en los resultados de 2009 y 2014 la asistencia gira en torno al 24 %. De acuerdo con otros factores que se dan en el interior, puede afirmarse que este porcentaje de asistencia es menor fuera de la capital. En este sentido, es necesario valorar, por ejemplo, que el año 2002 fue un año de crisis económica, y aun así la Fiesta de la Primavera se llevó a cabo. Hubo varias reuniones con los estudiantes, en las que ellos manifestaron que harían las carrozas con materiales reciclados para disminuir los gastos, incluso cuando se planteó que no habría premios (finalmente se entregaron algunos, aunque de menor valor que en años anteriores).

Desde los años noventa se viene trabajando en las artes escénicas con el paradigma de la formación de audiencia, que ha ido evolucionando según los cambios que se manifiestan en los espectáculos y en el público. En un mundo globalizado, de individualismo exacerbado, las artes escénicas pueden ser la clave para generar el diálogo y la intervaloración entre culturas o, como diría Glissant, la *relation* armónica entre identidades rizomas.⁴ El espectador busca ser protagonista (Roblero Tranchino, 2018, pp. 64 y ss.), y es esta la clave para motivar al público.

Los analfabetismos contemporáneos son muchos más amplios y profundos. No se relacionan con la palabra escrita, sino con nuestras escasas capacidades para leer imágenes, símbolos, sonidos, movimientos y otras formas de comunicación que son fundamentales en la llamada era de la «explosión de los sentidos». Es decir, el desconocimiento de los códigos y lenguajes artísticos se ha convertido en un analfabetismo que excluye a millones de personas del uso de sus capacidades de creación, comunicación y expresión, y les limita en su posibilidad de diálogo con la diversidad cultural, con otras

⁴ Édouard Glissant toma esta noción de Deleuze y la aplica a su teoría, donde establece que las raíces se multiplican, el resultado del encuentro cultural es imprevisible, y ese encuentro solo es posible en una *relation* armónica donde las culturas se intervaloren (Glissant, 1996; 1997).

formas culturales necesarias para vivir en una sociedad interconectada.
(Jiménez, 2007, p. 302)

La formación en artes escénicas constituye la creación de las condiciones para que la ciudadanía en su totalidad tenga la posibilidad de acceder a los capitales culturales (Bourdieu, 1998) que le permitan apropiarse simbólicamente de los bienes culturales. En este sentido, la democratización de la cultura debe ser complementada con la democracia cultural,⁵ pues «las políticas culturales más democráticas y más populares no son necesariamente las que ofrecen espectáculos y mensajes que lleguen a la mayoría, sino las que toman en cuenta la variedad de necesidades y demandas de la población» (García Canclini, 1995, p. 89). En esta línea, la Fiesta de la Primavera configura un espacio de relacionamiento en el cual los participantes deben investigar sobre el tema que elegirán, un espacio democrático donde se vota qué motivo realizar y se crea en conjunto la redacción de la carpeta en la que se explica al jurado la elección y el proceso de elaboración del motivo elegido en un ambiente de intercambio creativo, de redes de colaboración y autogestión que conducen a la elaboración de las carrozas.

El desarrollo de la inclusión y la educación en valores en la Fiesta

La inclusión es un aspecto clave en el desarrollo de la Fiesta de la Primavera. Según el informe de Unicef,

en Uruguay, los 47 799 niños y adolescentes con discapacidad representan un 9,2 % del total de su población con discapacidad (Censo 2011, INE) y un 5,6 % del rango de edad de 0 a 17 años, porcentaje similar al 5,4 % estimado por la OMS para la población infantil mundial. (Unicef, 2013, p. 21)

5 La democratización de la cultura entiende a esta como un bien que debe ponerse al alcance de todos los ciudadanos, a quienes se concibe como receptores pasivos; pero la democracia cultural promueve la participación con base en los intereses y necesidades de las personas, donde cada ciudadano decide qué es lo mejor o más conveniente.

«La discapacidad surge cuando las personas con capacidades diferentes se enfrentan a barreras de acceso, sean sociales, culturales, materiales o de acceso físico, que para los demás ciudadanos no presentan dificultad» (Unicef, 2005, p. 12).

Según un artículo de *La Diaria* en el que constan las cifras de los estudios realizados por la Organización Mundial de la Salud, «un 29 % de la población uruguaya padece de obesidad» (Giuria, 2018). Para una persona obesa o con capacidades diferentes suele resultar incómodo acceder a participar en los espectáculos, pues tiene el temor de quedar en ridículo. En el caso de los adolescentes hay que tener especial cuidado, además, porque ellos son objeto de *bullying*, un problema importante en los centros de enseñanza uruguayos. «Uruguay está en el puesto 14 entre los 20 países con más *bullying* del mundo, según el estudio realizado por la Organización Internacional Bullying sin Fronteras» (Telenoche, 2024).

En la Fiesta de la Primavera participan, como se dijo anteriormente, estudiantes con diferentes capacidades y no se discrimina la participación de los estudiantes que quieran incorporarse.

Asimismo, es pertinente destacar que los valores que se generan en toda la población que trabaja en conjunto para la Fiesta quedaron en evidencia en los momentos de crisis, como el tornado que atravesó la ciudad en el año 2016. Ese año, la resiliencia basada en los lazos sociales y la solidaridad fueron claves en la asombrosa rapidez con que se reconstruyó la ciudad. La Fiesta se redujo a pequeñas carrozas con materiales reciclados y coreografías, pero se realizó igual «para devolverle la alegría a la ciudad», como manifestaban sus integrantes, y para agradecer las múltiples muestras de solidaridad del país. Por eso la Fiesta se abrió con una pancarta con la inscripción: «Gracias, uruguayos, por el apoyo».

En ese año se homenajeó en una carroza al Cine y Teatro Paz y Unión de Dolores, teatro patrimonial centenario que quedó en escombros y que al momento de esta publicación todavía no se ha terminado de reconstruir. Para armar la carroza, se utilizaron las butacas del teatro que se rescataron de las ruinas y la bocina que anunciaba las funciones a la ciudad, y en su coreografía participó la profesora de ballet del teatro. Esta carroza es un ejemplo de tantas otras en las que se han



Leyendas de las carrozas durante el desfile del año 2016

recreado distintas alegorías referentes al patrimonio local y nacional, destacando la identidad de la ciudad y del país.

El libro referido sobre teatro comunitario plantea:

Actualmente la palabra *comunidad* tiene una connotación positiva, asociada a conceptos como solidaridad, unión, contención y cercanía, entre otras. Los grupos de teatro comunitario comparten esta idea al momento de autodefinirse, y sus integrantes permanentemente destacan el lazo afectivo que este término trae aparejado. (Bidegain y Marianetti, 2008, p. 89)

Esta peculiaridad no resulta ajena a la Fiesta de la Primavera, la cual es muy importante para el desarrollo de sus integrantes, pues refuerza los valores de solidaridad y compromiso, fortalece los vínculos afectivos y genera un espacio en el cual los estudiantes tienen la posibilidad de crear y sentirse parte. Todo esto ocurre en un contexto social *hipermoderno* —en el sentido de Lipovetsky— donde el individualismo y el aislamiento en el mundo cibernético suelen ser las opciones más elegidas por los jóvenes.

Bibliografía

- Achugar, H. (coord.). (2002). *Imaginarios y consumo cultural. Primer informe sobre consumo y comportamiento cultural, Uruguay 2002*. Trilce.
- Bidegain, M., Marianetti, M. y Quain, P. (2008). *Teatro comunitario. Vecinos al rescate de la memoria olvidada*. Ediciones Artes Escénicas.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Castelli Rodríguez, L., Dominzaín, S., Duarte, D. y Radakovich, R. (2014). *Imaginarios y consumo cultural. Primer informe sobre consumo y comportamiento cultural, Uruguay 2014*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República – Ministerio de Educación y Cultura.

Eco, U., Ivanov, V. V. y Rector, M. (1989). *¡Carnaval!* Fondo de Cultura Económica.

Féral, J. (2004). *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Galerna.

Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia [Unicef] y Ministerio de Educación de Chile. (2005). *Seminario internacional: Inclusión social, discapacidad y políticas públicas*. Litografía Valente.

Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia [Unicef]. (2018). *Informe Kids on Line Uruguay. Niños, niñas y adolescentes conectados*. Unicef Uruguay.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos culturales de la globalización*. Grijalbo.

Giuria, G. (3 de marzo de 2018). Obesidad infantil en Uruguay: especialistas reclaman medidas urgentes. Montevideo.

Glissant, É. (1996). *Introduction à une poétique du divers*. Gallimard.

Glissant, É. (1997). *Traité du Tout-Monde*. Gallimard.

Helbo, A. (1989). *Teoría del espectáculo. El paradigma espectacular*. Galerna y Lemcke Velag.

Jiménez, L. (2007). Educación artística cultura y ciudadanía. El marco de la reflexión internacional. *Cooperación Cultural Iberoamericana. V Campus Euroamericano de Cooperación Cultural* (pp. 301–308). <https://lucinajimenez.net/wp-content/uploads/2015/09/8-educac3b3n-artc3adstica-cultura-y-ciudadanc3ada-s.pdf>

Lizana, X. *La intersección entre arte y neurociencia*. http://interaccio.diba.cat/sites/interaccio.diba.cat/files/art_neurociencia.pdf

- Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación la Ciencia y la Cultura [OEI]. (2013). *Proyecto Iberoamericano de Teatro Infantil y Juvenil*.
- Pavis, P. (2003 [1998]). *Diccionario del teatro. Dramaturgia estética semiología*. Paidós.
- Reguillo, R. (2003). Ciudadanías juveniles en América Latina. *Última década*, (19), 11–30. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=So718-22362003000200002&script=sci_arttext
- Roblero Tranchino, P. (2018). De espectador a protagonista: la nueva forma de comprender al público. *Asimétrica* 13, 64–70. <http://asimetrica.org/wp-content/uploads/2018/05/Conectando-Audiencias-13.pdf>
- Telenoche. (2 de mayo de 2024). *Uruguay entre los 20 países con más casos de bullying en el mundo*. <https://www.telenoche.com.uy/vida-y-ocio/uruguay-los-20-paises-mas-casos-bullying-el-mundo-n5367084>
- Ubersfeld, A. (1993). *Semiótica teatral*. Cátedra.





Capítulo 3

Pasado, presente y sentido de la festividad

Carroza Renacer en paz y unión. Realizada con restos del cine y teatro Paz y Unión que fue destruido en su totalidad por el tornado. Año 2016



Coreografía de la carroza *Renacer en paz y unión*. Año 2016



Carroza *¡Que siga la música!*. Año 2016

Pasado, presente y sentido de la festividad

Eloísa Casanova⁶

Apuntes históricos sobre la Fiesta de la Primavera de Dolores

Los registros obtenidos para la redacción de este apartado se desprenden fundamentalmente de entrevistas realizadas a referentes de la comunidad local y de la búsqueda de material bibliográfico vinculado al tema. Con respecto a esto último, es pertinente mencionar la escasez de fuentes relativas a la historia de esta festividad. Una excepción a esto la constituye la publicación editada de manera independiente: *Un embrujo llamado Fiesta de la Primavera* (Cattani, 2004). Este libro ofrece una descripción detallada de las temáticas y los hitos fundamentales de cada edición de la Fiesta desde 1960 hasta 2004 y aporta, con relación a su proceso fundacional, testimonios que contrastados con las entrevistas de campo permiten construir una aproximación a su período inicial.

En cuanto a las ediciones posteriores a 1964, los registros que hay dan cuenta principalmente de los grupos ganadores del concurso de carrozas, de la programación de la Fiesta y de las candidatas a elección de reinas, princesas y pimpollos.⁷ En algunos casos también se ofrecen discursos y recortes de prensa de época que permiten desprender información de índole más contextual.

Otros documentos históricos a los que se tuvo acceso consisten en fragmentos y recortes de diarios en los que se menciona la Fiesta, actas de la Comisión Organizadora y fotos, principalmente vinculadas a las carrozas y a la elección de reinas. La mayor parte de este material está custodiado en la biblioteca del Liceo n.º 1 y organizado por Humberto Bartaburu, profesor orientador bibliográfico

⁶ Integrante del equipo antropológico del Departamento de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación del Ministerio de Educación y Cultura; contratada por la Unesco para la realización de este inventario.

⁷ Categoría en la que concursan liceales de 7.º y 8.º grado.

del centro, referente comunitario local y parte de la Comisión Organizadora de la Fiesta de la Primavera.

En función de los documentos obtenidos durante el trabajo de campo, los antecedentes permiten anticipar una estrecha relación entre la Fiesta de la Primavera de Dolores (en adelante FPD) y las primeras experiencias de educación secundaria en Dolores. Ambas iniciativas surgen desde la sociedad civil, la que de manera organizada promueve espacios vinculados a la educación y la confraternidad estudiantil y que, en primera instancia, no dependen del Estado.

Los testimonios dan cuenta de que en la década de los veinte Roberto Taruselli, junto a un grupo de tres o cuatro docentes, promueven la idea de formar un liceo popular.⁸ En marzo de 1930 esta idea se materializa y se crea el Liceo Popular de Enseñanza Secundaria, que será dirigido e impulsado por un equipo de docentes entre los que destacan las figuras de Roberto Taruselli (quien será su director), Vicente Betervide y José Joaquín Barrenechea. Recién en 1932 pasará a ser parte de la administración estatal (Cattani, 2004, p. 6). La creación del liceo se acompaña, casi en paralelo con la creación de la Asociación Estudiantil del liceo en mayo de 1930. Esta asociación, creada con fines gremiales y de confraternidad estudiantil, tendrá entre sus objetivos fomentar la conciencia social y «la personalidad juvenil desde las aulas» (Cattani, 2004, p. 6).

La juventud liceal pasó así a ser un nuevo protagonista de la ciudad y a hacerse notar por intermedio de la asociación estudiantil, particularmente al entablar relaciones amistosas, ya en 1931, con los colegas gremiales de las asociaciones de Mercedes y Carmelo, que se concretaban en encuentros amistosos de fútbol, de ida y vuelta entre las selecciones de los tres liceos. De ese intercambio, cuando los visitantes venían a jugar a Dolores, los partidos se disputaban en el Prado y los locales contaban con una numerosa y entusiasta hinchada, compuesta por compañeros y compañeras de clase, haciéndose presentes más de una vez los profesores Betervide, Berazza y Barrenechea, que apoyaban calurosamente estas actividades. (Cattani, 2004, p. 6)

8 Comunicación personal, Freddy Planchón, Dolores, setiembre de 2024.

Observando con la perspectiva de los años, estas dos iniciativas serán las bases locales para la posterior creación de la FPD. Tanto la fundación del Liceo n.º 1º como la Asociación Estudiantil fomentaron el protagonismo y la importancia de la juventud dentro de la ciudad y fueron una acción de avanzada en generar espacios para la formación y el esparcimiento.

Luego, en términos de influencias y antecedentes globales, la celebración dolorense, surge también inspirada en las fiestas estudiantinas que gozaban de apogeo en la época. La relación entre fiestas estudiantiles y festejos vinculados a la primavera comienza durante la década de los sesenta y ocurre en paralelo en diferentes partes del mundo. En este período eran referentes las fiestas de primavera organizadas por estudiantes tanto de Montevideo como de Buenos Aires, así como la Fiesta de la Primavera de Gualeguaychú.

Con influencias de movimientos juveniles vinculados al auge del *rock and roll* y determinados por los cambios que estaba experimentando la sociedad occidental, la juventud por primera vez en la historia contemporánea tomaba conciencia de sí misma como generación (Martínez Ruesta, 2017). Este contexto propició el surgimiento de nuevos espacios que en las grandes metrópolis se asocian a movimientos que levantaban la voz diferenciándose de la sociedad adulta de su época. La revolución cultural y social de ese período tuvo como protagonistas indiscutidos a los jóvenes, que se convirtieron en agentes del cambio social.

En el caso de Uruguay, ser joven en los años sesenta significó ser testigo del deterioro económico, político y social. Fue el fin de un período de auge y estabilidad que dio paso a otro período de crisis. Además de vivir los grandes cambios culturales a través de la música, el cine, la moda y la literatura, los jóvenes fueron

9 El Liceo n.º 2 se creó décadas después, comenzando sus actividades educativas el 13 de abril de 1966 con el nombre de Liceo Piloto. Recién en noviembre de 1997 cambiará su nombre al actual Liceo n.º 2 Prof. Juan Bautista Herrero. A su vez, la Escuela Técnica de Dolores se creó en 1942. Como fue mencionado anteriormente, ambos centros forman parte de los diez liceos públicos que funcionan bajo la administración de la ANEP en el departamento de Soriano.

protagonistas y políticamente activos en sindicatos, gremios estudiantiles y organizaciones políticas (Martínez Ruesta, 2017).

En este contexto histórico y social, la Fiesta de la Primavera tiene su primera edición en setiembre de 1960. Es impulsada por el profesor de Cosmografía y Matemáticas Vicente Betervide, quien influenciado por las fiestas montevideanas y el ambiente universitario quería generar un espacio de esparcimiento y encuentro entre la comunidad estudiantil de Educación Secundaria. La idea era compartir un día de picnic, elegir además una reina y organizar por la noche un baile (fiestadelaprimavera.com).

Testimonios como el del periodista y estudioso de la FPD Freddy Planchón contribuyen a detallar este contexto local:

En el año 1959, un grupo de docentes que estaban en la comisión de cultura van a ver la Fiesta de la Primavera de Gualaguaychú, que también es medio parecida. Y entonces se deciden. Creo que la discusión se dio en la casa del escribano Fernández, donde en ese momento estaba de visita el por entonces rector de la Universidad de la República. La madre de la señora (Nélida Martínez) del escribano De la Fuente dice: «¿Por qué no hacemos una fiesta así acá? Una tipo simulación española...».

No es que nace espontáneamente, sino que se venía discutiendo qué hacer con los muchachos, sin una pretensión turística.¹⁰

Luego, el testimonio del oriundo Leonel Poloni refuerza este relato y aporta detalles respecto a qué factores habrían influenciado en la creación de la Fiesta y cómo a comienzos de 1960 se habría originado la idea:

Estábamos junto a los dueños de casa, esposos De la Fuente-Martínez, el director del Liceo, profesor José J. Barrenechea, los profesores Vicente Betervide, Teófilo Osorio Ramos, Juan Bautista Herrero, el doctor Raúl Alfredo Soto, el rector Mario Cassinonni, debatíamos sobre aspectos de la vida liceal

¹⁰ Comunicación personal, Freddy Planchón, Dolores, setiembre de 2024.

doloreña cuando el tema recayó en la forma en que los estudiantes del liceo acostumbraban a reunirse para recibir la entrada de la primavera. Salieron a la luz la forma en que los estudiantes montevideanos irrumpían en bulliciosa y alegre manifestación en la avenida 18 de Julio, con pancartas alusivas, músicos, imitadores, recitadores, terminando esa caminata ante un estrado levantado cerca de la Universidad, rodeado de miles de personas, atraídas por el inusitado espectáculo [...]. Se recordó las festividades primaverales en la madre patria, se habló de los extraordinarios desfiles de los estudiantes madrileños que, al coincidir con los homenajes tradicionales a la Virgen de la Macarena, multiplicaban su magnitud y brillo. A esa altura de la charla, fue cuando la esposa del escribano De la Fuente, dirigiéndose con énfasis al grupo, pero muy especialmente a don Vicente Betervide, lanzó este desafío: «¿Y por qué no realizamos una fiesta así en Dolores?, ¿Y por qué usted, don Vicente, no se lo plantea mañana mismo a los estudiantes y al profesorado y hacemos para esta primavera un gran desfile de ese tipo por nuestras calles?». (Cattani, 2004, p. 8)

Este testimonio parece hacer referencia a los festejos de la Universidad, en el contexto de la Semana Universitaria de Primavera, celebrada en Montevideo en 1957. Durante esa temporada, la Universidad de la República, bajo la rectoría del Dr. Mario Cassinoni, organizó una serie de actividades que contaron con la participación de estudiantes, egresados y docentes. El propósito era fortalecer los lazos en la comunidad universitaria y con la sociedad montevideana en general. En ese momento, la Universidad atravesaba un proceso de transformación y discusión sobre una reforma que se concretaría un año después con la aprobación de su Ley Orgánica. Este nuevo marco legal promovió la autonomía institucional, el acercamiento a la sociedad en su conjunto y la participación activa de los estudiantes en la toma de decisiones universitarias. Entre las diversas iniciativas que surgieron en 1957, se destaca el inicio de la publicación *La Gaceta de la Universidad*, la transmisión de programas por las radios del Sodre y la realización de la mencionada Semana de la Primavera (AGU, 2020).

La recopilación de estos relatos y testimonios permite obtener una visión más completa del contexto social que acompañó el origen de la Fiesta de la Primavera

de Dolores. En resumen, se puede afirmar que en ese momento se conjugaron diversos factores: por un lado, la activa organización local de un grupo de profesionales en Dolores que se reunió y trabajó en la creación de espacios educativos; por otro, el protagonismo de los jóvenes, canalizado a través de la Asociación Estudiantil, que agrupó a estudiantes motivados con la idea de organizarse y participar como actores protagónicos dentro de la comunidad local. Todo esto se desarrollaba en un marco nacional de profundas reformas en el ámbito educativo universitario, mientras que, a nivel mundial, la juventud (en términos conceptuales y sociales) vivía su apogeo. Esto se tradujo en un clima de mayor libertad y autonomía, lo que se caracteriza mediante lemas muchas veces vinculados a la primavera y la alegría, los cuales allanaron el camino para que los jóvenes manifestaran su lugar «naciente» en la sociedad.

En este contexto global, la primera edición de la Fiesta de la Primavera es organizada alrededor de la figura del profesor Vicente Betervide. En esta ocasión inaugural, la Fiesta consistió principalmente en una caravana que iría desde el liceo hasta la península con el objetivo de dar la bienvenida a la llegada de la primavera.

Con relación a esta primera edición, algunos testimonios refieren:

En el año sesenta fue la primera Fiesta de la Primavera. [...] Fue en un galpón, porque llovió que fue una locura [...] No fue en la península. Fue una fiesta de estudiantes en la que también fueron algunos profesores... y después volvimos para acá porque ya había dejado de llover. Y el desfile, la carroza, fue un jeep Land Rover, me acuerdo clarito.

¿Y le pusieron cosas al jeep?

No me acuerdo, pero seguramente no. Fue todo dentro de un ambiente, no te voy a decir carenciado, pero de limitaciones, porque fue un picnic, un picnic de estudiantes. Y la motivación fue nada, celebrar y celebrar la primavera.¹¹

¹¹ Hernán de la Fuente, comunicación personal, 25 de junio de 2024.

Otro testimonio agrega:

Temprano en la mañana empezaron a aparecer los primeros carros, que eran los fleteros de la época, pero que todos nos habíamos esmerado en adornar con palmeras y flores y ya éramos unos cuantos los que nos habíamos conseguido vestimenta blanca, las chicas, por supuesto, nuestros paquetes con la comida especial para nuestro día de fiesta [...], un poco más de media mañana comenzó el desfile encabezado por don Vicente Betervide, el profesor que había tenido la brillante idea [...]. Como el tiempo seguía mal, profesores y estudiantes decidieron llevarla a cabo en un galpón grande cerca de la península. El color plomizo del cielo y la tenue garúa no impedía que el desfile continuara con su algarabía y entusiasmo hasta llegar a dicho galpón. En el atardecer la estudiantina emprendió el regreso al centro de la ciudad. A la noche, con la coronación de la reina y el baile de clausura que se realizó en la Asociación Agropecuaria, culminó la primera fiesta. Un acontecimiento que al otro día fue el comentario obligado de todo Dolores, en especial de parte de comerciantes que vieron incrementadas sus ventas de refrescos, pan y fiambre, en especial. No faltó el visionario que dijo que había que repetir la fiesta. (Martha Viera de Giménez, en Cattani, 2004, p. 13)

Aunque no existen datos precisos que permitan analizar la cantidad exacta de asistentes y participantes en la primera edición, los relatos ofrecen una visión clara de un evento en el que tomaron parte diversos actores de la comunidad educativa y local, y que fue organizado de manera casi espontánea. No obstante, ya se comienzan a consolidar algunos de los elementos que perdurarán en sus ediciones futuras: el desfile de carrozas, la elección de la reina, la fiesta, el baile, y un picnic o encuentro fraternal entre estudiantes y profesores en la península. Además, desde los comienzos, despierta la atención el impacto económico que la celebración genera en los comercios de la ciudad.

Según las fuentes consultadas, al año siguiente la Fiesta se repitió y, salvo algunas excepciones, se ha realizado de forma ininterrumpida hasta la actualidad. Como se mencionó previamente, la mayoría de los registros de los años posteriores a esta primera edición se centran principalmente en los grupos ganadores y las



Fotos de la tercera edición de la Fiesta de la Primavera (s/d), obtenidas de la página de Facebook «Recuerdos de Dolores y su gente»

reinas elegidas. Son escasas las referencias al contexto de la Fiesta y a las transformaciones ocurridas durante este primer período, sin embargo, existen ciertos hitos y cambios estructurales en la Fiesta que resultan relevantes y merecen ser destacados.

A mediados de la década de los sesenta y principios de los setenta, la carroza comenzó a adquirir un rol central, y la celebración creció rápidamente en importancia. Según testimonios, en 1964 la Fiesta se integró a la Semana del Estudiante, que incluyó, además del tradicional desfile, campeonatos de fútbol, voleibol y básquetbol, concursos literarios, de bailes folclóricos y un baile general, todos organizados principalmente por los propios estudiantes (Cattani, 2004, p. 18). Estos, que habían logrado generar importantes ingresos, destinaron el dinero principalmente a financiar viajes dentro del país.

En 1962, la tercera edición de la Fiesta fue suspendida por la Asociación Estudiantil en señal de luto por la muerte de Vicente Betervide.

En 1965, los miembros de la Junta Departamental de Dolores comenzaron a percatarse del crecimiento exponencial de la Fiesta, alertando sobre su creciente autonomía, por lo que temían que pudiera conducir al caos en su organización. En respuesta a esto, ese mismo año se formó el Comité Docente-Estudiantil de la Fiesta de la Primavera, lo que formalizó la participación de los docentes y vinculó al Liceo n.º 1 en la organización del evento, estableciendo una estructura más organizada y jerarquizada.

En 1968, estudiantes de la Escuela Técnica también participaron de las actividades, y ese año se incorporó música en vivo en una de las carrozas, lo que marcó un cambio significativo en la celebración. Además, empezaron a surgir las carrozas temáticas, y algunas de las más destacadas fueron El Conventillo (1968) y La Escuelita (1969). Respecto a esto último, el testimonio de Susana Herrero agrega:

Armamos la carroza con bancos y pizarras que nos prestaba la escuela n.º 5, al frente una mampara frente al público, completando la escena una regla T y una escuadra. Al costado apareció un carrito (una bicicleta cubierta con

cartón). Hicimos la carroza y todo lo demás ese mismo día, desde las 5 de la mañana. Todo salió bien. Fuimos los primeros en interpretar ese tema y la gente se reía al ver nuestras caracterizaciones y la forma en que habíamos representado la escuelita y sus personajes. (Cattani, 2044, p. 22)

En el año 1970, el diario *Irupé* de Dolores anuncia el décimo aniversario de la Fiesta de la Primavera. Ese año, la Comisión Organizadora se constituyó como un órgano tripartito, integrado por profesores, estudiantes y padres, y fue establecido con la finalidad de dirigir y administrar la Fiesta, para apoyar el crecimiento que se estaba dando año tras año. Entre sus principales objetivos se incluyen: fortalecer los lazos entre los familiares del estudiantado y el personal docente, fomentar un ambiente de comprensión entre los estudiantes locales y los de zonas vecinas y gestionar la creación de un fondo destinado a facilitar un convenio con el Ministerio de Obras Públicas para la ampliación del Liceo n.º 1 de Dolores.

A lo largo del tiempo, estos objetivos fueron evolucionando y ampliándose, lo que llevó a la creación de un subcomité pro ampliación del liceo, con el fin de gestionar recursos destinados a financiar reformas edilicias, adquirir materiales didácticos y brindar apoyo logístico para la construcción de las carrozas. La orgánica interna de la comisión comité también se complejiza, y a partir de 1975 comienza la entrega de premios a las carrozas y se forman los jurados de carrozas y de reinas (ANEP, 22 de agosto de 2022).

A fines de la década de los setenta, se incorporó al concurso de reinas una nueva categoría, la de pimplito (1979), y participaban en promedio más de catorce carrozas. Estas a su vez contaban con grupos cada vez más numerosos. También se comenzó a notar una creciente disparidad en los recursos disponibles para la fabricación de las carrozas, lo que llevó a la necesidad de ajustar los premios y establecer criterios más equitativos para evitar diferencias significativas en los presupuestos y en la calidad de las participaciones. Respecto a esto, registros de época señalan:

Si se inscriben treinta carrozas, deberían instituirse treinta premios, y creemos que el comercio y la industria de Dolores, aun en las más críticas

situaciones siempre está presente respaldando tantas obras, puede ofrecer su apoyo en premios para que ningún estudiante se sienta defraudado, después de regalarnos a nosotros y a los innumerables turistas que este acontecimiento acerca a nuestra ciudad esta maravillosa fiesta que es demostración de fe, laboriosidad y talento [...]. Año a año venimos observando que la mano de técnicos da un toque singular a las carrozas en su despliegue de ingenio, que indudablemente acrecienta enormemente el valor y la perfección del desfile, pero que lamentablemente desnivela la balanza de quienes no cuentan con el apoyo de manos capacitadas. Esta situación crea un lógico desaliento que con inteligencia debería subsanarse para el futuro. (Cattani, 2004, p. 39)



Carroza Ba...llenita de flores, hacia un balneario de antaño. Primer premio del año 1980



Registro de portada del diario *Irupé* con fecha 13 de octubre de 1972.
Archivo del Liceo n.º 1 de Dolores

La década de los ochenta trajo consigo algunos cambios significativos para la Fiesta de la Primavera. En 1982, se fundó Radio San Salvador, que se convirtió en un importante canal para transmitir todo lo relacionado con la Fiesta, incluyendo las primeras transmisiones en vivo del evento.

Como señala la prensa:

Tal es el caso desde que Radio San Salvador comenzó a funcionar, tres meses antes de la fiesta anual, su móvil recorre noche tras noche los locales de trabajo, recogiendo las problemáticas que afectan a los participantes, desde las pequeñas carencias hasta los grandes problemas que suelen resolverse al instante. (Cattani, 2004, p. 39)

La Fiesta de la Primavera de 1984 se desarrolló en un contexto de efervescencia electoral, el de la primera elección que daba inicio al proceso de la reapertura democrática. El Dr. Julio María Sanguinetti ganó esas elecciones presidenciales. El retorno de la democracia al país marcó una redefinición de las organizaciones sociales y surgieron nuevos medios de comunicación locales. En este contexto, fue creciendo paulatinamente la cantidad de medios que transmitían y apoyaban lo que sucedía durante la Fiesta.

En 1988, la Fiesta adoptó el nombre de Fiesta Nacional de la Primavera.¹² Según sus portadores, esta autodenominación surgió de la necesidad de diferenciarla de otras festividades de la región y de dotarla de un valor distintivo, especialmente en términos de visibilidad y comunicación externa. Se consideró que el nuevo nombre reflejaba aspectos claves de la celebración, como su antigüedad, la majestuosidad de las carrozas, la participación estudiantil y su capacidad para atraer a una gran cantidad de turistas, lo que la destacaba de otras festividades a escala nacional.

Ese mismo año, se incorporó al programa de la Fiesta una nueva actividad: la Caravana del Color y la Alegría. A lo largo de los años, esta caravana generó algunas

¹² Comunicación personal con Freddy Planchón, setiembre de 2024.

tensiones dentro de la festividad debido a su carácter más descontrolado, que suscitaba controversias. Fue incluida en el programa oficial, aunque luego fue eliminada durante dos años. Posteriormente se reincorporó, pero en la actualidad ya no forma parte de la programación oficial. Sin embargo, sigue realizándose de manera independiente y forma parte de las celebraciones que dan inicio a los festejos del fin de semana de celebración el día viernes a la noche previo al desfile. Sobre el origen de esta iniciativa, los testimonios de prensa revelan lo siguiente:

¿Cómo nació esta idea?

En 1986, los estudiantes estaban muy preocupados por los problemas que enfrentaban, y el ambiente estaba bastante ‘frío’. Por eso decidimos hacer algo que cambiara la cara de la Fiesta. Con el apoyo de muchos amigos, logramos llevarla a cabo, y tuvo un buen éxito, superado en el año siguiente, y que esperamos superar nuevamente en 1988.

¿Por qué este año [1988] se sale desde Barrio Sur?

Porque es un barrio grande de donde han surgido muchas ideas importantes para la Fiesta, pero, lamentablemente, por su ubicación, nunca había podido participar de manera directa. Este año tendrá la oportunidad de hacerlo, y su Comisión está trabajando activamente para lucir con sus mejores galas.

¿Quiénes participarán de esta caravana?

En primer lugar, los estudiantes, pero, por supuesto, podrán ser acompañados por todos. Esta es la oportunidad para invitar a las casas comerciales, instituciones sociales y deportivas a que participen con sus banderas, pancartas o lo que sea, y para que los barrios se sumen de la manera más ruidosa y colorida posible. Nuestro interés es que todos salgan a acompañar a los estudiantes, que les den el ánimo necesario para que, el domingo, podamos sentirnos orgullosos ante quienes nos visiten. (Irupé, 1988)

Según lo que se desprende de estos testimonios, esta nueva actividad generó en sus inicios un nuevo ámbito de esparcimiento donde los jóvenes volvieron a ser protagonistas de una manera quizá más espontánea de la Fiesta y permitió la incorporación de parte de la comunidad que en ese entonces requería diversificar y renovar los espacios.

La Caravana del Color y la Alegría se vio complementada por el concurso de calles y vidrieras, que consistía en su decoración a cargo de estudiantes, vecinos y comerciantes de los barrios. Esta iniciativa agregó una nueva dimensión a la Fiesta, ampliando la participación de la comunidad en el evento.

A comienzos de los noventa, la Fiesta de la Primavera ya contaba con más de treinta años de historia. Las carrozas adquirieron un protagonismo cada vez mayor, aunque también se hacía más evidente la dificultad económica para costearlas. Al mismo tiempo, los centros educativos empezaron a beneficiarse económicamente del evento a través de los ingresos generados por el concurso, mientras que los medios de comunicación y los comercios locales adaptaban sus actividades anuales en función de lo que ocurriera en la Fiesta. La Comisión Organizadora, por su parte, comenzó a integrarse cada vez más por padres y oriundos de la ciudad, quienes se preocupaban por mantener la Fiesta y, al mismo tiempo, «controlar» las celebraciones que habían crecido en múltiples direcciones.

En 1998, las autoridades del Liceo n.º 1 y la Comisión Organizadora analizaron una propuesta presentada por un grupo de empresarios, que sugería trasladar la celebración a la costanera. La propuesta incluía la exclusividad en la venta de puestos y plazas de comida, la instalación de tribunas tarifadas para el público y la transmisión del evento por uno de los canales de televisión locales. Estas negociaciones se llevaron a cabo de manera reservada entre los empresarios y la dirección del liceo, ya que aún se encontraban en fase de propuestas, sin embargo, trascendieron a la comunidad estudiantil que no se sintió consultada ni incluida sobre este posible cambio.

Este episodio reflejó la creciente tensión entre la organización oficial de la Fiesta y la comunidad estudiantil, que reclamaba mayor participación y espacios de consulta sobre las decisiones que afectaban a la celebración.

En el año 1995, se incorporaron las coreografías en los desfiles y la música grabada como parte del espectáculo (específicamente la carroza *Tutankamón, imagen viviente*). Las temáticas de las carrozas continuaron estando relacionadas con la primavera, la música y el carnaval, pero con un crecimiento notable en su



Personas posando en la plaza debajo de los paraguas, símbolo de la Fiesta durante la reciente edición, octubre de 2024. Fotografía de Eloísa Casanova

complejidad y tamaño. Sin embargo, de manera paralela y contraria a la voluntad de los organizadores de la comunidad educativa, se comenzaba a evidenciar una preocupación por el consumo y venta de alcohol a menores de edad.

Luis Andriolo, un referente de la radio local y de la Fiesta, expresó en un discurso en 1999:

Últimamente han tomado mucho auge en los ambientes donde ocurre esta fiesta de enorme trascendencia y convocatoria popular el alcohol y las drogas. Pienso que la organización tendrá que hablar con tiempo y energía con la brigada de narcóticos y autoridades, para entre todos combatir este flagelo porque los vecinos están muy preocupados de que se nos vaya de las



Personas desfilando durante la Caravana del Color y la Alegría, octubre de 2024.
Fotografía de Eloísa Casanova

manos. Notamos que en los últimos años la caravana de la alegría fundada por Daniel Lescano, pensada como un estímulo más para el programa anual estudiantil en homenaje a la primavera, ha perdido algo de su esencia y de sus bríos. Deseamos que reaparezca para tonificar la Fiesta de este año la Caravana del Color y la Alegría. (Cattani, 2004, p. 98)

La grave crisis económica que afectó al país en el año 2002 también tuvo un impacto negativo en la Fiesta de la Primavera de Dolores que, como se mencionó anteriormente, ya venía arrastrando importantes dificultades económicas desde años previos. Los testimonios de prensa informan sobre las dificultades que enfrentaron los grupos para costear las carrozas. Ilustrando esta situación, en 2003 la directora del Liceo n.º 1 señalaría:

Es lamentable que no tengamos apoyo oficial a nivel nacional [...]. Realmente los estudiantes no tienen forma de agradecerle al pueblo, que año tras año lo apoya, y me parece que esto que acabo de decir les hace entender a todos un poquito más la política que ha seguido el Comité en los últimos tiempos de tratar de que el dinero de la Fiesta quede en Dolores, porque es el pueblo de Dolores quien se lo merece, sus estudiantes, por supuesto. (Bazurro, en Cattani, 2004, p. 128)

A fines de la primera década del 2000, la Fiesta Nacional de la Primavera continuó creciendo en complejidad y en la diversidad de actividades incluidas en su programación. A medida que avanzaban los años, hacia finales de los noventa, desaparecieron los *sketches* en la península, y gradualmente se fue reduciendo en la programación la presencia de actividades masivas de esparcimiento que escapaban a la capacidad de control del ámbito oficial de la Fiesta.

El desfile experimentó algunos cambios en su recorrido y duración, principalmente por razones logísticas (las carrozas, al hacerse más grandes, presentaban dificultades para doblar en algunas esquinas), aunque mantuvo su esencia al seguir recorriendo las principales calles de la ciudad y pasando por lugares considerados icónicos (por ejemplo, el Liceo n.º 1) por la comunidad local. Las elecciones de reina y pimpollo mantuvieron un protagonismo destacado en la programación, y la construcción y desfile de carrozas continuó siendo el centro de la celebración, reuniendo a la mayor cantidad de personas tanto en los meses previos —con la fabricación de las carrozas, el trabajo en los galpones y el aprendizaje de las coreografías— como en el día del evento.

A lo largo de los testimonios, especialmente hacia finales de la primera década del 2000, surge de manera creciente la dificultad de costear el desfile y las carrozas. Aunque esta problemática no impide la realización de la Fiesta, incluso en momentos de crisis, la carga económica se repite año tras año, generando creciente preocupación. Esto se refleja en las numerosas menciones al aspecto económico que también figuran en el libro de Cattani, ya referido al inicio de este apartado histórico. En el final de su libro, aborda el endeudamiento de algunos grupos, donde los premios no cubren ni los gastos mínimos, así como la necesidad de

imprimir un enfoque más empresarial en la gestión de la Fiesta. También se sugiere modificar algunos aspectos organizativos en función de su modernización, como permitir que la Comisión Organizadora cuente con personas no limitadas por sus funciones docentes, lo que se entiende que facilitaría un trabajo de gestión con más tiempo y la posibilidad de establecer redes con instituciones y empresas fuera de Dolores.

En este contexto, pocos años después surgen dos eventos imprevistos que alterarán profundamente las dinámicas de la Fiesta y pondrán en peligro su realización: el tornado que devastó la ciudad de Dolores en 2016 y la pandemia global por covid-19. Esta última, debido a las restricciones sanitarias, impidió la celebración de la Fiesta en 2020 y 2021, justo cuando se preveían las celebraciones por los 60 años de su creación. Aunque ambos eventos serán analizados con mayor detalle en otro apartado, se mencionan aquí a fin de ponerlos en diálogo con un contexto que contribuya a entender los momentos en los que se inscriben sus apariciones. El tornado de 2016 no impidió la realización de la Fiesta, pero sí modificó las características de presentación, así como las dinámicas dentro de la comunidad debido al gran impacto que tuvo en términos sociales y económicos.

El año 2022 marcó el retorno a la normalidad después de dos años de suspensión. Este regreso fue muy esperado por la comunidad de Dolores, que, tras un paréntesis obligado, pudo volver a vivir la celebración en su formato tradicional y celebrar los sesenta años de existencia.

En la actualidad, la Fiesta Nacional de la Primavera de Dolores se sigue desarrollando con una programación similar en los últimos años, aunque con algunos cambios en las actividades y el recorrido. Mientras las estudiantinas desaparecían en Montevideo y otras localidades por las circunstancias que atravesaba el país, la historia muestra cómo la ciudad de Dolores se convirtió en un espacio de participación de la comunidad educativa depositaria de la identidad local. Muchos de los problemas o riesgos actuales de la celebración que analizaremos más adelante ya se manifestaban en las últimas dos décadas. La FPD, como componente de la cultura, refleja la riqueza de la organización comunitaria y su vínculo con la historia local y los elementos identitarios de la comunidad.



Interior de galpones, setiembre de 2024. Fotografía de Eloísa Casanova

La Fiesta de la Primavera de Dolores en contextos de emergencia

La FPD se vio afectada por dos situaciones de emergencia: el tornado que azotó a la ciudad de Dolores en el año 2016 y la pandemia por covid-19. De manera exploratoria, aquí se recoge la perspectiva colectiva de quienes practican y sostienen esta tradición.

Mediante entrevistas realizadas a los portadores, se buscó identificar fortalezas y riesgos a fin de generar antecedentes que contribuyan a generar propuestas para enfrentar posibles escenarios de emergencia en el futuro.

El tornado de 2016

El 15 de abril de 2016 un tornado clasificado como de gran intensidad (EF-3)¹³ azotó la ciudad de Dolores. Este fenómeno meteorológico alcanzó vientos que superaron los 200 km/h, tuvo una trayectoria de aproximadamente cinco kilómetros dentro de la ciudad y sus vientos destructivos generaron una amplia zona de impacto.

El tornado llegó de manera inesperada y no pudo ser advertido por las autoridades; dejó un saldo de seis personas fallecidas y más de doscientos heridos. Con relación a los daños materiales, la prensa de esos días detalla la destrucción total de viviendas y severos daños a otras, especialmente en los techos, paredes y estructuras, árboles y postes de luz, 2200 casas derrumbadas y más de siete mil personas afectadas (La Diaria, 2016). Los daños en la infraestructura fueron significativos, incluyendo calles bloqueadas por escombros, caída de líneas eléctricas y pérdida de servicios básicos, así como daños estructurales en diversos comercios y edificios públicos.

El Liceo n.º 2 Prof. Juan Bautista Herrero fue uno de los más afectados, la destrucción fue tal que se debió construir un nuevo edificio dentro del mismo predio, mientras que el edificio histórico quedó al descampado. Otro de los centros más perjudicados fue el Liceo Taruselli de Dolores, cuya infraestructura sufrió daños significativos, destrucción del techo, filtraciones de agua y afectaciones en las aulas. Como consecuencia, las actividades escolares se suspendieron temporalmente. Al igual que otras instituciones educativas y edificios de la ciudad, el liceo quedó inoperante durante varios días, hasta que se pudieron realizar tareas básicas de reparación en un contexto de emergencia. Luego de esa etapa inicial, fue necesario trabajar durante dos años en las obras de refacción edilicia. Durante este período, los estudiantes asistieron a clases en aulas prefabricadas hechas de contenedores, ubicadas en un predio lindero a la Escuela Técnica.

El tema del tornado emerge en los relatos de los habitantes locales como un evento que, si bien fue traumático, actuó como un catalizador para la solidaridad y la

¹³ Calificación en la escala de Fujita.

unidad dentro de la comunidad. A su vez, los testimonios destacan que la Fiesta de la Primavera permitió a los habitantes de Dolores practicar y visibilizar las formas de colaboración que caracterizan a la ciudad. Por otro lado, señalan que esa misma solidaridad, que se manifiesta en cada edición de la Fiesta, es una característica profundamente arraigada en la identidad local, y se reflejó de manera ejemplar en la ayuda mutua que brindaron durante el tornado. Carteles como «Gracias, uruguayos, por el apoyo» abrían el desfile de la Fiesta, y en esa misma línea, testimonios como el de Humberto Bartaburu dan cuenta de ello.

Esta es una ciudad que dentro de todo es muy pujante. En el tornado vos tenías la ciudad, el centro, sobre todo, absolutamente destruido; igual al otro día vos ya veías las retros [retroexcavadoras] de todos los productores agropecuarios, de todo lo que era Erro, todas las retros que tenían para vender, limpiando la ciudad. Al otro día ya la ciudad era otra cosa. Estábamos hablando de menos de 24 horas de lo sucedido. (Bartaburu, comunicación personal)



Dolores después del tornado, 18 abril de 2016.
Fotografía de Santiago Mazzarovich, obtenida de ladiaria.com.uy



Registro de edificio dañado por el tornado. Fotografía de Eloísa Casanova, tomada en la Fiesta de la Primavera de octubre de 2024

En esta misma línea, otros testimonios señalan que la edición de la Fiesta de la Primavera celebrada el año del tornado sirvió como una muestra palpable de la solidaridad del pueblo y su capacidad de resiliencia. Además, subrayan la profunda importancia y el arraigo de la Fiesta en la comunidad, tanto así que, a pesar de haberse contemplado la posibilidad de suspenderla, debido a la difícil situación que atravesaba la ciudad, la comunidad educativa y social vinculada a la organización decidió llevarla a cabo de todos modos, incluso con un presupuesto mucho más limitado dadas la situación de crisis generada por el tornado.

La celebración de la Fiesta en este contexto es citada por varios de los entrevistados como un ejemplo de cómo la celebración ha perdurado a pesar de las adversidades, lo que atribuyen fundamentalmente al rol que tiene como generadora esencial de la identidad local. Además, algunos entrevistados señalan este año como un modelo o referencia a seguir en cuanto a la posibilidad de reducir los costos de producción que consideran que deberían estar más ajustados al contexto socioeconómico de la comunidad. Los relatos destacan la austeridad de la Fiesta de 2016 (solo hubo estandartes reciclados durante el desfile), pero también el resurgimiento, en ese contexto, de los valores y las actividades fundamentales que dieron origen a la celebración. Se habla de que esta crisis fue una oportunidad de regresar a los orígenes de la Fiesta, y se considera como un ejemplo valioso para reflexionar sobre posibles modificaciones en el futuro. A continuación, se citan algunos testimonios.

Cuando fue el tornado acá en 2016, justamente como estaba pasando una situación muy compleja, se armó la Fiesta porque no se quería perder, detener la Fiesta. La misma gente quería que llegara ese día de la Fiesta, para también salir de todos los problemas que habíamos pasado, y toda la peripecia de que la Fiesta siguiera, como para dar un poco de alegría al pueblo. Se armó una Fiesta sin competición, ¿me entendés?, sin premiación. La Fiesta por la Fiesta, y estuvo muy buena, fue muy positiva porque justamente los mismos chiquilines no sentían esa presión de bailar bien..., y si vos rascás un poquito, indagás un poquito, yo creo que los chiquilines siguen con esa intención de fondo. (Milton Malacria, comunicación personal)

Cuando pasó el tornado, después del tornado y eso, las empresas importantes asignaron para cada carroza un fondo para que fueran a buscar. O sea, también la terminaron sosteniendo. (Planchón, comunicación personal)

De manera paralela, ese mismo año, la Fiesta de la Primavera se transformó también en un espacio de protesta y desahogo para la comunidad. En un lenguaje cargado de ironía y propio de las lógicas carnavalescas, se instaló sobre la fachada del Liceo n.º 1 —aún con daños estructurales y con los estudiantes sin un lugar fijo— una figura de la carroza ganadora del año anterior de un burro sacando la lengua hacia el palco de las autoridades. En este período, aún era tradición adornar el balcón del Liceo n.º 1 con partes de la carroza ganadora del año anterior. En ese año, junto a la imagen del burro se colocó un cartel que decía: «Cuando se quiere, se puede». Este gesto simbolizaba la crítica a la falta de agilidad y diligencia de las autoridades, que no estaban dando respuesta al Comité de Reconstrucción de los liceos de Dolores, del cual formaban parte docentes, padres y exestudiantes de todas las generaciones. Al mismo tiempo que enaltecía la capacidad de organización de la sociedad civil, que, a pesar de las adversidades, logró llevar adelante la Fiesta. (Entrevistado 5)

En conclusión, el tornado se erige como un hito que, por un lado, permitió poner a prueba y visibilizar los valores con los que la comunidad de Dolores se identifica, tales como la resiliencia, la solidaridad y la ayuda mutua, así como las prácticas de organización comunitaria fuera del ámbito estatal. Al mismo tiempo, este evento y las circunstancias que generó contribuyeron a fortalecer y destacar la importancia que la Fiesta de la Primavera tiene en el relato y la identidad de la comunidad de Dolores. Con relación a esto, Milton Malacria, coordinador de la carroza de la Escuela Técnica sostiene:

Si vos preguntás, todo el mundo quiere a la Fiesta, es parte de algo que nos identifica a los doloreños, me parece que la gran mayoría de Dolores, todo el mundo quiere la Fiesta, porque la Fiesta la organizamos nosotros. Todo el mundo quiere que la Fiesta continúe, la gran mayoría. Porque es parte de lo que nos identifica. Como te digo, el mismo año del tornado fue un año recontra complicado, se destrozó la tercera parte de la ciudad, casas derrumbadas,

pero a los pocos meses la Fiesta salió y resurgió, entonces, eso es parte también de nuestra cultura de dolorense. (Malacria, comunicación personal)



Fachada del liceo Dr. Roberto Taruselli afectado por el tornado. Fiesta de la Primavera del año 2016

La pandemia por covid-19

El 11 de marzo de 2020, el director general de la Organización Mundial de la Salud anunció que la nueva enfermedad por el coronavirus 2019 (covid-19) podía caracterizarse como una pandemia, preocupado por los niveles alarmantes de propagación. En ese momento se habían detectado 118 000 casos en 114 países y 4291 personas habían perdido la vida. En Uruguay, el 24 de marzo de 2020 se promulgó el decreto de emergencia 104/020, que contempló una serie de medidas en las que se incluía la suspensión de los espectáculos públicos y el cierre de fronteras. Se recomendó a las personas no salir de sus casas y se hizo un llamado a la libertad responsable.

Ese mismo año, la Fiesta de la Primavera de Dolores llegaba a su aniversario número 60. En este contexto, los festejos programados para conmemorar este aniversario se vieron suspendidos durante los años 2020 y 2021 debido a las restricciones sanitarias impuestas en el país. Este evento de celebración, que originalmente se pensaba como un gran homenaje a las seis décadas de historia de la Fiesta, quedó marcado por la imposibilidad de su realización.

Los 60 años de la Fiesta fueron, por lo tanto, una conmemoración agridulce, ya que, a pesar de los esfuerzos organizativos, la pandemia imposibilitó llevar a cabo las actividades festivas de forma presencial, lo que afectó no solo a la ciudad de Dolores y su comunidad educativa, sino también al sector turístico y comercial de la zona.

En el año 2021, si bien algunas restricciones comenzaron a flexibilizarse en diversas partes del país, la situación sanitaria seguía siendo incierta, con altos índices de contagios en varias regiones. La celebración de este aniversario quedó más bien en un homenaje simbólico, con menciones en los medios de comunicación, redes sociales y en algunos actos conmemorativos de menor escala.

Las entrevistas realizadas en el marco de esta consultoría, y en función de este tema en particular,¹⁴ señalan que el año 2020 la Comisión Organizadora de la Fiesta intentó la realización de algunos eventos en formato reducido o virtual. Entre las alternativas, se incluyeron:

- Actividades virtuales y en redes sociales: se realizaron celebraciones o conmemoraciones no oficiales en línea, con contenido audiovisual que rememoraba la historia de la Fiesta y su significado para la ciudad de Dolores y el departamento. A través de las redes sociales, la comunidad dolorense pudo interactuar y compartir recuerdos.
- Promoción de la solidaridad y el apoyo comunitario: la Comisión Organizadora, consciente de la situación de vulnerabilidad que vivían muchos habitantes, también participó activamente en la organización de campañas solidarias, como la recolección de alimentos, ropa y otros recursos para quienes más lo necesitaban, en línea con los valores de la Fiesta.
- Eventos al aire libre de bajo riesgo: en algunos casos puntuales, se organizaron pequeños encuentros y actividades al aire libre, respetando las normas de distanciamiento social y las limitaciones de aforo. Esto incluyó, por ejemplo, encuentros con los estudiantes, pilar fundamental de la festividad.
- Promoción de la cultura local: en lugar de los tradicionales desfiles masivos, se incentivaron otras formas de mostrar el arte y la creatividad local, como exposiciones, concursos y muestras de arte relacionadas con la primavera y la identidad de Dolores.

A pesar de la suspensión del desfile y de la programación oficial durante estos dos años, los testimonios recabados sostienen que se trató de una ocasión para reflexionar sobre la importancia de la Fiesta, los logros y avances alcanzados a lo largo de estas seis décadas, el impacto que la Fiesta tiene en la vida de los doloreños

¹⁴ Entrevista y comunicación personal con Verónica Bianchi (directora de la Escuela Técnica de Dolores e integrante de la Comisión Organizadora de la Fiesta), Humberto Bartaburu (docente de Historia y profesor orientador bibliográfico del Liceo n.º 1 e integrante de la Comisión Organizadora de la Fiesta), Milton Malacria (coordinador de la carroza y profesor en la Escuela Técnica de Dolores), Freddy Planchón (periodista y referente de la comunidad local).

y su capacidad para reunir a generaciones de jóvenes y familias. Aunque no hubo un festejo presencial, las menciones virtuales y los actos simbólicos realizados a través de redes sociales y otros medios permitieron mantener de alguna manera las instancias de conmemoración.

La pandemia trajo nuevas situaciones de riesgo no previstas ni imaginadas tales como la imposibilidad de la presencialidad. Esto tuvo impacto sobre todo en la comunidad educativa vinculada a la Fiesta, e imposibilitó la vivencia para una generación de jóvenes que por dos años no tuvo acceso a una instancia social entendida como fundamental dentro su comunidad local. A esto se sumó la afectación del sector comercial y técnico debido a la merma de los ingresos de los comercios y de los oficios vinculados a la Fiesta (artesanos, coreógrafos, maquilladores, vestuaristas, técnicos de sonido, entre otros) como consecuencia de la paralización forzosa de actividades.

A pesar de las dificultades y la suspensión de los festejos en su formato tradicional, la Fiesta se mantuvo en el imaginario colectivo como una referencia cultural fundamental para Dolores. Los portadores destacaron como elementos característicos de su comunidad la resiliencia y la solidaridad, características que atribuyen y se desprenden de la Fiesta de la primavera y de la organización comunitaria que requiere y lo que deja como enseñanza. Con relación a esto, testimonios como el del coordinador de la carroza de la Fiesta de la Primavera de la Escuela Técnica de Dolores, refieren:

La Fiesta juega un papel muy importante. En definitiva es la única, o sea, es la Fiesta de todas las fiestas, y está muy arraigada a la ciudad porque son las propias personas las que la organizan. La Fiesta mueve más de lo se puede generar en Año Nuevo y en Navidad. O sea, acá la gente no viene, los familiares no te vienen para Año Nuevo y Navidad. Reservan esa venida como para la fecha de la Fiesta de la Primavera, vienen en esa época, que digo, es lo que une. (Milton Malacria, comunicación personal)

La Fiesta en la actualidad

Durante 2024, la Fiesta continúa siendo un elemento clave en las dinámicas de la ciudad, especialmente en la vida anual de los habitantes locales. Tiene un rol central para los estudiantes de los liceos, de la Escuela Técnica y para la comunidad educativa en general, así como para los pequeños comerciantes, empresarios de la zona y autoridades locales, cuyas actividades también se articulan en función de la programación de la Fiesta.

En el contexto de la elaboración de este inventario, se identificaron y analizaron los distintos momentos previos a la Fiesta, cuando se concentra el mayor esfuerzo de la comunidad. Durante esta etapa se percibe con mayor claridad la participación activa de los diferentes actores sociales involucrados y sus roles específicos.

Por otra parte, se manifiesta una fuerte continuidad y apego tanto a las actividades promovidas por la organización oficial (desfile, concurso de reinas y pimpollos) como a las organizadas por otros agentes comunitarios (Caravana del Color y la Alegría y fiestas en la península). Se destaca una participación activa de generaciones de exestudiantes, quienes ahora se suman como padres o voluntarios en apoyo a los grupos de jóvenes actuales.

Un aspecto significativo fue la constatación de que el desfile de carrozas sigue siendo el evento que demanda el mayor esfuerzo organizativo y el que tiene mayor importancia simbólica para la comunidad. Durante la consulta que se realizó a los adolescentes, a través de entrevistas y talleres, expresaron que, aunque las carrozas son un componente importante, lo que realmente consideran más disfrutable y relevante son las coreografías y los ensayos previos que estas suponen. Para ellos, el valor de estos ensayos radica en el espacio de confraternidad y compañerismo que brindan, y consideran que este es su mayor espacio de participación. Asimismo, manifiestan un creciente descontento con el protagonismo que las carrozas acaparan, debido a sus elevados costos de fabricación. Estos suelen desviar la atención de las actividades en las que los liceales se sienten más involucrados, y son ellos y sus familias quienes deben asumir los gastos de fabricación a través de ventas o beneficios.



Persona posando en la plaza debajo de los paraguas, símbolo de la Fiesta durante la reciente edición, octubre de 2024



Parte de la carroza de la agrupación de los séptimos unidos del Liceo n.º 2 durante el desfile, octubre de 2024. Fotografía de Eloísa Casanova

En los últimos años pareciera que son los adultos los que le dan mayor importancia a la elaboración de las carrozas, ya que ellos mismos participan más que los jóvenes en su elaboración y se convierten en un factor de competencia entre agrupaciones dentro de la comunidad. Por otro lado, la Comisión Organizadora expresó una constante preocupación por los altos y crecientes costos de las carrozas y la dificultad de la organización para cubrirlos. Además, señalaron un estado de crisis en cuanto al apoyo institucional que recibe la Fiesta, con una sensación de desamparo respecto a la falta de recursos.

La Comisión también mencionó que, aunque las actividades oficiales de la Fiesta generan ingresos y fomentan el turismo, estos recursos no se revierten adecuadamente en el financiamiento y apoyo directo a la organización de la Fiesta. Sumado a esto, la Comisión manifestó su preocupación por las actividades paralelas que se desarrollan fuera del marco oficial de la Fiesta, pero que están directamente relacionadas con ella. Estas actividades atraen a la misma cantidad de público, e incluso más, que los eventos oficiales, lo que según ellos provoca que se desplace la atención del público y de los adolescentes. Esta situación genera un desafío adicional para los organizadores, quienes sienten que la Fiesta pierde protagonismo frente a las actividades no oficiales, que, aunque se desarrollan en el mismo contexto, no se alinean con los objetivos y valores que buscan promover desde la organización oficial.

Mapeo del material fotográfico y audiovisual

Como parte de este inventario, se realizó un mapeo de los depósitos de material visual y fotográfico que documentan la historia de la Fiesta de la Primavera. Sin embargo, en ninguno de los casos el material se encuentra organizado en un formato de archivo, es decir que el material no se encuentra catalogado y ordenado de manera que permita su consulta por temas específicos.

El material fotográfico se encuentra disperso en diferentes espacios, como casas particulares, centros educativos, medios de prensa, redes sociales vinculadas a la Fiesta y archivos de historiadores locales, entre otros. El conjunto de fotos

relevado se puede clasificar en tres grandes grupos: fotos en blanco y negro (correspondientes a las ediciones de la Fiesta desde la década de los sesenta hasta mediados de la década de los setenta), fotos en color de revelado tradicional (hasta aproximadamente 1990), y fotos digitales, con un marcado auge a partir de la popularización de las cámaras digitales en teléfonos móviles desde 2005.

En lo que respecta a los medios de comunicación locales, aunque el material relacionado con la Fiesta está ordenado y clasificado por años, se centra principalmente en los aspectos más visibles y mediáticos del evento. La cobertura mediática, especialmente en los últimos años, se ha enfocado en registrar y transmitir en vivo los días de la Fiesta, por lo que el material disponible refleja principalmente estos momentos. Esto implica que, aunque existe un registro de las ediciones más recientes, este está centrado en la festividad misma y no tanto en el trabajo previo, en el que la comunidad local desempeña un rol clave.



Medios en el escenario registrando el concurso de princesas. Edición de la Fiesta 2024.
Fotografía de Eloísa Casanova



Equipo de PCI y María Noel Tenaglia durante entrevista en medio local de Dolores, en el informativo *INFO+ Dolores*. Fotografía de Freddy Planchón

Actualmente, las nuevas tecnologías han facilitado generar una gran cantidad de material fotográfico en torno a la Fiesta, especialmente en las últimas décadas con la aparición de la fotografía digital y los teléfonos inteligentes. Estos registros se concentran en dos aspectos principales: el concurso de Reina de la Primavera y Pimpollo (particularmente en las últimas ediciones) y las carrozas ganadoras. Esta tendencia coincide con la importancia histórica y simbólica que estos eventos tienen en los relatos orales y en la memoria colectiva de los participantes. Todo parece indicar que existe un consenso social respecto de estos momentos claves de la Fiesta, lo que da cuenta de una práctica de memoria comunitaria organizada alrededor de estos ejes.

Los registros gráficos de la Fiesta, al igual que los testimonios de los portadores de la práctica de períodos anteriores, son fuente de conocimiento de suma importancia para la comprensión de los cambios y permanencias que ocurren en ella. Estas fuentes nos permiten realizar un enfoque diacrónico que habilita la debida comprensión de los fenómenos que acontecen en el presente relacionados con la festividad.

Desde una mirada del patrimonio cultural inmaterial, la conformación de archivos organizados y digitalizados es una acción urgente en estos casos, sobre todo de aquellos documentos gráficos de menor registro y que dan cuenta de la participación comunitaria en el proceso de armado de los diferentes elementos (carrozas, vestuarios, etcétera) y prácticas (bailes, oficios, reuniones comunitarias, entre otros) que caracterizan a la Fiesta. Las fotos no solo nos transportan a otro tiempo, sino que también le permite a la comunidad reconocer sus propios procesos, y refuerzan la certeza de lo fundamental de su participación para que la fiesta acontezca como evento comunitario excepcional y cíclico.

Actores sociales vinculados a la Fiesta de la Primavera de Dolores

La Fiesta de la Primavera de Dolores da cuenta de un sistema en el que diversos actores sociales se conectan entre sí. En un mismo espacio territorial y en torno a un festejo creado por la comunidad educativa local confluyen elementos de índole económica, política, nacional, educativa, histórica, artística, comunitaria y generacional que hacen a los ámbitos de expresión de la Fiesta.

Tanto en los diferentes aspectos vinculados a la manifestación popular en la Fiesta (desfile de carrozas, concurso de reinas y pimpollos, show artístico, entre otros) como en los aspectos previos relativos a su preparación (recaudación económica o ‘beneficios’ para costear la creación de las carrozas, organización oficial de la Fiesta, elección de la temática y construcción de las carrozas, creación y ensayo de coreografías, etcétera), confluyen una amplia gama de actores sociales que se relacionan en diversas dimensiones.

Las entrevistas y el trabajo de campo realizado hasta el momento dan cuenta de cómo, a través de la continuidad de la Fiesta a lo largo de los años, las diversas expresiones, saberes y sentires colectivos se han ido adaptando a las transformaciones del mundo moderno. Allí los procesos vinculados a la globalización se integran a las dinámicas e imaginarios locales y encuentran sus canales para contribuir a la cohesión comunitaria.

Actores sociales de la Fiesta de la Primavera
Instituciones locales
• Dirección de la Escuela Técnica de Dolores (ANEP) • Dirección del Liceo n.º 1 de Dolores Dr. Roberto Taruselli (ANEP) • Dirección del Liceo n.º 2 de Dolores Prof. Juan Bautista Herrero (ANEP) • Alcaldía de Dolores • Cámara de Turismo de Dolores
Colectivos y organizaciones comunitarias
• Comisión Organizadora de la Fiesta Nacional de la Primavera de Dolores • Equipo docente y coordinadores de la Fiesta en cada liceo y Escuela Técnica de Dolores • Grupos de estudiantes de los liceos y Escuela Técnica • Grupos de familiares de los estudiantes • Artesanos de carrozas • Grupos de exestudiantes • Comunidad de Dolores (vecinos participantes) • Organizaciones barriales de adornos de calles y balcones • Comerciantes de Dolores
Instituciones departamentales
• Gobierno Departamental de Soriano • Secretaría de Turismo de la Intendencia de Soriano • Dirección de Cultura de la Intendencia de Soriano
Instituciones nacionales
• Ministerio de Educación y Cultura (MEC) • Administración Nacional de Educación Pública (ANEP – MEC) • Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación (MEC) • Ministerio de Turismo • Ministerio de Desarrollo Social • Ministerio de Salud Pública

Los desafíos de los portadores de la práctica cultural

Las acciones vinculadas a la preparación de la Fiesta son protagonizadas principalmente por las familias vinculadas a la comunidad educativa local que contribuyen para que se mantenga la continuidad y la transmisión generacional, otorgando un sentido de pertenencia a los más jóvenes. En este sentido, la participación en la Fiesta es una práctica transgeneracional que estructura el calendario de toda la comunidad local y afirma vínculos dentro de las familias. A su vez, genera un antes y un después en la vida cotidiana de los habitantes de Dolores y sus alrededores. Se caracteriza por ser un proceso de preparación sostenido durante todo el año, con momentos diferenciados de trabajo.

La comunidad educativa vinculada a la programación oficial de la Fiesta se puede subdividir en tres grandes grupos: estudiantes de los liceos n.º 1 y n.º 2 y Escuela Técnica de Dolores, Comisión Organizadora de la Fiesta y, por último, la comunidad familiar estudiantil conformada por padres, madres y referentes familiares de los estudiantes.

En primer lugar, los diferentes grupos de estudiantes (conformados por adolescentes con edades que van desde los 12 a los 17 años y también adultos en el caso de la Escuela Técnica) son los encargados de seleccionar una temática central que guiará el trabajo anual de cada grupo, definiendo así la idea principal para el desfile y las carrozas.

Una vez elegido el tema, los estudiantes trabajan en conjunto con sus familias y la comunidad educativa durante los meses previos a la Fiesta, uniendo esfuerzos para juntar el dinero con el fin de cubrir los costos de la fabricación de las carrozas y los vestuarios para el desfile. Paralelamente, los estudiantes van ensayando las coreografías, que en algunos casos son diseñadas por referentes de las carrozas y, en otros, por coreógrafas locales contratadas especialmente para la ocasión. A su vez, las adolescentes seleccionadas para participar en la competencia de reinas y pimpllos dedican parte de su tiempo a la preparación de sus discursos y a los ensayos de los bailes. Cada detalle forma parte del concurso y pesa en la posterior premiación.

Según el Informe de Educación en Territorio para el Departamento de Soriano (ANEP, 2019), que describe las características socioeconómicas de los estudiantes en el período 2017–2018, el 87,1 % de los jóvenes de 15 a 17 años de hogares de bajos ingresos asistieron a uno de los diez centros de Educación Secundaria del departamento, y en el rango de 12 a 14 años este porcentaje asciende al 98,2 %. Este contexto resalta los desafíos adicionales que enfrentan los estudiantes de sectores más vulnerables para participar de manera equitativa en los preparativos y las actividades relacionadas con la Fiesta de la Primavera.

A partir de los testimonios recabados es posible identificar, aunque de manera preliminar, que, por un lado, los estudiantes expresan un fuerte sentimiento de pertenencia hacia la Fiesta, así como una preocupación por su desarrollo y correcto desempeño. Sin embargo, también se percibe un cierto agotamiento y una sensación de presión en relación con las tareas de recaudación de fondos y la organización de las actividades para financiar la construcción de las carrozas. Según algunos testimonios, la carroza ha dejado de ser la principal motivación de los estudiantes, y en la actualidad lo que más les interesa son los ensayos y las actividades relacionadas con la coreografía.

Es en estos momentos de práctica de la coreografía cuando los estudiantes encuentran espacios para el esparcimiento y la confraternidad, aspectos claves para su disfrute personal y la integración del grupo. Algunos testimonios, como el que se cita a continuación, se repitieron con frecuencia en los talleres realizados con los integrantes de las carrozas del Liceo n.º 1 en el marco de esta consultoría.

¿Hay algo que les gustaría cambiar o mejorar en la Fiesta?

Hablamos varias cosas. Los gastos, tratar de reducirlos por el tema de los beneficios y esas cosas, invertir en cosas más importantes, es muy competitivo, o sea, podríamos tener premios de un mejor valor... Como el liceo no se amolda tampoco a los horarios del estudiante, los padres también están demasiado involucrados, y está bien, gracias a ellos también se hace esto, obviamente, pero no toman mucho en cuenta la opinión de los chiquilines. (Integrante del grupo 1 del Liceo Taruselli)

Hay mucha competitividad en los carros. Los padres siempre buscan más y más, te terminan agobiando con un montón de beneficios que capaz, a veces, es imposible venderlos porque la gente se cansa también. Vienes de una clase, de otra, de allá, de acá, de todos lados. (Integrante del grupo 1 del Liceo Taruselli)

No sé si nosotros como estudiantes hacemos carros para ganar, los hacemos para salir, bailar el domingo, divertirnos, ir y hacer todo lo que conlleva, no sé si vamos a ganar. Yo creo que quizá está esa influencia de los padres que quieren ganar y si no ganan esto y entonces eso llega también a subir mucho el nivel. A todos nos gusta ganar, pero no sé si nosotros salimos sí o sí a ganar, sí salimos a pasarla bien. (Integrante del grupo 1 del Liceo Taruselli)



Estudiantes de un grupo ensayando coreografías en la calle durante semanas previas a la fiesta, setiembre de 2024. Fotografía de Eloísa Casanova



Estudiantes de un grupo trabajando dentro de un galpón en el armado de las carrozas, setiembre de 2024. Fotografía de Eloísa Casanova



Estudiantes de un grupo preparándose para desfilan, octubre de 2024.
Fotografía de Eloísa Casanova



Estudiantes de un grupo preparándose para desfilar, octubre de 2024.
Fotografía de Eloísa Casanova

Otro actor clave en la organización de la Fiesta es la Comisión Organizadora, que está compuesta por personas que, de manera voluntaria, se comprometen con el arduo trabajo de planificación, organización y producción de la celebración. Actualmente, la Comisión está integrada por autoridades y referentes de los liceos y la Escuela Técnica, exestudiantes oriundos de la ciudad, profesores y exprofesores, así como otros referentes de la comunidad educativa en general que desean aportar a la gestión del evento. Es importante señalar que, en la actualidad, la Comisión no cuenta con la participación de estudiantes, aunque en ciertas ocasiones se invita a sus delegados a dialogar con la Comisión sobre ciertos aspectos. Con relación a esto, los testimonios obtenidos en entrevista con la Comisión Organizadora señalan:

Antes había una parte que se ocupaba de los espectáculos, otra parte se ocupaba de las carrozas, otra parte de las princesas y había tipo comisiones o subcomisiones. Pero eso se acabó con el tiempo porque la cantidad de gente

empieza a reducirse. Cuando hay trabajo, la gente escapa, la verdad es esa, más en un trabajo no remunerado, entonces nos quedamos menos, cada vez menos. Entonces las cosas las hacemos entre todos, nos turnamos las cosas, pero las hacemos entre todos.

Es una organización que también está representada por los tres centros educativos de enseñanza media, que son el n.º 1, el n.º 2 y la Escuela Técnica. Estamos acá o representamos a una institución en particular. Pero además se suma gente que participó de la Fiesta, o vecinos o integrantes. Todos los años se hace un llamado a los doloreños en general a participar a conciencia, abierto a la comunidad. (Integrantes de la Comisión Organizadora, 2024)

Sostienen que, al ser un trabajo voluntario, genera un desgaste significativo y que con el paso de los años esto ha llevado a una disminución en el número de personas que se suman, especialmente durante los períodos más intensos de trabajo. También manifiestan una sensación de cierto desamparo por parte de las instituciones educativas y gubernamentales a la hora de ayudarlos con la realización y gestión de la Fiesta.



Comisión Organizadora de la Fiesta de la Primavera 2023 junto al director de Cultura de Soriano, la directora de Patrimonio Cultural Inmaterial de la CPCN y parte de la Comisión de Educación en Patrimonio de la ANEP

A partir de los testimonios recabados, se pueden identificar, aunque de manera preliminar, algunos aspectos claves que preocupan a la Comisión Organizadora de la Fiesta. Por un lado, sienten que están desbordados por la carga de trabajo y la responsabilidad, especialmente considerando que la cantidad de personas que participan en la organización no crecen al mismo ritmo que la magnitud de la Fiesta. Además, expresan una gran preocupación en cuanto a cómo mantener el interés de los jóvenes en la organización oficial del evento. Esto refiere al hecho de que han surgido otras actividades paralelas que se benefician de la convocatoria oficial y que se desarrollan en la rambla de la ciudad. Estas no contribuyen económicamente con los organizadores oficiales y desvían no solo recursos, sino también a una parte de la comunidad estudiantil que opta por concurrir a estos espacios alternativos.

Por último, un tercer grupo fundamental en la Fiesta de la Primavera de Dolores lo conforman los padres, madres y referentes familiares de los estudiantes de los liceos. Su participación ha crecido con el tiempo, ya que muchos de ellos son exestudiantes que, en su época liceal, también formaron parte de la Fiesta. Su involucramiento es clave, especialmente en la fabricación de las carrozas, en la que asumen un rol protagónico. Los padres se encargan activamente de la construcción y decoración de las carrozas, liderando la mayoría de las tareas y responsabilidades.

Los padres y madres se organizan en grupos que perduran durante los años que sus hijos participan en la Fiesta, manteniendo la misma estructura a lo largo de toda la etapa liceal. Muchos coinciden en que la clave para el éxito está en formar un buen grupo desde el primer año, donde prevalezcan relaciones personales armoniosas, y luego ir incorporando a otras personas a medida que avanzan los años. Generalmente, hay cuatro o cinco personas que asumen roles de liderazgo y se encargan de coordinar las tareas, mientras que el resto del grupo se va sumando y adaptando al trabajo según sus posibilidades y habilidades.

Con el paso del tiempo, algunos han desarrollado habilidades y oficios específicos relacionados con la artesanía de las carrozas, como carpintería, pintura, maquillaje y diseño, convirtiéndose en expertos en estas áreas. Además, muchos de ellos son los responsables de conseguir los galpones donde se guardan las carrozas que

durante meses previos a la Fiesta sirven como talleres en los que se lleva a cabo la mayor parte de su fabricación. A esto se suman los roles vinculados a la administración de las finanzas del grupo y las labores de organización del trabajo:

Se elige un tesorero y se eligen delegados por carros, padres o madres delegados que son los que se encargan después —porque hay grupos muy numerosos que tienen cien chiquilines— entonces un tesorero no puede, yo qué sé, cada grupo responde a un delegado, y ese delegado después va y entrega al tesorero. (Susana Loitey, comunicación personal)

Durante las semanas previas al evento, son los que más horas dedican al trabajo en los galpones, organizándose en turnos para garantizar que las carrozas estén listas a tiempo. Algunos de ellos incluso solicitan licencia en sus trabajos o ajustan sus horarios para poder dedicar más tiempo a la construcción y preparación de las carrozas, especialmente en los días cercanos a la Fiesta. Respecto a esto, algunos testimonios señalan:

La propia gente guarda la licencia para esta época, por ejemplo, la coordinadora del carro nuestro dice: «Yo ya hablé con mis patrones a principios de este año, como mi hija era el primer año que participaba yo ya me marqué la licencia para octubre». Entonces, claro, relegás de repente tus vacaciones por el trabajo en el carro. Y después se trabaja mayoritariamente de noche. (Bartaburu, comunicación personal)

Su participación se intensifica conforme se acerca la fecha de la celebración a fin de asegurar que todo esté listo para el desfile. Esto muchas veces conlleva ciertas tensiones y competencias, sobre todo entre padres y madres de distintos grupos.

Respecto a estos, algunos testimonios ejemplifican:

El galpón está abierto a partir de las 19 horas y va todo el que quiere. Lo que pasa es que también, cuando hay mucha gente involucrada, cuando hay mucho mayor involucrado, se complica a veces el tema de las relaciones y todo. Después de la pandemia quedó peor también. La gente como que está

medio violenta, no le puedes decir nada porque reaccionan mal, entonces eso repercute en que aquella gente que se quiere acercar no se acerca. Porque dice no, pero qué me voy a andar complicando con... Es todo el lado B de la Fiesta que termina complicando. (Integrante del equipo de la Comisión Organizadora de la Fiesta de la Primavera)

Las entrevistas con los padres y madres revelan otros factores relacionados con la competencia entre ellos y el alto nivel de autoexigencia que han alcanzado, especialmente en lo que respecta a las vestimentas y la grandilocuencia de las carrozas. Muchos de los entrevistados coinciden en que el sentido que se deposita en la carroza ha contribuido a elevar el costo de la Fiesta y los niveles de competencia han aumentado significativamente, y que es necesario abordar estos aspectos entre los adultos que participan en los grupos. En algunas ocasiones, los padres y madres que participan activamente en los grupos de trabajo, fomentan un clima de rivalidad y desplazan a los adolescentes de las tareas manuales de fabricación de las carrozas. Sin embargo, años atrás, las carrozas eran casi exclusivamente realizadas por los estudiantes y las familias cumplían un rol de apoyo. Además, señalan que no existe una conciencia clara sobre los gastos involucrados, y que, cuantos más recursos tienen, más tienden a gastar. La premisa no es reducir los costos, ya que nadie quiere ‘perder calidad’ o ‘ser menos’ que otros grupos, lo que genera una presión constante para mantener altos estándares y superar a los demás.

En definitiva, los portadores de la práctica cultural de la FPD, como en otras fiestas del mundo, compiten en toda su compleja expresión desde el punto de vista organizativo, de talento y de recaudación para obtener el reconocimiento por su aporte al evento. Cohesión y tensión, resolución de conflictos en la competencia, valores y antivalores, todo se conjuga en la práctica festiva. Si bien esto desborda el espíritu esencial de colaboración comunitaria que se promueve, a su vez lo reafirma, como se verá más adelante en las aproximaciones teóricas de la fiesta.



Familiares de distintos grupos trabajando en la fabricación y el armado de carrozas, setiembre de 2024. Fotografía de Eloísa Casanova



Equipo de PCI visitando galpones y trabajos en la fabricación y el armado de carrozas, setiembre de 2024. Fotografía de Eloísa Casanova

Bibliografía

- Administración Nacional de Educación Pública [ANEP]. (2019). *Educación en el territorio. Soriano*. <https://ccdd.anep.edu.uy/sites/default/files/2019-08/Informes%20Soriano.pdf>
- Administración Nacional de Educación Pública. (2022, 23 de agosto). *Fiesta Nacional de la Primavera de Dolores*. ANEP. <https://www.anep.edu.uy/fiesta-nacional-de-la-primavera-de-dolores>
- Archivo General de la Universidad de la República [AGU]. (2 de marzo de 2020). *Semana de Primavera*. Área de Investigación Histórica LAPA. <https://agu.udelar.edu.uy/semana-de-primavera/>
- Bartaburu, H. (setiembre de 2024). Comunicación personal.
- Cannella, L. y Febrero, V. (2023). *Informe interno de diagnóstico sobre la Fiesta de la Primavera de Dolores*. CPCN.
- Cattani, C. M. (2004). *Un embrujo llamado Fiesta de la Primavera*.
- Contreras Mühlenbrock, R. y González Hernández, D. (2014). *Será hasta la vuelta de año. Bailes chinos, festividades y religiosidad popular del norte chico* (p. 35). Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile.
- Demetrio E. y Brisset, M. (1990). *Un modelo de ficha para estudiar las fiestas. A model for the recording of 'fiestas'*. España.
- Irupé. (24 de setiembre de 1988). Entrevista a Daniel Lescano. *Irupé*.
- La Diaria. (18 de abril de 2016). Dolores después del tornado. *La Diaria*. <https://ladiaria.com.uy/articulo/2016/4/dolores-despues-del-tornado/>
- Loitey, S. (setiembre de 2024). Comunicación personal.

Malacria, M. (setiembre de 2024). Comunicación personal.

Maney, K. (2007). Baby's arrival inspires birth of cellphone camera— and societal evolution. *USA Today*.

Martínez Ruesta, M. (2017). Los jóvenes y la generación del 60 en Uruguay: entre el juvenilismo y el adultocentrismo. En *XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata.

Nistal, T. A. (2008). IAP, redes y mapas sociales: desde la investigación a la intervención social. *Portularia. Revista de Trabajo Social*, 8, 131–151.

Planchón, F. (setiembre de 2024). Comunicación personal.

Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, 21, 17–35.

Tenaglia, M. N. (mayo de 2024). Comunicación personal.

Unesco. (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*.

Unesco. (s.f.). *Los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial*. <https://ich.unesco.org/doc/src/01857-ES.pdf>





Capítulo 4

Aproximación a la Fiesta de la Primavera de Dolores: de la consulta a la teoría

Carroza *Pink fest*. Primer premio del año 2014



Coreografía y carroza *Ding, dong, booom*. Año 2018

Aproximación a la Fiesta de la Primavera de Dolores: de la consulta a la teoría

Emiliano Rossi¹⁵

La Fiesta de la Primavera (en adelante FPD) es una de las fiestas juveniles más importantes de Uruguay, y se caracteriza por el protagonismo de los estudiantes, tanto de Secundaria como de la Escuela Técnica, y por la participación activa de la comunidad local. A través de carrozas, desfiles, coreografías y espectáculos musicales, la FPD se ha consolidado como una expresión cultural y de identidad regional, en la que se destaca el papel de la juventud en la organización y realización de los eventos.

Según investigaciones de Pereira (2016), la FPD surge como una forma de celebrar la llegada de esta estación, simbolizando renovación, alegría y el despertar de la naturaleza. La festividad fue promovida por los estudiantes y rápidamente se ganó la adhesión de la población. Desde sus inicios, el evento se ha caracterizado por un enfoque participativo, ya que los estudiantes del liceo son los protagonistas del desfile y parte activa de la organización de espectáculos artísticos y musicales.

Esta característica ha dado lugar a que la Fiesta sea vista como un espacio de formación y expresión para los jóvenes de Dolores, que encuentran en ella una oportunidad para mostrar sus habilidades creativas (Melo, 2018).

La preparación de la FPD comienza varios meses antes, con la conformación de las agrupaciones en los centros educativos de Dolores. Estos grupos son los que se encargan de organizar las diferentes actividades que requiere, incluyendo el

¹⁵ Integrante del equipo antropológico del Departamento de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación del Ministerio de Educación y Cultura, contratado por la Unesco para la realización de este inventario.

diseño y construcción de las carrozas, la planificación de coreografías y el desarrollo de todos los aspectos artísticos (Cabrera y Sosa, 2020).

En este sentido, en nuestros primeros pasos de trabajo de campo en la ciudad, pudimos percibir cómo la Fiesta representa un desafío logístico y creativo, ya que estudiantes, madres, padres y profesores deben coordinar recursos, asignar tareas y asegurarse de que las carrozas y presentaciones cumplan con los estándares establecidos por la organización del evento.

El desfile de carrozas es uno de los momentos más esperados de la Fiesta. Cada institución educativa presenta una o más carrozas construidas por determinada agrupación, quienes utilizan una variedad de materiales y técnicas artesanales para dar vida a elaboradas representaciones temáticas. Las carrozas suelen estar inspiradas en temas actuales, culturales o simbólicos, y son acompañadas por jóvenes que realizan coreografías al ritmo de la música. Este despliegue visual y artístico no solo es impactante para los espectadores, sino que también representa un espacio de competencia y de camaradería entre las instituciones educativas, ya que se otorgan premios y menciones a las carrozas mejor elaboradas y más creativas (Martínez, 2019).

Es un evento que involucra a toda la comunidad dolorense. Las familias y organizaciones locales participan activamente, ya sea apoyando a los estudiantes en la construcción de las carrozas o asistiendo a los desfiles y espectáculos. Además, el evento simboliza de cierta manera la vitalidad de la juventud, valores vinculados con la llegada de la primavera (Pereira, 2016). La festividad también cumple un rol social, pues fomenta el sentido de pertenencia y la identidad regional entre los habitantes de Dolores, quienes ven en esta celebración una expresión de orgullo local (Cáceres, 2021).

El impacto cultural de esta manifestación social trasciende la celebración en sí misma, ya que el proceso de preparación y participación tiene un valor educativo importante. La festividad permite a los estudiantes desarrollar habilidades como el trabajo en equipo, la responsabilidad y la creatividad. Arizaga (2017) señala que esta experiencia de organización y colaboración fortalece el sentido de solidaridad



Personas en torno a la plaza Constitución esperando la llegada en minutos de la primera carroza con motivo del desfile del día domingo. Dolores, 13 de octubre de 2024. Fotografía de Emiliano Rossi

y compromiso entre los jóvenes, quienes ven en la Fiesta una oportunidad de aprendizaje práctico. Además, el evento contribuye a la formación de una identidad localizada compartida y a la transmisión de tradiciones culturales locales.

De esta manera, la FPD se presenta como una celebración juvenil que se convierte en un evento significativo para toda la comunidad. A través de la participación activa de los estudiantes y de gran parte de los habitantes de la localidad, esta festividad representa tanto una expresión cultural como un proceso educativo y social que promueve el sentido de pertenencia, la creatividad y la cooperación, y se ha convertido en un símbolo de la identidad de Dolores.

Marco teórico y conceptual de las fiestas y rituales

Desde los comienzos de la disciplina, los rituales y fiestas han sido fenómenos sociales de gran interés por parte de la antropología social. Aparecen como una realidad compleja de carácter universal y social, tanto en medios urbanos como rurales, que se desarrollan en espacios y tiempos determinados en donde clases sociales, grupos etarios y clasificaciones de género se ponen en juego a través de la apropiación y ejecución de distintos roles que se establecerán por varios días. Al respecto,

diversas son las funciones que confluyen en las fiestas, a saber: funciones sociales, de reforzamiento de la comunidad, de promoción individual y familiar, de integración de la familia; funciones psicológicas, de liberación, de ruptura de normas y reglas sociales; funciones estéticas y funciones económicas. (Iborra Torregrosa, 2020, p. 47)

La FPD se presenta como una situación social en la cual se expresan los distintos intereses de la comunidad y se revelan las concepciones sobre el *nosotros* como *unidad identitaria*. Siguiendo en la línea de pensamiento de Hall (2010), la Fiesta de la Primavera se presenta como un producto social que expresa los valores y creencias de la comunidad dolorense, siendo un evento en el cual se exponen de forma excepcional los diversos modos de la práctica colectiva. En ella se visibilizan las diferentes dinámicas de poder, tanto en la transgresión y la disputa como en la cohesión social y la reafirmación de la identidad.

Manifestaciones sociales como la FPD no solo son un mecanismo social de integración y reproducción de las creencias colectivas que mantienen la cohesión dentro de la comunidad, son también un dispositivo que manifiesta la cosmovisión del grupo social, posibilitando el establecimiento de normas y valores que generan tensiones entre los distintos actores que componen este fenómeno social (Homobono Martínez, 2004).

A través de las observaciones de campo y la interlocución con diferentes actores sociales que componen la celebración, se observa cómo la FPD permite a los

miembros de la comunidad disolver las barreras individuales y sociales, promoviendo un sentido de unidad y pertenencia. Siguiendo con Ehrenreich (2007), las fiestas generan un *éxtasis colectivo*, el cual, en el caso de esta Fiesta, se expresa a través del baile coreográfico, la música, los disfraces, las carrozas y otras formas de rituales que ofrecen cierta fuga temporal de la vida cotidiana y sus jerarquías. Así, la FPD se presenta como un acto fundamental de alegría colectiva que cumple, no solo una función social, sino también una necesidad humana universal.

Tomando a Geertz (1973), los rituales y las fiestas no deben entenderse únicamente como actividades recreativas o ceremoniales, sino como expresiones profundamente significativas de la vida social y psicológica de una comunidad. Las fiestas permiten observar las tensiones y contradicciones de una sociedad que, aunque



Miembros de la comunidad de Dolores disfrutando en las calles de la Caravana del Color y la Alegría (autoconvocada) del día viernes. Dolores, 11 de octubre de 2024. Fotografía de Eloísa Casanova

los representa simbólicamente, también encuentra en estos rituales una vía para cohesionarse y renovar su identidad cultural. Así, las fiestas y rituales como la FPD sirven como espacios de reflexión y autoafirmación, donde se negocian y reproducen tanto los valores tradicionales como los conflictos internos.

En muchas oportunidades, los conceptos de *fiesta* y *ritual* se diferencian por tratar a la fiesta como un evento o situación puntual, mientras que la idea de ritual aparece como concepto analítico que alude a los aspectos sistémicos y cíclicos de la celebración dentro de un calendario estructurado, legitimado por diferentes actores sociales. Para el caso de la FPD, entendemos la idea de fiesta como un tipo particular de ritual, en donde este se establece como un marcador de la dinámica social de la comunidad.

Esto significa un tratamiento especial de ciertos sucesos que es precisamente lo que posibilita una reflexión sobre los acontecimientos que la cotidianidad no permite [...]. El ritual va más allá de una acción repetida de fórmulas intransformables, sino en la redefinición de símbolos culturales a partir de la reflexión sobre los acontecimientos que la cotidianidad no permite. (Montoya, 2000, p. 161)

A partir de nuestro trabajo etnográfico, observamos cómo la FPD va más allá de un simple entretenimiento; es un evento cargado de simbolismo y con una estructura que refleja las tensiones y valores de la sociedad dolorense. Esta festividad es un *espacio ritualizado*, ya que funciona como un ámbito en el que se representan los conflictos, ansiedades y roles sociales de manera controlada. En el contexto de la comunidad de Dolores, como ampliaremos a lo largo de este informe, la carroza se considera el elemento simbólico más importante, que representa a la agrupación que estuvo detrás de su elaboración y expresa cierto estatus social.

Por otra parte, la FPD también se presenta como un momento festivo porque genera un espacio temporal en el que los miembros de la comunidad se congregan y participan en una actividad común cargada de intensidad emocional y alegría. En este sentido, los tres días de celebración en el mes de octubre nos permite reconocer el *éxtasis colectivo* (Ehrenreich, 2007). Así, las barreras habituales de la vida



Estudiantes pertenecientes a una de las agrupaciones participantes del desfile del día domingo, en arenga previa al momento de desfilar. Dolores, 13 de octubre de 2024. Fotografía de Eloísa Casanova

social de la comunidad de Dolores se suspenden temporalmente, y esto permite que los participantes interactúen en un nivel de igualdad simbólica; aunque estas interacciones refuercen, paradójicamente, las estructuras sociales preexistentes.

Siguiendo a Turner (1969), podemos considerar que el ritual cuenta con ciertas situaciones constitutivas y determinantes. Como veremos, la FPD tiene varias etapas que la van conformando como ritual, siendo la celebración en el mes de octubre una de las más relevantes a nivel comunitario. En esta fase, ciertos patrones socioculturales, considerados como tradicionales, son puestos a prueba. En los días de celebración del mes octubre, el sentido comunitario se establece a través de la apropiación de distintos roles como la aceptación de valores diferentes por fuera de los códigos de comportamiento establecidos.

Geertz (1973) resalta que los rituales son una representación simbólica del *cosmos cultural* de la comunidad que los lleva adelante. Analizando la FPD, esta no solo expresa las jerarquías y rivalidades sociales, sino que también proporciona un medio para que los doloreños reflexionen sobre su cultura, roles y relaciones de poder. El acto de jugar y divertirse tiene un impacto social que va más allá del momento festivo en los días de octubre, ya que, al observar el desarrollo y el desenlace de la FPD, los distintos actores sociales obtienen una representación condensada de la vida misma. La *fiesta ritualizada* es, entonces, un teatro simbólico en el que la sociedad de Dolores se presenta a sí misma y examina su propia estructura.

Como se ha explicitado en párrafos anteriores, durante todo el proceso de trabajo hemos considerado a la FPD como un acontecimiento social, comunitario y también popular. Cuando hacemos referencia a este último término con relación al concepto de *fiesta*, entendemos que la noción de lo *popular* nos permite comprender los diferentes procesos de cambio relacionados con aspectos sociales, culturales y políticos, como ser las distintas prácticas de resistencia social, el aumento en la urbanización y la influencia de los medios masivos de comunicación. Las fiestas, asociadas al concepto de popular, pueden servir como mecanismos de resignificación y revitalización de la identidad, tanto local como nacional, legitimando ciertas prácticas culturales (Lara Largo, 2015).

Como veremos más adelante en el informe, las manifestaciones de la cultura popular están íntimamente vinculadas al concepto de patrimonio cultural inmaterial (en adelante PCI), siendo de gran importancia poner foco sobre ellas.

Gran parte de las dinámicas en torno a la FPD se desarrollan en diferentes escenarios del espacio público. Para Delgado (1999), las fiestas en el ámbito urbano representan momentos de apropiación temporal del espacio público por los ciudadanos, en los que el entorno urbano se transforma en un lugar de encuentro, interacción y expresión cultural. Durante las festividades, las calles, plazas y parques, normalmente utilizados para actividades cotidianas y reguladas, se convierten en escenarios donde las normas ordinarias se suspenden y se abren espacios de convivencia espontánea y libre. Este proceso es particularmente importante

en las ciudades actuales, ya que el espacio público suele estar controlado y delimitado por normativas que restringen su uso.

Siguiendo con el autor, las celebraciones colectivas y el uso festivo del espacio público reflejan y moldean la vida social en contextos urbanos. De esta manera, observamos cómo la Fiesta de la Primavera se sitúa en el centro de la interacción social de la ciudad de Dolores, enfatizando su papel como una forma de apropiación colectiva de sus calles, plazas y parques, y como un fenómeno de construcción de identidad.

Asimismo, las prácticas culturales como la FPD son parte integrante de los procesos de identificación comunitaria. Al respecto, Hall (2010) argumenta que la



Intervención en las calles de la ciudad durante los días de celebración en octubre.
Dolores, 12 de octubre de 2024. Fotografía de Eloísa Casanova

identidad cultural no es un reflejo esencial de un grupo, sino que está construida a través de la historia, el lenguaje y la cultura en un proceso continuo y dinámico. Las identidades no son inherentes ni inamovibles; en cambio, se constituyen en el marco de representaciones y discursos. Así, las identidades están profundamente influenciadas por las experiencias compartidas y los códigos culturales, que proporcionan un marco estable para la identidad colectiva.

La identidad se presenta «como una producción que nunca está completa» (Hall, 2010, p. 350) y que siempre se encuentra en proceso. En lugar de ser algo predefinido y único, la identidad se forma a través de la representación, lo que implica que se construye activamente en el contexto social y cultural.

En este sentido, la FPD emerge como una práctica cultural viva y dinámica que funciona como catalizadora de la identidad comunitaria. A través de sus manifestaciones simbólicas, como las carrozas, los bailes y los disfraces, los doloreños construyen y reconstruyen continuamente su sentido de pertenencia, integrando elementos tradicionales con nuevas expresiones culturales que reflejan las transformaciones de su entorno social.

Finalmente, como hemos explorado a lo largo de este capítulo, las fiestas y rituales no solo son eventos celebrativos, sino procesos profundamente significativos que sintetizan las tensiones, valores y creencias de una comunidad. En el caso de la comunidad dolorense, la FPD se presenta como una manifestación colectiva que resignifica la vida cotidiana, reforzando los lazos sociales y creando espacios de encuentro que quedan plasmados en la memoria colectiva de sus habitantes.

Elementos simbólicos de la Fiesta de la Primavera de Dolores

Las carrozas

Los carros alegóricos o carrozas, como se las denomina en Dolores, son manifestaciones visuales y simbólicas que adquieren un rol central en todo el proceso de la Fiesta de la Primavera. Desde la antropología social, las carrozas pueden

analizarse como *dispositivos de comunicación simbólica*, que expresan la identidad cultural, las tensiones sociales y los valores de la comunidad a través de su diseño, los símbolos que representan y los elementos que los conforman (Turner, 1969). De esta manera, estos artefactos se convierten en vehículos de significado y en una herramienta de cohesión social, así como en un espacio de resistencia o reinterpretación de valores sociales. A través de nuestro trabajo de campo se pudo observar cómo las carrozas toman un papel fundamental en todas las etapas que componen a la FPD, siendo uno de los elementos que representa los valores y significados de la comunidad dolorense, a la vez que sirve como elemento diferenciador entre los distintos grupos detrás de su elaboración. Al respecto, el entrevistado 1 declara:

Lo que hay que decir, es que, desde el sesenta hasta ahora, el desfile de carrozas es la Fiesta. O sea, no existe la Fiesta de la Primavera sin el desfile de carrozas. Está asociada una cosa a la otra. La Fiesta de la Primavera en Dolores es un desfile de carrozas [...] y las carrozas siempre fueron la centralidad.¹⁶

Se puede decir que la FPD da inicio en el mes de abril, al poco tiempo que los estudiantes de nivel secundario regresan a clases luego de las denominadas vacaciones de verano. Tanto los estudiantes de séptimo grado, los cuales dan inicio a su etapa liceal, como los más experimentados de noveno grado y bachillerato, esperan el momento en que la Comisión Organizadora comienza a dialogar con ellos sobre su decisión de participar con una carroza, cuya temática se define por votación entre padres y estudiantes. Vale aclarar que las distintas agrupaciones se conforman con relación al nivel de grado en que se encuentren los estudiantes en su centro educativo. Así, los jóvenes que integran las distintas clases de, por ejemplo, séptimo grado, se agrupan para ser representados por una carroza y protagonizar una coreografía durante el desfile en la celebración del mes de octubre.

Durante los años en que se ha desarrollado la FPD, el número de carrozas elaboradas fue cambiando en función de la complejidad que estas fueron tomando,

¹⁶ Las referencias a entrevistado 1, entrevistado 2, entrevistada 7, así como a estudiantes, corresponden a entrevistas personales realizadas entre junio y octubre de 2024.

cuestión que plantearon nuestros interlocutores y que iremos desarrollando en este trabajo. Con relación a esto, y siguiendo con el testimonio del entrevistado 1,

en principio cada grupo hacía una carroza, ¡cada grupo! Entonces llegó a haber unas 40 carrozas, 39, 40 carrozas en los años 1979, 1980. Después, a medida que va pasando el tiempo es más costoso, se empiezan a agrupar los grupos estudiantiles.

Como vemos en el testimonio anterior, y en varios de los recolectados durante el trabajo de campo, el tema sobre los costos monetarios que implica la elaboración y puesta en marcha de la carroza surge como una preocupación recurrente al momento de evaluar las dificultades y riesgos que enfrenta la FPD según los propios portadores de la práctica cultural. Antes de analizar este tema en profundidad, nos remontamos a la década de los ochenta, cuando las carrozas viven una de las etapas de cambios más relevantes, la inclusión de movimiento por parte de las figuras que componen el carro alegórico. Siguiendo con el testimonio del entrevistado 1:

Suponete que hubo un pato gigante en el 84. «Con este violín y este pato tenemos primavera para rato». Era el pato Donald, justo cuando cumplía los 50 años. Año 1984, es un pato Donald que va tocando un violín y se mueve, mueve el brazo tocando el violín y mueve la patita.

Ya hacia finales de la década de los ochenta, principios de los noventa, las carrozas atraviesan otra etapa de cambios importantes.

Y ya sobre fines del 80, hacia el 88, 89, empieza a expandirse el tamaño y a tomar monumentalidad las carrozas. Es decir que hay una chata. Eso empezó hacia el 90, después adoptan todas ese molde y la coreografía es [de los chiquilines], digamos, porque hasta la gente bailaba un poco, los chiquilines bailaban horas. (Entrevistado 1)

Antes de esto, las distintas figuras y esculturas que hacían a la carroza se construían para ser colocadas sobre determinado automóvil o camioneta, propiedad

de alguno de los adultos del grupo. Como se puede apreciar en el testimonio anterior, la introducción de la chata es parte de este proceso de cambio, ya que el aumento en el tamaño y complejidad de las carrozas hizo que estas necesitaran una estructura mayor para su traslado por el desfile. En nuestro país, cuando nos referimos al término *chata*, hablamos de un vehículo de plataforma baja, sin motor y paredes laterales, que sirve para transportar material pesado. Al no tener motor, esta debe ser remolcada por otro vehículo. En el caso de la FPD, las chatas transformadas en carrozas son remolcadas por automóvil, camioneta o maquinaria agrícola, como ser un tractor, dependiendo del peso que tenga la carroza.

A partir de estos cambios, las carrozas fueron aumentando su tamaño y complejidad fiesta tras fiesta, trayendo cambios importantes en las distintas etapas que la conforman. Con relación al desfile, el cambio en las carrozas trajo aparejado el aumento en la amplificación de la música que cada una trae. Al respecto,

lo que empieza a pasar hacia los años 1994 y 1995, que comienza a tomar volumen la amplificación, el sonido [...]. Y vi ese proceso, el cambio, cuando empezaron algunos a incorporar las primeras discotecas, que empezaron a bailar con la gente. Entonces ese sonido también, que también tiene un costo enorme y todo eso. A cuadra y pico, escuchás el sonido. Entonces ese aumento de tamaño también va cambiando un poco la percepción, entonces los carros empiezan incluso a distanciarse unos de otros. (Entrevistado 1)

Estos cambios trajeron aparejadas variantes en la dinámica y estructura del desfile, aumentando la distancia entre las diferentes carrozas, haciendo que el desfile aumentara en tamaño y tiempo de realización. Por esos años, los miembros de cada carroza interactuaban con las personas presentes en los desfiles mediante el baile. Las agrupaciones que desfilan junto con las carrozas, acompañadas de música, sacan a bailar a los espectadores, lo que las hace parte activa del desfile. Como ampliaremos en el apartado sobre coreografía, en la actualidad esta dinámica ha cambiado: el acto coreográfico de los miembros de la carroza es el eje central de la danza, y esto disminuye la interacción entre los protagonistas del desfile y el público presente.



Carroza Hansel y Gretel son nuestra primera ilusión, elaborada por la agrupación de los primeros del Liceo n.º 1 durante la Fiesta de la Primavera del año 1997



Carroza Pirateando, elaborada por la agrupación de los cuartos del Liceo n.º 1 durante la Fiesta de la Primavera, año 2000

En los últimos años, los carros alegóricos han ido aumentando su capacidad de sonido en función del poder adquisitivo del grupo y las mejoras del equipamiento que los proveedores ofrecen. Por otra parte, las carrozas toman el protagonismo en las calles en los momentos en que se desarrollan los desfiles oficiales. Estos acontecen el día domingo, uno de ellos por la mañana y el otro por la noche. Es para este último desfile que se suma otro elemento visual a la carroza: las luces. Durante el proceso de consulta a la comunidad, concurrimos a varios de los galpones que alojan a las carrozas durante su proceso de construcción. El padre de un estudiante, participante del equipo de armado de la carroza denominada *Locos por un sueño*, nos comentó que una de las complicaciones que han tenido durante el proceso de trabajo es la luminaria de la estructura principal conformada por una hamburguesa contenida en pan de gran tamaño. El objetivo del grupo era convertir lo que serían las semillas de sésamo que recubren el pan en varias luces, para dar un efecto visual para la noche. Esta anécdota no solo detalla la importancia de la luminaria en la presentación de la carroza para el desfile nocturno, sino que también muestra el nivel de detalles que conllevan estos carros alegóricos, que desafía las capacidades técnicas de los miembros participantes en la construcción de la carroza.

Otro elemento que se ha sumado en los últimos años a la puesta en escena de las carrozas son las pantallas led.¹⁷ Estas son dispositivos de visualización electrónica que emiten luz para proyectar imágenes y textos con alta luminosidad y contraste (Prat et al., 2020). Este elemento, al igual que el resto de la luminaria, genera un impacto visual en los espectadores que, como pudimos presenciar en la observación de la fiesta, lo viven como una novedad que genera algarabía, impacto y asombro.

A través del diálogo con diferentes portadores de esta práctica cultural, surge otro cambio importante en la configuración de la agrupación al momento de presentarse a los desfiles: el denominado estandarte.

¹⁷ Light Emitting Diode.

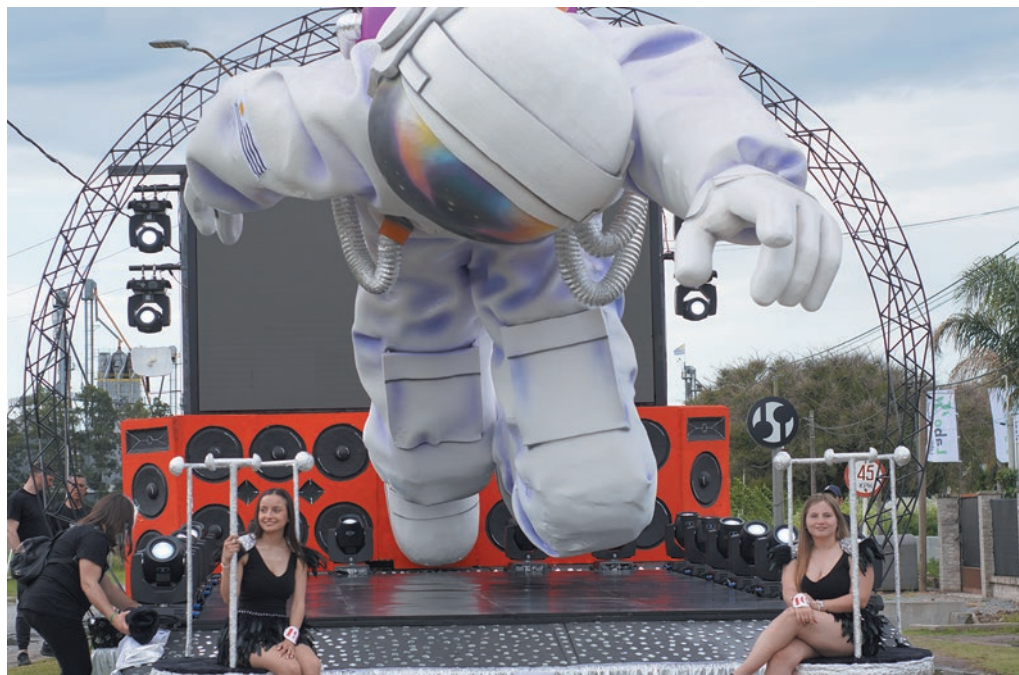
Y ahora, digamos, en el año 2015 o 2016 [surge el], ¿cómo se llama?, estandar-te. Es como una especie de carroza, pero diferente. Es como otra carroza más. [...] Una carroza más. Y empiezan a aparecer unidades móviles independientes. Además de la carroza principal que lleva al tema. (Entrevistado 1)

Podríamos decir que este dispositivo se comporta como una extensión de la carroza, teniendo varios elementos de similitud. Este elemento nace como parte de un cambio en la estructura de las agrupaciones, el cual se fue dando en función de la evolución de las carrozas que se fueron complejizando y, en consecuencia, requieren de mayor inversión de dinero y tiempo de trabajo. La temática elegida para la elaboración de la carroza pasó a ser el eje central de la agrupación, transfiriendo esto a todas las esferas del grupo y, por ende, del desfile. Con relación a esto, el entrevistado 1 señala:

Antes, como que los primeros temas estaban más definidos. Yo qué sé, el pato Donald era un pato tocando el violín. El pato Donald tocando el violín. O era, este... ¡yo qué sé! Un circo. Pero ahora la carroza ya tiene una historia contada, la estructura y toda la historia contada.

De esta manera, la elección de la temática del carro alegórico no solo demarca la futura elaboración de la carroza y el estandarte, sino que representa cierta «historia» que va a ser confeccionada y narrada durante el desarrollo del desfile por todos los miembros del grupo. Así, las carrozas funcionan como elementos centrales en el teatro cultural de la FPD. Este concepto, utilizado por el antropólogo Geertz (1973), sirve para describir cómo las representaciones culturales en eventos públicos funcionan como textos que comunican significados profundos a los espectadores. Este teatro cultural permite a los observadores y participantes reflexionar sobre temas culturales, así como reafirmar los valores y normas de la comunidad.

En el contexto del desfile, los carros alegóricos no solo reflejan la identidad de la comunidad, sino que también permiten la transmisión de mensajes que reforcen o cuestionan aspectos de la sociedad en un marco aceptado y festivo. Las temáticas elegidas por las agrupaciones para la puesta en escena del desfile,



Carroza *El mundo del mañana*, elaborada por la agrupación de los sextos unidos del Liceo n.º 1, la cual obtuvo el último lugar en el desfile. Dolores, 13 de octubre de 2024. Fotografía de Eloísa Casanova

incluida la carroza, en su mayoría suelen ser personajes, conceptos o ideas por fuera de la comunidad dolorense, como animaciones de Disney o películas de Hollywood. Esta cuestión será desarrollada al final de este apartado.

Durante el proceso de consulta con los portadores de la práctica, la cuestión sobre el presupuesto necesario para la construcción de la carroza es un tema recurrente que genera preocupaciones y tensiones entre los distintos actores sociales. Tanto las agrupaciones como diferentes miembros de la comunidad de Dolores manejan el «valor de la carroza» en un millón de pesos uruguayos. Este valor no solo tiene significancias económicas, sino también simbólicas. Según Bourdieu (1984), el capital simbólico es un tipo de valor que convierte el prestigio o reconocimiento social en un recurso, pudiendo el valor simbólico transformarse en

ventaja económica. Desde este enfoque, el valor no es un atributo inherente a los objetos, sino un constructo social que depende de su significado en un contexto cultural específico. En este sentido, en entrevista con Verónica Bianchi, directora de la Escuela Técnica, hablando sobre las complejidades que implica recaudar el dinero para la construcción de la carroza, comenta:

¿Vos sabés lo que es juntar un millón de pesos vendiendo tortas fritas y raviolos?, es muy difícil. Aparte, esos chiquilines no tienen... Capaz que en otro contexto sociocultural la familia los ayuda, pero acá no tienen. Es mucha plata, no tienen manera de venderles esa rifa [...]. Y les digo más, está muy comprometida la participación de nosotros este año en la Fiesta. Porque nosotros no tenemos manera de sacar un millón de pesos adelante. (entrevistada 7)

Gran parte del dinero recaudado para la elaboración de las carrozas y la puesta en escena de la agrupación se obtiene de los llamados *beneficios*. Estos consisten en distintas estrategias (en su mayoría productos gastronómicos) para conseguir dinero de los propios miembros de la comunidad, que será el medio principal para llevar adelante todo el proceso de trabajo. Los encargados de la comercialización de estos productos son los estudiantes, siendo uno de los roles principales que ejercen durante todo el proceso de construcción de las carrozas. Por otra parte, en general, la realidad económica de cada uno de los estudiantes varía según el centro educativo al que concurre. Como quedó claro en conversaciones con la entrevistada 7, muchas de las estrategias que se enseñan desde el centro educativo y se aplican por los estudiantes para recaudar los beneficios son las mismas que utilizan para subsistir en la vida cotidiana a nivel familiar, complejizando aún más la cuestión.

Los estudiantes tienen la mayor responsabilidad frente a la ardua tarea de conseguir los fondos necesarios para la construcción de los carros alegóricos y además el aumento en la complejidad de las carrozas lleva cada vez más a la profesionalización de las tareas en torno a estas. Esto hace que cada vez más los estudiantes se alejen de las labores manuales inherentes a la construcción de la carroza, y que tengan como principal responsabilidad la de conseguir el dinero para su

confección. Al respecto, en el marco de los talleres sobre PCI y la FPD, realizados por este equipo técnico en el Liceo n.º 1 de Dolores Dr. Roberto Taruselli, los estudiantes dejaron en claro su postura frente a los costos de las carrozas y las responsabilidades que tienen frente a su elaboración. Ante la pregunta sobre si participan activamente en el armado de la carroza, una de las estudiantes respondió:

No, en realidad, no. Cada vez somos menos protagonistas en el lado de la elaboración, nosotros en nuestro caso como que hacés las cosas más chicas, ponele. Pero en nuestro caso el carro lleva un astronauta enorme y el astronauta nosotros lo único que hacemos es empapelarlo y ya está. Después el resto lo hace la persona que está contratada. Hacemos como lo más chico, los detalles, pero después, ponele, nada.

Siguiendo con el tema de los beneficios, los tres centros educativos implicados en la FPD son, como se dijo anteriormente, el Liceo n.º 1 Dr. Roberto Taruselli, la Escuela Técnica de Dolores y el Liceo n.º 2 Prof. Juan Bautista Herrero. Esto hace que año tras año, en diferentes grupos, la gran mayoría de los estudiantes estén implicados en la responsabilidad de comercializar productos gastronómicos (ravioles, tallarines, alfajores, tortas fritas, etcétera) para sustentar la construcción de la carroza y la puesta en escena de la agrupación en el desfile. Según los testimonios, esto hace que la comunidad de Dolores se sature, en términos de mercado de intercambios, y la venta de los productos quede casi exclusivamente al ámbito familiar de cada estudiante.

Por ende, de forma directa e indirecta, el estudiante, junto con su familia, son quienes se hacen cargo de la inmensa mayoría de los beneficios, generando ciertas tensiones en las familias que no pueden enfrentar estos costos porque parten de estratos socioeconómicos dispares. Al respecto, la entrevistada 7 comenta:

¿Cómo he visto los últimos años a la Fiesta? La he visto muy complicada, porque cuesta mucho dinero que sale de los beneficios que hacen. Nosotros tenemos chiquilines de quintiles 1 y 2, que son muy necesitados, muy vulnerables, y se nos está complicando muchísimo para juntar la plata que se necesita para el carro.

Cuando la entrevistada 7 hace referencia a *quintiles*, se refiere a una herramienta importante que utiliza el Estado uruguayo para analizar la distribución del ingreso y las condiciones de vida de la población. Los quintiles dividen a la población en cinco grupos iguales (del quintil 1 al quintil 5) de acuerdo con el nivel de ingreso. En este sistema, el quintil 1 representa al 20 % de la población con menores ingresos, mientras que el quintil 2 incluye al siguiente 20 % en la escala de ingresos. Estar en los quintiles 1 y 2 implica generalmente una situación de vulnerabilidad económica y acceso limitado a recursos básicos (Banco Mundial, 2020).

De esta manera, la entrevistada 7 expresa: «Entonces, digo, esas mismas cosas son los beneficios que hacen para las carrozas. Entonces, capaz que ellos están vendiendo para su consumo, para su propia subsistencia. Y este año está complicadísimo, chiquilines» (comunicación personal).

Por otra parte, una estudiante con la que dialogamos describe:

Yo iba a decir que eso de recaudar la plata va muy de la mano con que hay mucha competitividad en las carrozas y eso. Y que... los padres siempre buscan más y más y más, te terminan agobiando con un montón de beneficios que capaz que a veces es imposible venderlos porque mismo, o sea, la gente se cansa también, que viene de una clase, de otra, de allá, de todos lados, o sea, no es solamente una clase haciendo el carro, y eso evidentemente cansa.

Del testimonio surge un actor social importante en la elaboración de la carroza y el desarrollo de la Fiesta que son los padres y las madres. Estos participan activamente en la construcción del carro alegórico tomando muchas de las responsabilidades determinantes en la definición de cómo y de qué forma se llevará adelante el proyecto de la carroza, muchas de estas decisiones supeditadas a la disponibilidad económica con la que cuenta la agrupación en las distintas etapas de confección del carro. Al ser, como se dijo anteriormente, responsabilidad enteramente de los jóvenes la recaudación del mayor porcentaje del dinero disponible para la construcción de los carros alegóricos, se generan algunas tensiones entre el grupo de padres y madres y el grupo de estudiantes. A continuación, uno de los estudiantes da su opinión sobre este tema y el rol del grupo de padres en la Fiesta:

Y nada, hablando un poco del tema de la competencia a todos nos toca, pero no sé si nosotros como estudiantes hacemos carros para ganar, los hacemos para salir, bailar el domingo, divertirnos, ir y hacer todo lo que conlleva, no sé si vamos a ganar. Yo creo que está un poco esa influencia mucho de los padres de que quieren ganar y si no ganan esto y no sé qué, entonces eso llega también a subir mucho el nivel. Es como les digo, a todos nos gusta ganar, pero no sé si nosotros salimos sí o sí a ganar, sí salimos a pasarla bien.

La Comisión Organizadora es consciente de que se han disparado los costos de construcción de las carrozas y que esto resulta en una carga económica para los jóvenes y sus familias. Considera que sería importante volver a promover la participación juvenil en el armado de las carrozas y desalentar la exacerbación de los padres que intervienen en la competencia.

Relacionado con esto, traemos el testimonio de una de las estudiantes participantes del taller realizado en el Liceo n.º 1 de Dolores.

También, igual, ponele, en nuestro carro pasó de que un gurí salió del carro porque entró como un mes después, y tenía que pagar la ganancia de todos los beneficios que se habían hecho antes, que eran como \$ 5000 y si no, no te dejaban entrar. Y eso es lógico porque, o sea, si es una Fiesta estudiantil, se supone que cualquiera puede entrar. Obviamente yo no te digo que vas a entrar dos semanas antes y ya está todo hecho, pero, ponele, un mes después capaz que a uno se le prende la lámpara y dice bueno, sí, voy a entrar, y es ilógico tener que pagar \$ 5000, porque no son \$ 2.

Parte de los costos vinculados con la elaboración de la carroza terminan repercutiendo en los estudiantes de manera individual, y por ende en su familia. A su vez, también otro tipo de costos, por ejemplo, el del pago de una coreógrafa, quedan a cargo de cada una de las familias de los estudiantes, lo que genera tensiones, como se puede apreciar en el próximo testimonio.

Me pasa en el grupo mío, que fue el primero que ustedes vieron, el de la coreo; mi hija está en ese grupo. Entonces se dijo en un primer momento y

bueno se presupuestó, ¿cuánto?, \$ 1 000 000 para incluir la coreografía, la parte de la vestimenta, coreografía es todo un negocio, ¿no? O sea, la coreógrafa te cobra alrededor de \$ 1000 por cada chiquilín, por cabeza. Vos lo multiplicas por 100 chiquilines, son 100 palos que se levanta por cada una de las coreografías, por cada grupo. (Entrevistado 2)

Los vestuarios también se asumen como un gasto por parte de cada estudiante participante, lo que requiere otro costo por parte de las familias. Una de las estudiantes reflexiona:

A veces hay muchos gastos, por ejemplo, mencionábamos mucho championes y esas cosas que hasta capaz alguno puede tener un campeón viejo en la casa, pero no, a veces en el grupo del carro prefieren tirar tres pesos más y comprar un par de championes y eso parece un gasto medio innecesario.

Según Bourdieu (1984), con el valorar de un bien o práctica, las sociedades no solo establecen una medida de intercambio, sino que también refuerzan o cuestionan sus sistemas de significado y pertenencia. En este sentido, analizar cómo se configura el valor de las carrozas nos revela las competencias y tensiones existentes en la sociedad dolorense, lo que no escapa a las dinámicas propias del sistema capitalista, en el que muchas veces se confunde mayor valor económico con mayor valor simbólico, en este caso asociado a conceptos como *belleza y espectacularización*.

En las sociedades modernas occidentales, la construcción del concepto de *belleza y espectacularización* de los objetos se encuentra profundamente entrelazada con el consumo y el valor económico. Desde la disciplina antropológica, la belleza, ya sea en personas o en objetos, es una construcción cultural y un símbolo que expresa poder, estatus y pertenencia social. Así, el concepto de *belleza* refleja los valores, deseos y normas de cada cultura. El valor estético de los objetos y su diseño representan un medio de comunicación y una forma de proyectar identidad (Bourdieu, 1984). La belleza es una construcción social que depende de los contextos históricos y culturales (Mead, 1959).

Los objetos, al ser espectacularizados, adquieren un valor que se basa en su visibilidad y en su capacidad para representar estatus y poder. La belleza, en este contexto, es una forma de capital simbólico que da sentido y valor a los objetos en la sociedad del consumo (Bourdieu, 1984). De este modo, el mercado crea un deseo estético que es reforzado por la cultura visual contemporánea, llevando a los consumidores a buscar aquellos bienes que no solo son funcionales, sino también «bellos» y, por lo tanto, costosos (Baudrillard, 1998).

Así, el valor económico de un objeto (en este caso la carroza) se percibe como una medida directa de su calidad y atractivo. Esta percepción de valor es una manifestación de cómo el capitalismo mercantiliza no solo bienes materiales, sino también ideas, emociones y estatus (Appadurai, 1986). La lógica subyacente es que un objeto costoso es de mejor calidad, más duradero y más deseable, lo que refuerza una relación entre precio y prestigio. Según Baudrillard (1998), esta es una forma de fetichismo de la mercancía, en la que los objetos son valorados más por su capacidad de simbolizar riqueza y poder que por su funcionalidad real.

Uno de los aspectos que refleja estas cuestiones es la competencia formal entre agrupaciones. Luego de realizado el último desfile, un jurado, previamente establecido por la Comisión Organizadora de la Fiesta, decide quién será el grupo ganador de la Fiesta, las premiaciones y las respectivas menciones, lo cual será posteriormente anunciado a las agrupaciones y al público en general por la Comisión Organizadora. Es sobre el aspecto de la competencia donde recaen muchas de las exigencias del grupo de padres hacia los jóvenes, materializándose en la carroza. Al respecto, traemos la reflexión de una joven estudiante del Liceo n.º 1 Dr. Roberto Taruselli:

Y también de que esa competencia surge más que nada en los padres y desde que son chicos como que ya te lo inculcan como de que, bueno, tipo, esfuércense así sacamos un buen puesto. Y capaz que vos cuando sos chico tenés, tipo, el entusiasmo de hacer el carro y ya está, tipo no, no de ganar, o sea obviamente que siempre es lindo ganar porque lleva pila de trabajo y son muchos meses de elaboración, pero como que vos primero lo único que te importa es como, yo qué sé, ir al galpón, hacer flores y esas cosas tipo lo



Artesano trabajando en el diseño de la carroza de la agrupación de los séptimos unidos del Liceo n.º 2, Dolores. Fotografía extraída de Sosa (2024)

normal, pero no pensás tanto en el premio. Y es como que cada año te lo van inculcando, te lo van inculcando y ya como que llegás a quinto o sexto con la cabeza relavada de que, tipo, tenés que esforzarte para sacarte un buen puesto.

De esta manera, la participación de los padres en la construcción de las carrozas muestra cómo el valor de estas no solo está dado por los materiales utilizados o por el esfuerzo de los estudiantes en realizar los beneficios, sino también por el deseo de los padres de destacar en un sistema de valores sociales que asocia éxito con belleza, y belleza con inversión económica. Este fenómeno resalta cómo la comunidad de Dolores, y por ende la FPD, refleja los paradigmas económicos dominantes. A su vez, la búsqueda de la espectacularización y el capital simbólico pueden generar conflictos y sobrecargar a los jóvenes encargados de recaudar fondos, revelando un proceso de producción de valor que implica tanto tensiones sociales como aspiraciones estéticas y económicas.

Las temáticas de las carrozas rara vez reflejan elementos históricos, sociales o simbólicos propios de la comunidad de Dolores. En su lugar, predominan narrativas globales, como ser películas de Hollywood, personajes animados, entre otros, desvinculadas del contexto local. Esto podría interpretarse como una consecuencia de la globalización cultural transmitida por los medios de comunicación masivos y el cine, en una comunidad y en un país hiperconectado, donde las prácticas locales se ven influenciadas por narrativas externas que son apropiadas y resignificadas en el propio territorio.

Para culminar, y trayendo nuevamente a Hall (2010), la identidad cultural se construye dinámicamente con base en representaciones compartidas. En este sentido, las representaciones identitarias reflejan la tensión entre lo local y lo global en la comunidad dolorense que, aunque no explora temas propios para sus representaciones, se ve motivada para el trabajo en comunidad y habilita nuevos significados a elementos de la cultura globalizada en el contexto festivo.

Coreografía

Desde el punto de vista de la antropología social, las danzas coreográficas son mucho más que expresiones artísticas; representan un medio fundamental para entender las estructuras sociales, los valores culturales, y la identidad colectiva de una sociedad. Las danzas coreográficas, especialmente en contextos rituales y festivos, son vehículos de comunicación simbólica y de transmisión de significados compartidos que permiten la cohesión social y la continuidad de tradiciones (Kaeppler, 1978).

Por su parte, Mauss (1935) introdujo el concepto de *técnicas del cuerpo* para describir cómo el movimiento está codificado culturalmente, y esta idea ha sido fundamental para entender la danza. A través de las coreografías, los bailarines no solo reproducen pasos, sino que también comunican valores, roles y emociones compartidas que refuerzan la cohesión de la comunidad.

Los procesos de globalización han traído consigo una transformación en el significado de las danzas coreográficas, ya que estas se han vuelto bienes culturales que pueden ser consumidos y reproducidos en contextos lejanos a su origen. Las coreografías construidas por las agrupaciones que componen el desfile de la FPD están relacionadas a la historia que se quiere contar, teniendo como protagonista a la carroza. Los movimientos coreográficos de los estudiantes suelen ser similares entre las agrupaciones, influenciados por las denominadas *danzas urbanas*,¹⁸ y reflejan, al igual que en la temática de la carroza, tendencias globales que reproducen normas, valores y dinámicas de consumo contemporáneas.

Este proceso ha generado una hibridación cultural,¹⁹ en la que elementos de diferentes tradiciones de danza se mezclan, creando nuevos estilos y formas de expresión que, aunque innovadoras, pueden diluir o descontextualizar los significados originales de las danzas tradicionales (Appadurai, 1996). Esta hibridación

¹⁸ Estas incluyen hiphop, pop y reguetón.

¹⁹ Concepto introducido por Néstor García Canclini en su obra *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990).

puede tanto enriquecer cómo trivializar la autenticidad cultural de las danzas y las expresiones culturales.

La popularización de ciertos estilos de danza, como el hip-hop o el ballet contemporáneo, ha promovido una espectacularización de las danzas coreográficas, donde el valor estético y comercial de la danza se vuelve más importante que su función ritual o social. Este fenómeno ha hecho que algunas danzas pierdan conexión con sus contextos culturales originales y se conviertan en productos de consumo global, reflejando las tensiones entre la autenticidad cultural y la comercialización (Taylor, 2007).

Como nos relatan algunos de los entrevistados, la puesta en escena de la coreografía es un elemento relativamente nuevo en la FPD, y se ido consolidando en las agrupaciones en los últimos años. «La coreografía se afianza en la segunda década de este siglo y nace en primera instancia por los propios estudiantes» (entrevistado 1). Por su parte, en diálogo con los estudiantes en los talleres sobre PCI y la FPD, vemos la apropiación de los jóvenes de la coreografía de la cual se sienten protagonistas, a pesar de que la mayoría de los grupos contratan una coreógrafa que es quien la elabora y dirige. Al respecto, ante la pregunta ¿qué es lo que más disfrutaban los jóvenes de todo el proceso de la Fiesta?, una de las estudiantes respondió:

¡De la coreografía! Creo que nosotros tenemos un poco de responsabilidad de la coreografía ahora, porque estamos haciendo mucho. O sea, estamos relacionándonos mucho y dedicándonos mucho en eso y nos divertimos de cierta manera. Entonces nada, yo creo que nosotros en este momento esperamos terminar los ensayos en bloques porque después nos unimos y hacemos los ensayos juntos.

Como cada agrupación es la unión de todas las clases existentes de determinado nivel de cada uno de los tres centros educativos (a excepción de la Escuela Técnica de Dolores que elabora un solo carro en representación de todo el centro), se llega a cincuenta jóvenes mínimamente por agrupación. Esto hace que los ensayos con todo el grupo junto en la calle se dificulten durante gran parte del tiempo de

preparación, por lo que ensayan en subgrupos. La entrevistada 3, cercana a los procesos coreográficos de varias agrupaciones nos comenta:

Ensayamos en bloques en un gimnasio, y cuando ya está todo encaminado, ahí los saco a la calle, que es un empezar de cero por las formaciones y todo, pero ellos ya entienden un poco más que sería imposible salir del día uno a la calle. Por ejemplo, acá en el grupo anterior había un montón de papás que están apoyando porque se genera como todo este montón de gente que a veces es mucho más. Entonces la idea es que vengan, y poder trabajar un poco más.

Siguiendo la conversación con la entrevistada 3, con respecto a cómo se desarrolla el proceso de trabajo coreográfico con los estudiantes, relata:

Entonces, lo primero que hacemos cuando me llaman es empezar a conocer la temática, la idea que ellos tienen, y de ahí empezamos a crear música, la parte animada. En algunos grupos también estoy con la historia. Y de ahí empezamos a trabajar, que eso es lo que nadie ve, el trabajo previo. Mucho trabajo se comienza desde mi casa y con, por ejemplo, el técnico de la música, el que dirige el carro, todo eso es previo a estar con los chiquilines. Después que podemos ensamblar un poco la idea, ya empezamos a armar música y empezamos a citarlos para hacer la coreo.

Es interesante observar a todos los jóvenes, colocados en las posiciones que van a dar la formación el día del desfile. Mientras tanto, la coreógrafa se mueve por entre la formación arengando e indicando los pasos a dar por los estudiantes a través de un megáfono que sostiene con una de sus manos. Alrededor de esta escena, se encuentran madres y padres junto con otros familiares y curiosos que observan.

A partir de las observaciones de campo comentadas anteriormente, y trayendo al antropólogo Manuel Delgado (1999), vemos cómo las expresiones culturales en el espacio público, así como los ensayos coreográficos, actúan como formas de apropiación simbólica y física de la ciudad. Los ensayos en las calles de Dolores son actividades colectivas y rituales que reconfiguran temporalmente el espacio

público, transformándolo en un escenario de participación ciudadana. Los ensayos coreográficos permiten a los ciudadanos crear una *sociabilidad callejera*, en la cual el espacio público se convierte en un lugar de encuentro y de interacción donde se rompen las rutinas cotidianas y se genera una experiencia colectiva que fortalece cierta identidad dolorense.

A través de los testimonios, verificamos cómo estos ensayos son un lugar privilegiado para la transmisión de ciertos valores que hacen a la FPD. Como describe una estudiante: «Para nosotros, las cosas importantes de la Fiesta son la creatividad, la energía, el entretenimiento, la organización, la voluntad». En la actividad coreográfica, los estudiantes trabajan de manera colectiva para cumplir un objetivo, fortaleciendo los vínculos comunitarios. Otra estudiante nos cuenta:

Claro, es lo que nos une, porque después, el día del desfile, vamos a estar todos separados por bloques, pero todo el proceso anterior es como lo más divertido. Yo creo que antes de las coreografías los jóvenes canalizaban en el carro, como hacer las manualidades y todo eso. Pero nosotros ahora nos focalizamos en la coreografía.

En el testimonio anterior, la coreografía también se presenta como un marcador diferencial entre las generaciones jóvenes y adultas ya que se genera un espacio donde los grupos de padres y madres no tienen mayor incidencia. Esto la convierte en la tarea más valorada por los jóvenes, sintiéndose responsables y protagonistas de lo que serán posteriormente los desfiles. Una estudiante agrega:

En los ensayos es donde más nos relacionamos. Porque por ahí en el galpón no entramos todos y nadie tiene tiempo. Entonces vamos por separado y, bueno, los que nos encontramos ahí hacemos lo que tenemos allí.

Como se puede apreciar en los distintos testimonios, a través de la coreografía los estudiantes no solo se comprometen con la representación estética del desfile, sino que participan activamente en un proceso de socialización y construcción de valores colectivos tales como la organización, la creatividad y la cooperación, elementos que consideran fundamentales para el éxito de la FPD.



Estudiantes realizando movimientos coreográficos ante las instrucciones de la coreógrafa. Dolores, 16 de setiembre de 2024. Fotografía de Emiliano Rossi



Estudiantes en arena previa a tomar los diferentes roles durante la coreografía realizada en el desfile del día domingo. Dolores, 13 de octubre de 2024. Fotografía de Eloísa Casanova

Adornos callejeros

En los adornos callejeros se observa una mayor presencia de la temática de la primavera. Constituyen, junto con el desfile, otra forma de apropiación del espacio público y marcan la excepcionalidad del tiempo festivo al visitante. Semanas previas a la celebración, se comienza a preparar los banderines triangulares de varios colores, los cuales transformarán el espacio público. Al respecto, la entrevistada 4 nos comenta:

Y los colgamos por lo general dentro de una semana o dos. Los recauchutamos. Ponemos a todos los auxiliares, a quien nos pueda dar una mano. Porque cada hilera lleva 27 banderines con flecos y eso. Entonces, ellos [con referencia a los estudiantes] vieron los banderines colgados ¡y ya ahí! [gesticula con su rostro sorpresa y alegría]. Aunque hoy en día se ha vuelto un poco una competencia entre pares.

Los adornos callejeros en fiestas populares como la FPD representan un aspecto importante, ya que actúan como expresiones materiales de identidad y cohesión comunitaria. Estos ornamentos, colocados en espacios públicos y privados durante varios días en la ciudad de Dolores, crean un entorno temporal que reconfigura las calles en lugares de encuentro y celebración, reforzando la identidad colectiva. Según Durkheim (1912), las prácticas y símbolos colectivos, como los adornos callejeros, permiten a las comunidades fortalecer su cohesión al reafirmar valores y tradiciones compartidas.

Estos adornos no solo decoran el espacio público, sino que también expresan el imaginario colectivo, incorporando en varias oportunidades elementos locales que reflejan la historia y cultura de la comunidad (Cohen, 1985). En este sentido, tanto los banderines colgados por las calles como los adornos colocados por los habitantes de la ciudad de Dolores en las propias fachadas de sus hogares funcionan como *marcadores culturales* que otorgan sentido a los espacios cotidianos, transformándolos en sitios de significación cultural y emocional.



Adornos con el paraguas como figura principal durante las celebraciones del mes de octubre.
Dolores, 12 de octubre de 2024. Fotografía de Emiliano Rossi

Desde la Comisión Organizadora y los centros educativos, se promueve la decoración de las fachadas, tanto de casas particulares como de edificios públicos y empresariales, con un motivo específico. A su vez, se organiza un concurso que otorga premios monetarios. Con relación a este tema, el entrevistado 1 relata una historia interesante de cómo surge el tema de adornar las calles.

Cuando se cumplen 100 años del Molino San Salvador, se inaugura un museo. El dueño promueve la intervención de maceteros por las calles, todo para que haya esencia. Todos maceteros, maceteros por la celebración del molino. El tema es que las macetas se quedan por años. Después, a los años, los sacaron y entonces la gente empezó a adornar todas las calles. Recuerdo que en el año 1992 eran unas alucinantes sombrillas, otra gente había puesto [fabricado] abejas.



Adornos en la fachada de la Escuela n.º 15 Maestro Agustín Ferrero, en homenaje a la madrina de la Fiesta, recientemente extinta. 11 de octubre de 2024. Fotografía de Emiliano Rossi

Como se puede apreciar en el testimonio anterior, los miembros de la comunidad de Dolores comenzaron a adornar las calles de manera espontánea, ante la ausencia de los maceteros que ocupaban parte del espacio público. En los comienzos, no había motivo único para adornar las casas, esto se dio con el paso del tiempo y como nos sigue relatando el entrevistado 1.

El motivo único surge no hace mucho, a través del sistema de INAU. El concurso de balcones adornados, el concurso de calles adornadas, el concurso de las escuelas adornadas, también hay otro tipo, en la primera época, hasta los años noventa y pico, te digo, fue también muy importante incluso como lugar de recaudación.

De esta manera, los adornos callejeros utilizados por la comunidad de Dolores con motivo de la Fiesta pueden interpretarse como formas de apropiación simbólica del espacio público. Como señala Delgado (1999), las prácticas festivas en la calle actúan como momentos de resistencia simbólica, en los cuales la comunidad temporalmente interrumpe las rutinas urbanas y recupera el espacio público como lugar de encuentro y expresión colectiva. Se promueve así un sentido de *sociabilidad callejera* al reunir a los miembros de la comunidad y los diferentes visitantes en un entorno donde se diluyen ciertas jerarquías y se genera un sentido de igualdad y participación.

Así, los adornos callejeros en la FPD no solo embellecen el espacio público, sino que desempeñan una función social crucial, fomentando la interacción y el reconocimiento mutuo en un marco culturalmente significativo.

Reinas y pimpollos

La elección de reinas en fiestas tradicionales y eventos locales sigue siendo una práctica vigente en muchas regiones de nuestro país y del mundo, a pesar de la creciente crítica hacia los concursos que evalúan a las participantes en términos de belleza física y roles de género. Desde la perspectiva de la antropología social, esta costumbre puede interpretarse como un reflejo de la compleja relación entre los valores culturales, la construcción de identidad y la transmisión de normas sociales y de género (Geertz, 1973).

La elección de la reina de la FPD es un evento que se conmemora desde los comienzos de la celebración. Muchas de las chicas que concurren a los distintos centros educativos participan activamente en este proceso, el cual conlleva cierta responsabilidad no solo para la joven al momento de ser elegida, sino durante toda la etapa previa a la elección. Durante las consultas realizadas en la Escuela Técnica de Dolores, se entrevistó una estudiante electa como reina de la FPD en la edición anterior. Frente a la pregunta de cómo llevó adelante el proceso de elección y las tareas que tuvo que realizar, expresó:

Yo no quería ser reina porque, claro, yo decía, no me van a elegir, no quería presentarme como princesa. Porque acá en la UTU hacen un baile, ¿no?, hacen un baile para elegir una princesa y esa princesa es la que va arriba de la carroza. Y ta, me insistieron mis amigos, entonces dije, bueno, voy a intentarlo. Bailamos el baile que nos enseñó la coreógrafa, que tenemos que hacer una canción ahí bonita. Y después pasamos por número, nos presentamos, después bailamos de vuelta con los príncipes y nos presentamos de vuelta. Pero hay un discurso más largo que hay que hacer.

Con relación al discurso «más largo» al que hace referencia la reina electa, la entrevistada 7 acota:

Ahora, este año y el año pasado, a raíz del último año de ella, estamos haciendo por Zoom las entrevistas. Porque, si no, ese día es como muy maratónico, no da el tiempo de nada. Entonces el jurado toma el primer contacto vía Zoom ahora, pero vos no entraste en eso.

El proceso de elección de reina implica varias tareas y responsabilidades frente al jurado y a la comunidad dolorense, que representan ciertos valores simbólicos. Esto queda reflejado en palabras de la estudiante electa reina.

Estaba en la plaza que, viste, se terminó todo ahí..., me saqué fotos con la gente, con todos. Y después me saludaban. Me saludaron de Mercedes también, estaba el equipo de Pacaembu, que yo tengo conocidos allá, me saludaban, todo el mundo. Y después lo otro, lo que me gustó, es que mi tía Silvia trabaja en una escuela de Dolores y todos los niños estaban reansiosos de conocerme. Entonces yo dije... Y voy... ¿Qué pierdo? Fui de mañana, me cambié ahí en la escuela y fui a ver a todos los gurises, los niños chicos. Y ellos estaban felices, me regalaban cartitas, todo, dibujitos, así, de ellos, «una reina al lado». Y ellos ahí, «te amo, reina». Me regalaron un chocolate y unas flores. Y ta. Como hice eso, también le dije de ir al jardín de mi sobrina, a ver si querían que vaya a que conozcan a la reina. Porque también, viste, yo viví estar ahí abajo de la carroza y que quisiera que me saludaran y nadie me saludaba. Enojadísima. Entonces, yo digo ir acá para que los niños no pasen eso. Dije, voy a ir a la escuela.

Siguiendo con Guss (2001), en muchas comunidades el rol de reina de las fiestas cumple un papel simbólico en el cual la chica seleccionada representa los ideales colectivos de belleza, pureza y gracia. Así, en el caso de la FPD, la figura de la reina permite a la comunidad proyectar los valores y aspiraciones colectivas en una persona que, a través de su rol simbólico, representa ciertos ideales culturales.

Vale aclarar, que la elección de la pimpollo es similar a la de la reina. La variable en las categorías (pimpollo, primera pimpollo, primera princesa y segunda princesa) se vincula con las edades de unas y otras. Las jóvenes postulantes a pimpollo deben ser menores de catorce años, y cambian algunas dinámicas frente al proceso de elección.



Las estudiantes premiadas en la Fiesta 2024: Josefina Bartaburu López fue electa pimpollo; 1.^a princesa, Selena Pereira Linares; 2.^a princesa, Florencia Belén Sandoval Escuder; 1.^a princesa pimpollo, Amelia Johnson Moreni; 2.^a princesa pimpollo, Martina Mansilla Cáceres. Dolores, 13 de octubre de 2024. Fotografía extraída de *Diario Crónicas* (2024)

Continuando con el testimonio de la reina de la FPD de la sexagésima edición, relata cómo vivió el momento de la elección:

Con todos los nervios del mundo ensayé, me subí a la carroza. Yo estaba renerviosa. Llegué, me bajé de la carroza y tenía la mejilla, viste, me dolía de tanto sonreír. Pasé el escenario, pasé vergüenza, pero me salió rebién. Estaba recontenta de que me había salido bien. Y yo disfruté, fue lo que hice. Y la otra vez, cuando me fui a sacar la credencial, había una persona del jurado y me dijo que me había elegido por la simpatía, la humildad. Me habían dicho todo eso arriba del escenario.

Y que, claro, todos estaban entre la rubia y yo. Y que decían, un jurado dijo no, la rubia no, mirá la morocha, no. Estaba conversando con una, estaba conversando con otra. Entonces ta, por ahí me eligieron y yo me puse a llorar, ya que mi abuelo me había dicho que mi abuela, que falleció, había dicho que yo iba a ser reina.



Carroza que transportó durante décadas a la reina y a la pimpla. Apertura del desfile diurno, año 1997

Podemos visualizar el proceso de elección de la reina de la FPD como un ritual de elección que funciona de manera consistente con los otros elementos, como medio de reafirmación identitaria para la comunidad de Dolores. Geertz (1973) sostiene que las prácticas ceremoniales no son meros espectáculos, sino que contienen capas profundas de significado que refuerzan los valores y normas dentro de la sociedad. En este sentido, la reina de la FPD no solo representa ideales estéticos, sino también morales y comunitarios. La belleza en el contexto de la Fiesta no se refiere exclusivamente a lo físico, sino a una amalgama de características que incluyen el carisma, el compromiso social, la humildad y la simpatía. Así, la elección de la reina se convierte en un medio para validar y promover ciertos paradigmas culturales referidos a características físicas, comportamientos y actitudes consideradas deseables en las jóvenes.

Saberes y oficios vinculados a la Fiesta de la Primavera de Dolores

La puesta en escena de la agrupación en el desfile implica varias tareas que han sufrido un proceso de profesionalización. Conocimientos de mecánica, soldadura, manualidades, pintura, vestuario, maquillaje, entre otros, se aplican durante todo el proceso de trabajo. Muchas de estas tareas cada vez quedan más en manos de profesionales contratados. Algunos de ellos se formaron trabajando en los galpones de carrozas cuando eran estudiantes.

Así, la FPD involucra diversos saberes tradicionales y técnicos, desde la construcción de carrozas hasta la realización de coreografías y la elaboración de adornos callejeros. Estos saberes no solo forman parte de la tradición local, sino que también representan un espacio para el aprendizaje colectivo y la transmisión de conocimientos entre generaciones. A continuación, resumimos algunos de los saberes y oficios registrados durante la consulta.

Constructor de carrozas

La elaboración de carrozas, que son el eje central de la FPD, requiere habilidades en diseño, carpintería, pintura, y mecánica. Estas carrozas, que representan un capital simbólico y estético, son construidas por estudiantes, familiares y expertos contratados, lo que refleja el esfuerzo comunitario y la transmisión de técnicas artesanales de generación en generación. Como se desarrolló en el apartado «Carrozas», aquí es donde actualmente menos involucrados están los estudiantes, siendo el espacio de mayor profesionalización durante las distintas etapas de la Fiesta. En este proceso es fundamental la participación de un constructor que genere las estructuras principales de la carroza. Sobre el tema citamos el testimonio del entrevistado artesano contratado por una de las agrupaciones que también trabaja habitualmente en el conocido carnaval de la ciudad de Gualeguaychú, Argentina:



Trabajo en figuras que constituyen la carroza de la agrupación de los sextos unidos del Liceo n.º 1, Dolores. Fotografía extraída de Sosa (2024)



Elaboración de figuras que componen la carroza *Boom-Bichos* elaborada por la agrupación de los octavos unidos del Liceo n.º 2, Dolores. Fotografía extraída de Bambacar (2024)

Lo que pasa es que se fue profesionalizando el tema de las carrozas. Nosotros hacemos carrozas de 13 m de alto por 20 m de largo y las hacemos con tres personas en dos meses. Es tan profesional la mano que se ha hecho. Y antes cuando esto se tardaba, no sé, capaz un mes, ahora en un día lo hacés.

Aprendí mirando, el primer trabajo que hice de esto que fue bastante grande, porque había una persona que vio unos dibujos míos, un dibujo a lápiz, y él me dijo: «Si vos dibujás así, lo podés llevar enseguida a la práctica». Más o menos es tener la visión de proyección, porque la gente cree que es el pulso. Es todo la proyección de la vista.

Tenés una herrería allá, tenés un grupo de herreros que prácticamente hace años que está ahí en ese punto, entonces se ha hecho tan profesional eso, no sé si profesionales (porque no hay un título), pero es mucho más profesional que acá. Pero sí, lo que pasa es que, bueno, por ejemplo, el 100 % de la gente que trabaja hoy en día en el carnaval ya es paga.

Otro estudiante agrega:

Creo que cada vez participamos un poco menos porque prefieren la prolijidad y que quede perfecto antes de que todos participemos, que no es que no participemos, pero sí menos. Por ejemplo, este año pasó que fuimos y empapelamos, y había otras cosas que lo estaba haciendo gente grande que sabía más, pero es parte también de eso.

Así, las carrozas siguen siendo un espacio vital de encuentro y aprendizaje colectivo, donde los saberes y oficios tradicionales se entrelazan con la innovación. A lo largo de los años, se ha producido un proceso de profesionalización que ha transformado la manera en que se desarrollan ciertas actividades de la Fiesta, como la construcción de carrozas. Aunque la participación de los estudiantes en estos procesos se ha reducido, las nuevas generaciones continúan participando de la evolución de estos oficios, transmitiendo su valor simbólico y estético a través de la observación y, en muchos casos, de la participación activa.

Coreógrafa

La coreografía realizada por cada agrupación es creada y dirigida, en la mayoría de los casos, por una coreógrafa contratada por el grupo, que es quien propone los pasos de baile que tendrán los estudiantes durante el desfile. Su proceso creativo incluye cierto nivel de participación de los jóvenes de la agrupación.

Las danzas realizadas por los estudiantes durante el desfile combinan influencias locales y globales como hip-hop y reguetón. La preparación de las coreografías fomenta la organización, la creatividad y el trabajo en equipo, mientras refuerza la identidad juvenil y el sentido de pertenencia. Es en este espacio donde los jóvenes sienten que más aportan y aplican los valores propios de la FPD. En la actualidad, a través de aplicaciones como Tik-Tok o Instagram, los jóvenes aprenden pasos coreográficos de todas partes del mundo que luego traen para mostrar a su referente en coreografía. Así, el proceso de armado coreográfico se vuelve la etapa más disfrutable por los estudiantes.



Coreografía de la carroza *Scooby Doolores*. Año 2018



Coreografía de la carroza *Up! Comienza nuestra aventura*. Año 2019

La creación de las coreografías no solo permite que los jóvenes se expresen a través del baile, sino que también se convierte en un canal para la innovación y la incorporación de nuevas tendencias que surgen en la cultura global. La facilidad de acceso a plataformas digitales ha permitido a los estudiantes explorar estilos de danza diversos, que enriquecen el trabajo de la profesional encargada del grupo y refleja la capacidad de adaptación y creatividad de la juventud dolorense.

Además, las coreografías, como parte fundamental del desfile, fortalecen el vínculo entre los participantes. Este proceso de colaboración pasa a ser clave, ya que fomenta no solo los saberes técnicos vinculados a la danza, sino también la construcción de lazos afectivos que fortalecen la identidad colectiva, donde cada paso, cada movimiento refleja el compromiso de los jóvenes con la práctica cultural y la comunidad. A través de la danza, los jóvenes se apropian de un espacio festivo a la vez que consolidan un sentido de pertenencia que se ve reflejado en cada presentación durante la FPD.

La FPD continúa siendo escenario de intercambios culturales y de transmisión intergeneracional de saberes, donde lo tradicional y lo contemporáneo se van fusionando. Los saberes y oficios vinculados a la construcción de carrozas y la elaboración de coreografías reflejan la evolución de la Fiesta y también el dinamismo de la comunidad de Dolores. La profesionalización de ciertos aspectos del evento ha reducido la participación directa de los jóvenes en algunas tareas. Esto puede representar un riesgo en los niveles de participación juvenil y en la transmisión intergeneracional de ciertos saberes y oficios.

De esta manera, la FPD se mantiene como un espacio de aprendizaje, creatividad y encuentro, en el que cada participación, ya sea profesional o amateur, contribuye a la resignificación de una práctica cultural que sigue siendo una de las más esperadas por la comunidad. Cada nueva edición toma elementos de la anterior generando un proceso de innovación, a la vez que integra el pasado y el presente y le da cohesión y significado a la vida comunitaria.

La transmisión intergeneracional de saberes

Los vínculos intergeneracionales y la transmisión de saberes constituyen dos aspectos fundamentales para entender la continuidad y el desarrollo de la identidad en torno a la Fiesta. Como pudimos apreciar, la FPD se presenta como una práctica cultural relevante para analizar cómo la interacción entre generaciones permite a las comunidades reproducir prácticas culturales y adaptarlas a las demandas contemporáneas, contribuyendo a su reconocimiento como PCI.

Los vínculos intergeneracionales, entendidos como las relaciones y el intercambio de experiencias entre personas de diferentes edades dentro de una misma comunidad, juegan un papel esencial en eventos como la FPD. Estos vínculos no solo fortalecen la cohesión social, sino que también aseguran la transmisión de saberes y prácticas culturales que han sido desarrolladas y perfeccionadas a lo largo de generaciones. En el contexto de la FPD, los estudiantes se encargan de tareas vinculadas a las carrozas y la organización de eventos, roles que les permiten aprender de adultos con experiencia en logística, gestión comunitaria, tareas artesanales y diferentes oficios, los cuales fomentan un sentido de pertenencia y responsabilidad compartida hacia el evento y también hacia la comunidad (Martínez, 2019).

Los adultos aportan sus conocimientos principalmente en la elaboración de carrozas y la gestión cotidiana de la agrupación. Esta interacción promueve un aprendizaje práctico en el cual los jóvenes no solo incorporan a sus saberes técnicas artesanales y de organización, sino también valores de trabajo en equipo, solidaridad y compromiso comunitario (Pereira, 2016). A través de estas prácticas, los adultos transmiten a los jóvenes los valores simbólicos que sustentan la FPD, promoviendo la continuidad de un patrimonio cultural que refuerza la identidad local.

Los saberes asociados a la FPD incluyen técnicas de construcción artesanal de carrozas, conocimientos sobre coreografía y habilidades de gestión comunitaria. En este sentido, la FPD, además de ser un espacio de celebración, es también un entorno en el cual los jóvenes aprenden y transmiten prácticas culturales que refuerzan su identidad como parte de la comunidad de Dolores.

Por otro lado, la globalización y la incorporación de nuevas tecnologías han generado cambios en la FPD, transformando los saberes tradicionales y promoviendo una hibridación cultural que, según García Canclini (1990), permite a las comunidades integrar influencias externas sin perder su identidad. La inclusión de elementos como pantallas led y música amplificada en los desfiles muestra cómo los jóvenes incorporan novedades en las carrozas, manteniendo así la relevancia de la Fiesta en un contexto de constante cambio. Sin embargo, estos cambios



Jóvenes de la agrupación de séptimos unidos del Liceo n.º 2 realizando actividades manuales para la confección de la carroza de este año, Dolores. Fotografía extraída de Fiesta Nacional DeLa Primavera (s.f.)

también plantean tensiones intergeneracionales, ya que algunos adultos consideran que estos elementos alteran el carácter tradicional de la Fiesta y ponen en riesgo su autenticidad cultural.

Los vínculos intergeneracionales y la transmisión de saberes son fundamentales para la continuidad y evolución de las prácticas culturales. En el caso de la FPD, estos elementos se materializan en la colaboración entre jóvenes y adultos, quienes juntos mantienen viva una tradición que fortalece la identidad de la comunidad de Dolores. La interacción entre generaciones asegura la preservación de técnicas y valores culturales, así como también permite la adaptación y resignificación de la FPD en respuesta a los cambios sociales. De este modo, la FPD no solo es un evento festivo, sino también un espacio de aprendizaje y transmisión de saberes que garantiza la continuidad de un patrimonio cultural que es, al mismo tiempo, dinámico y profundamente significativo para la comunidad.

La Fiesta de la Primavera de Dolores como patrimonio cultural inmaterial

La idea de identidad cultural trae consigo un sentido de pertenencia a determinado grupo social con el cual se comparten ciertos rasgos culturales como valores, costumbres y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea constantemente, tanto de manera individual como colectiva. A su vez, viene definida históricamente a través de diversos elementos donde se plasman las relaciones sociales, los sistemas de valores y creencias, los ritos, ceremonias y fiestas. Una característica propia de estos aspectos de la identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, ya que son resultado de la colectividad (Molano, 2007). Asimismo,

la identidad se presenta como la manifestación cultural que da sentido a la pertenencia a determinado espacio por parte de las comunidades y colectivos. Esto implica la manera en que se perciben a sí mismos y a los otros, lo que a su vez tiene que ver con la manera en que se relacionan entre ellos, con los otros y con las instituciones. (Cerretón en Pizano et al., 2004, p. 111)



Comunidad dolorenña en las calles durante el sábado de festejos, Dolores, 12 de octubre de 2024.
Fotografía de Eloísa Casanova

Hay expresiones culturales que manifiestan con mayor intensidad que otras el sentido de identidad. Para el caso de la ciudad de Dolores vemos cómo, a través del proceso de consulta a la comunidad y de las observaciones, la FPD es una representación cultural que pone en juego determinadas dinámicas sociales que reafirman y reconfiguran el sentido de la identidad local. Podemos observar que la FPD actúa como catalizador de cierta identidad dolorenña, en donde se conjugan distintas dinámicas sociales y elementos culturales para afianzar, y a la vez resignificar, esta identidad local.

Como sabemos, la identidad de una comunidad o grupo social está estrechamente vinculada al concepto de patrimonio cultural, siendo la expresión de su pasado, presente y futuro. El patrimonio es la identidad cultural de una comunidad y es uno de los ingredientes que puede generar desarrollo en un territorio, permitiendo equilibrio y cohesión social. (Molano, 2007, p. 76)

De esta manera, los acontecimientos festivos tienen funciones sociales, culturales y económicas de gran importancia para la comunidad involucrada, constituyéndose en fenómenos que contribuyen de forma significativa a la construcción de la memoria y de una identidad localizada de manera dinámica y flexible para las próximas generaciones, allí radica su carácter como PCI (Prats, 2005).

En este sentido, eventos culturales como la FPD constituyen un campo privilegiado para analizar la transmisión y transformación PCI, lo cual engloba prácticas y expresiones colectivas que sirven para fortalecer la identidad local y fomentan la cohesión social.



Estudiantes de varios niveles de secundaria durante el taller sobre el PCI y la FPD, realizado por el equipo técnico en el Liceo n.º 1. Dolores, 16 de octubre de 2024. Fotografía de Emiliano Rossi

Como destaca García Canclini (1990), el PCI no es estático, sino que está en constante cambio debido a la interacción con otras culturas y al desarrollo de nuevas tecnologías y dinámicas sociales. Las fiestas y rituales deben entenderse como manifestaciones de identidad cultural, a la vez que como espacios donde las comunidades negocian sus identidades y valores en respuesta a los cambios sociales. La FPD, al ser un evento que incorpora tanto tradiciones locales como influencias globales, representa un ejemplo claro de esta dinámica.

La FPD refleja los valores, tensiones y dinámicas de la comunidad dolorense. A través de sus múltiples expresiones culturales, como carrozas, danzas coreográficas, adornos callejeros y la elección de la reina, la FPD no solo reafirma la identidad colectiva de Dolores, también se adapta y responde a los cambios sociales y culturales, demostrando la naturaleza dinámica del PCI. Este evento festivo permite a la comunidad conectarse con sus tradiciones y, al mismo tiempo, participar en la cultura global, mostrando cómo el PCI es fundamental para la continuidad cultural y la cohesión social en un mundo en constante cambio.

Bibliografía

- Appadurai, A. (1986). *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. Cambridge University Press.
- Arizaga, R. (2017). *Fiestas populares y juventud: El caso de la Fiesta Nacional de la Primavera en Dolores, Uruguay*. Montevideo: Ediciones del Sur.
- Baudrillard, J. (1998). *La société de consommation: Ses mythes, ses structures*. Gallimard.
- Bianchi, V. (26 de junio de 2024). Comunicación personal.
- Banco Mundial. (2020). Participación en el ingreso por quintiles de la población: Uruguay [Base de datos]. Indicadores de Desarrollo Mundial. <https://data.worldbank.org/indicador/SI.DST.FRST.20?locations=UY>

- Bambarcar, M. (24 de octubre de 2024). *Bom-bichos*. Facebook. <https://m.facebook.com/photo.php?fbid=2950082448474249&vanity=100004175672399>
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Harvard University Press.
- Cabrera, L. y Sosa, M. (2020). Juventud y participación: Estudio de las dinámicas estudiantiles en la organización de la Fiesta de la Primavera. *Revista de Sociología y Cultura*, 8(2), 53–68.
- Cáceres, M. (2021). *Cultura y comunidad en Uruguay: Un análisis de las celebraciones tradicionales*. Montevideo: Editorial Nacional.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Cannella, L. y Febrero, V. (2023). *Informe de diagnóstico sobre la Fiesta de la Primavera de Dolores*. CPCN.
- Cohen, A. P. (1985). *The symbolic construction of community*. Routledge.
- Delgado, M. (1999). *El animal público: Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Editorial Anagrama.
- Diario Crónicas. (14 de setiembre de 2024). Luisana Magalí Albistegui Suhr es la Reina de la Primavera de Dolores 2024. https://www.diariocronicas.com.uy/index.php?id_prod=57793&id_cat=9¬icia=Luisana%20Magal%C3%AD%20Albistegui%20Suhr%20es%20la%20Reina%20de%20la%20Primavera%20de%20Dolores%202024
- Durkheim, E. (1912). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Alianza Editorial.

- Ehrenreich, B. (2007). *Dancing in the streets: A history of collective joy*. Holt Paperbacks.
- Fiesta Nacional DeLa Primavera. (s.f.). https://www.facebook.com/primavera.dolores/?locale=es_LA
- Fulcaire Castillo, R. (13 de diciembre de 2021). Recuerdos de Dolores y su gente. Facebook. <https://www.facebook.com/groups/1508175606171327/posts/3186115768377294>
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.
- Guss, D. M. (2001). *The Festive State: Race, Ethnicity, and Nationalism as Cultural Performance*. University of California Press.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envió Editores.
- Homobono Martínez, J. I. (2004). Fiesta, ritual y símbolo: epifanías de las identidades. *Zainak. Cuadernos de antropología-etnografía*, 26, 33–76.
- Kaeppler, A. L. (1978). Dance in anthropological perspective. *Annual Review of Anthropology*, 7, 31–49.
- Lara Largo, S. (2015). Usos y debates del concepto de fiesta popular en Colombia. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (21), 147–164.
- Lévi-Strauss, C. y Aramburo, F. G. (1965). *El totemismo en la actualidad* (pp. 18–19). México: Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, J. (2019). Creatividad y tradición: La construcción de carrozas en la Fiesta Nacional de la Primavera en Dolores. *Revista de Cultura Uruguaya*, 4(1), 23–39.

- Mauss, M. (1935). Les techniques du corps. *Journal de Psychologie*, 32, 271–293.
- Mead, M. (1959). *Cultura y compromiso*. Ediciones Guadarrama.
- Melo, F. (2018). Memoria y juventud: La evolución de las fiestas estudiantiles en Dolores. *Revista de Historia Regional*, 3(4), 40–59.
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, (7), 69–84.
- Nistal, T. A. (2008). IAP, redes y mapas sociales: desde la investigación a la intervención social. *Portularia: Revista de Trabajo Social*, (8), 131–151.
- Ojeda Rosero, D. E. y López Vázquez, E. (2017). Relaciones intergeneracionales en la construcción social de la percepción del riesgo. *Desacatos*, (54), 106–121.
- Olaza, M. (2014). Regionalización cultural del Uruguay. En Felipe Arocena (comp.), *Universidad de la República – Ministerio de Educación y Cultura*. Montevideo, 2011, 416 pp., ISBN 978–9974–0–0806–9. *Revista de Ciencias Sociales*, 27(34), 121–124.
- Pereira, C. (2016). *Dolores y sus tradiciones: Estudio antropológico de las fiestas comunitarias*. Montevideo: Editorial de la Universidad de la República.
- Pizano, O. (2004). *La fiesta, la otra cara del patrimonio: Valoración de su impacto económico, cultural y social* (Vol. 8). Convenio Andrés Bello.
- Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de antropología social*, (21), 17–35.
- Remorini, C. (2006). Las relaciones intergeneracionales en la vida cotidiana. Sobre el rol de los abuelos en las actividades de cuidado infantil en comunidades Mbya (Misiones, Argentina). En *VIII Congreso de Antropología Social*. Universidad Nacional de Salta.

- Soriano al Día. (13 de octubre de 2024). Más de la 62.^a Fiesta Nacional de la Primavera. Carrozas y princesas. <https://www.sorianoaldia.com.uy/2024/10/13/mas-de-la-62a-fiesta-nacional-de-la-primavera-carrozas-y-princesas/>
- Sosa, F. (14 de octubre de 2024). 7.^{mos} unidos Liceo n.º 2 (...). Facebook. <https://m.facebook.com/photo.php?fbid=10235459280569484&vanity=1437176290>
- Taylor, D. (2007). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press.
- Torregrosa, J. I. (2020). Antropología y literatura: Un estudio etnográfico sobre las fiestas, los ritos y la comensalidad. *Revista Nuevas Tendencias en Antropología*, (11), 3.
- Trujillo, J. C. B. (2016). *Evolución organológica y de repertorio en la Estudiantina o Tuna en España desde el fin de la Guerra Civil española: La influencia de ida y vuelta entre España y Latinoamérica* (Tesis doctoral). Universidad de Extremadura.
- Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Aldine Publishing.
- Unesco. (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. https://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Unesco. (s.f.). *Los ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/doc/src/01857-ES.pdf>





Capítulo 5

Estimación del impacto económico de la Fiesta de la Primavera en Dolores

Carroza Look, cámara, show. Primer premio del año 2024



Elemento coreográfico y estandarte de la carroza *Look, cámara show*. Primer premio del año 2024

Estimación del impacto económico de la Fiesta de la Primavera en Dolores

Diego Traverso²⁰

Introducción

Este apartado es el resultado de la investigación referida al impacto económico de la Fiesta de Primavera de Dolores para el año 2023 (dado que no se contaba aún con la información del año 2024), en el que se realiza una sistematización del objeto de estudio a partir del trabajo de campo y entrevistas a los actores sociales involucrados.

Contexto

Según la información recopilada hasta el momento, asisten a la Fiesta aproximadamente treinta mil personas, lo que involucra a buena parte de la comunidad de la ciudad. La Fiesta, que se celebra desde el año 1960, consiste en dos desfiles de carrozas temáticas por la principal avenida, recitales musicales, y actividades de esparcimiento. Al finalizar se entregan los premios del concurso y al día siguiente se realiza el entierro de las carrozas.

En la clasificación de fiestas tradicionales, que hace tanto la *Guía de Fiestas Tradicionales* (MEC, 2013), como el documento *Regionalización Cultural del Uruguay* (MEC, 2011), se conceptualiza la Fiesta de Dolores como una fiesta de camaradería.²¹ Si bien la camaradería es un componente de casi todas las fiestas, se entiende que las que pertenecen a esta categoría se destacan por poner ese componente en el centro de la fiesta.

²⁰ Economista integrante del equipo de investigadores, contratado por Unesco para la realización de este inventario.

²¹ La tipología de fiestas tradicionales presentadas en estos documentos las categoriza en étnicas, religiosas, carnaval, artiguistas, de la producción, folclóricas, de camaradería.

Es la condición de camarada, la de ser amigo, compañero o tomado como un igual lo que se celebra. La búsqueda de afianzar ese lazo se hace explícita y cada una de las actividades se convierte en un ritual que crea y fortalece las uniones de estas personas que encuentran su identificación festiva en la celebración de la condición de camarada. (MEC, 2011, p. 229)

Dicha celebración implica un trabajo que se realiza en los meses previos e involucra el diseño y armado de las carrozas, trabajo en el que participan estudiantes liceales, de Educación Técnica, familiares y docentes. El hecho de realizar una fiesta multitudinaria involucra a distintas instituciones públicas y privadas que aportan recursos para la producción de la celebración. La Fiesta implica un movimiento importante de personas, tanto residentes como no residentes del departamento, durante al menos un fin de semana en el que la gente sale a la calle para la celebración.

Una mirada económica

La cultura representa a una sociedad, da cuenta de su identidad y sus valores. Según la Unesco,

la cultura debe ser considerada como el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (Unesco, 2001, párr. 5)

Este conjunto de creencias y valores se materializan en distintas actividades, las cuales tienen un impacto económico. A su vez, el conjunto de creencias, valores y prácticas culturales cotidianas se ve afectado por dimensiones económicas. La cultura, como sector de actividad, utiliza recursos que la mayoría de las veces son transados y valorados en un mercado. Existe un montón de trabajo cultural, remunerado y no remunerado, en las distintas actividades económicas, el cual tiene un valor económico. Los distintos bienes y servicios, producto de ese trabajo,

tienen un valor de uso y de cambio en el mercado. Este sector tiene una dimensión económica, pues los procesos que se desarrollan tienen características de producción, intercambio y consumo.

Se ha denominado como ‘economía de la cultura’ a la rama de la economía que estudia las actividades culturales, las que comercializan bienes y servicios de este sector de la actividad, es decir, bienes simbólicos que por su particularidad denotan ciertas características. Es así que las actividades culturales y su cadena de valor son tomadas como un sector productivo más, con un potencial para contribuir al crecimiento económico de un país o a una región en particular. De este modo, la Unesco define las industrias creativas como «aquellas que tienen su origen en la creatividad individual o colectiva, las destrezas, los talentos y tienen potencial de producir riqueza y empleo a través de la generación y explotación de la propiedad intelectual» (Unesco, 2010, p. 18).

Los informes de la Cuenta Satélite de la Cultura en Uruguay realizados en el año 2012 y 2014 fueron una primera aproximación a cuantificar el valor económico de los sectores culturales como sectores de actividad económica en el país. Según estos estudios, los sectores culturales aportan el 1 % del Producto y generan unos veinte mil puestos de trabajo. Para tener una dimensión de lo que esto significa, el sector de «Producción, procesamiento y conservación de carne y productos cárnicos» aportó el 1,4 % del Producto, y el de Telecomunicaciones el 2,6 % del Producto en los mismos años.

En dichos estudios no se realizaron estimaciones sobre el aporte económico de las fiestas tradicionales en Uruguay, ya que implican una metodología distinta a la vinculada a los sectores productivos de la economía. Hasta el momento, no se ha realizado estudio de impacto económico de ninguna fiesta tradicional del Uruguay, ni siquiera de las más populares como el Desfile de Llamadas en Montevideo, el Festival del Olimar en Treinta y Tres, la Semana de la Cerveza en Paysandú o la Fiesta de la Primavera en Dolores. Por lo tanto, este trabajo puede generar un punto de inflexión en este tipo de estudios en el país.

El impacto económico de la Fiesta de la Primavera

Los festivales culturales están estrechamente ligados al lugar donde se llevan a cabo, ya que, por un lado, están influenciados por el territorio, su historia y su gente; y por otro, generan repercusiones e impactos en las comunidades que los albergan. Estos impactos han sido examinados tanto de forma teórica como práctica, y desde diversas disciplinas académicas (economía, sociología, marketing y turismo), lo que ha dado lugar a múltiples enfoques para su estudio y clasificación.

En este trabajo presentamos una cuantificación del impacto económico de la Fiesta de la Primavera en Dolores, generado por todos los actores que intervienen en ella, y estimamos los efectos que estos van a generar sobre el resto de los sectores productivos. Se utiliza una metodología ya realizada en distintos estudios de impacto económico. Los estudios de impacto de las actividades culturales, más precisamente de festivales culturales en ciudades, se han realizado mayormente en España y constituyen un elemento analítico frecuente para ver el impacto de dichos festivales en la economía local.

Estos estudios analizan generalmente tres tipos de impacto:

1. Efectos directos: Corresponden a los gastos realizados por los «productores» del evento cultural para poder llevar a cabo la festividad. En este caso son las instituciones educativas, las instituciones públicas colaboradoras y empresas participantes como financiadoras.
2. Efectos indirectos: Incluyen los gastos realizados por los visitantes y espectadores, que al participar como público se convierten en consumidores del bien económico-cultural y realizan consumos derivados de su presencia. Algunos son no residentes o turistas que se alojan en la ciudad y repercuten sobre los sectores hotelero, alimenticio, transporte, compras en comercio minorista, etcétera; mientras que otros son residentes que disfrutan del espectáculo público y ocasionan un gasto indirecto que puede ser objeto de cuantificación.

3. Efectos inducidos: Los estudios de impacto económico tratan los *efectos inducidos*, estos son las repercusiones económicas de los gastos anteriores en el resto de la economía por medio del concepto multiplicador. Existen diferentes maneras de abordar el análisis del multiplicador, siendo habitual en los estudios de cultura y de turismo el uso de los multiplicadores insumo-producto derivados de las tablas del mismo nombre.

Analizando más en detalle los efectos indirectos, deberían contabilizarse los gastos de los turistas cuya única motivación sea asistir al evento cultural, aunque en ocasiones también se considera la participación de otros visitantes relacionados. Asimismo, deben excluirse los gastos de los residentes del área donde se celebra el evento, ya que su actividad no puede considerarse una inyección neta de ingresos, sino una redistribución en la composición de la demanda (Devesa, 2012). Sin embargo, hay eventos culturales que, debido a su carácter extraordinario, generan gastos de consumo adicionales por parte de los residentes que pueden incluirse en el modelo de impacto. Lo mismo ocurre con las inversiones en nuevas infraestructuras (culturales o de comunicación) que a veces acompañan a estos eventos tan excepcionales y que, por lo tanto, deben formar parte de los gastos directos del modelo, junto con sus efectos multiplicadores.

El impacto es mayor cuanto mayor sea el número de visitantes y turistas, debido a la naturaleza misma del cálculo de los efectos indirectos, los cuales se basan en los flujos de consumo generados por el evento cultural. Esto destaca la importancia del turismo como un canal fundamental y evidente para transmitir el impacto económico a corto plazo de las actividades culturales en la economía local y regional. Otro resultado que parece evidente es que los efectos económicos territoriales de un evento o actividad cultural tienen un alcance limitado, es decir, el impacto es proporcionalmente mayor a nivel local y regional que a nivel nacional o internacional.

Por otro lado, hay impactos que son muy difíciles de cuantificar, como el desarrollo económico local y regional a largo plazo que un evento puede provocar, especialmente en términos de mejora en los niveles de educación y fomento de la creatividad. De hecho, la cultura y las artes son una fuente de inspiración y motivación

para fomentar la creatividad, lo que puede conducir tanto a la innovación como a la creación de nuevos productos y experiencias de consumo. También existen efectos sociales e intangibles generados por el desarrollo del sector cultural. Estos efectos se manifiestan en externalidades como una mayor cohesión social, un incremento del sentimiento de pertenencia y una mayor identificación local. Estas externalidades contribuyen a consolidar una imagen cultural de la ciudad o la región que resulte admirable para los residentes y atractiva para nuevos habitantes y agentes económicos. Se podría también mencionar el impacto en la ‘marca ciudad’ de la Fiesta de la Primavera en Dolores, o en el *city marketing* a la hora de vender la ciudad como destino turístico, sobre todo a nivel de turismo interno.

Oferta y demanda de la Fiesta de la Primavera

Los productores de la Fiesta de la Primavera en Dolores como bien económico

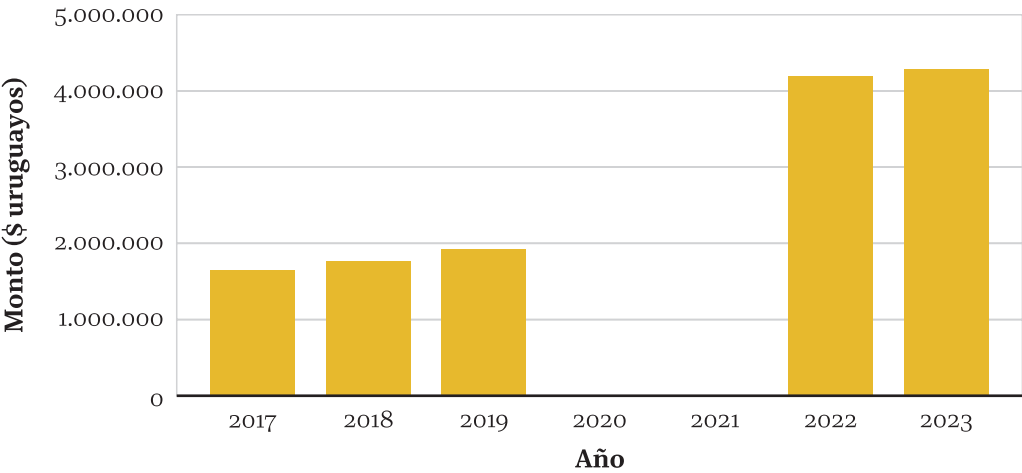
Para entrar en el cálculo del impacto sobre la economía local de esta fiesta, es conveniente analizar el evento cultural desde el punto de vista de identificar a los actores que, como agentes económicos, producen el bien económico «Fiesta de la Primavera» en Dolores y por otro lado los actores económicos que consumen dicho bien.

Los agentes que hacen de la Fiesta de la Primavera un bien económico son la Comisión Organizadora y los respectivos liceos y la Escuela Técnica, los cuales actúan como productores, así como todos sus colaboradores y proveedores. Luego están las instituciones públicas, principalmente la municipalidad de Dolores y las familias y comunidad de Dolores en general, que aportan su mano de obra para producir esta celebración. Cada carroza implica, además de la carroza en sí, un estandarte, es decir, una carroza de menor tamaño, bailarines (estudiantes de los liceos) con vestuario, y sonido para tener discoteca transportable durante el desfile. La producción de las carrozas y todo lo que implica es responsabilidad de cada comunidad educativa, es decir, participa la institución, los estudiantes, los familiares y allegados y los docentes. A su vez, la organización en cuanto al despliegue del desfile en la ciudad —seguridad, administración de licitaciones

para locales de alimentos y bebidas, administración de jurados, contratación de artistas, producción de espectáculos gratuitos— corre por cuenta de la Comisión.

Vale mencionar que, en los últimos años, con la excepción de los años donde la Fiesta no se realizó durante la pandemia de covid-19, la celebración de la Fiesta, tanto en lo que refiere al diseño y producción de los carros como al nivel y capacidad de los espectáculos públicos realizados, ha ido aumentando en complejidad. Es decir, las carrozas adquirieron una dimensión más grande, diseños más ambiciosos y la utilización de nuevos materiales, lo que tuvo como consecuencia un aumento del gasto en producir estas carrozas. Por otro lado, la llegada de gran cantidad de visitantes atraídos por el desfile y los espectáculos gratuitos²² implicó un nivel de producción general más importante que hizo aumentar el presupuesto de la Comisión en la administración de los recursos de producción. Como se aprecia en el gráfico 1, el monto administrado por la comisión, en pesos corrientes, se ha multiplicado por 2,6 en 7 años.

Gráfico 1: Monto administrado por la Comisión Organizadora de la Fiesta de la Primavera de Dolores, años 2017–2023



²² Por ejemplo, en el año 2024 se presentaron el Gucci y Cumbia Club. En 2023 se presentaron Luana y Denis Elías, entre otros. En el año 2022 se presentaron Chacho Ramos, Matías Valdez, y Denis Elías.

Observando cómo se estructuran estos ingresos, podemos analizar el financiamiento de parte de la producción de la celebración. En el cuadro 1 se puede apreciar cómo se distribuyen los ingresos de la Comisión Organizadora para el año 2023.

Cuadro 1: Ingresos Comisión Organizadora año 2023

Rubro	Valor (\$U)	%
Aporte municipio	1.600.000	37,46
Licitaciones y colaboraciones de espacios de venta	1.857.186	43,48
Patrocinadores y publicidad	659.250	15,43
Peajes	154.950	3,63
Total	4.271.386	100

Como se puede apreciar, el monto del aporte del municipio casi iguala al aporte recibido a través de las licitaciones de espacios para las empresas de venta de comidas y bebidas durante la celebración de la Fiesta. En el caso del municipio es de un 37,4 % y por licitaciones se obtiene un 43 %. Luego hay ingresos por patrocinadores y publicidad del orden del 15,4 % y por último un 3,6 % por los ingresos recibidos en los peajes que se realizan en la ciudad que cuentan con el aporte voluntario, sobre todo de los visitantes.²³ Las motivaciones de la municipalidad en esta festividad descansan en dos factores: por un lado, la necesidad de atender y corresponder el interés que los ciudadanos muestran en realizar esta celebración como parte de la identidad de la ciudad (al participar como involucrados o como espectadores).

²³ Los peajes se realizan de manera intermitente desde el 2016.

Posiblemente otro factor que motive el involucramiento de la municipalidad y otras instituciones públicas en la Fiesta de la Primavera tiene que ver con los efectos económicos indirectos, que, a través del turismo, la hotelería, la venta de alimentos y bebidas, y otras actividades complementarias, van a influir sobre el tejido productivo de la ciudad y su entorno. También la municipalidad realiza actividades que tienen que ver con el desarrollo de la Fiesta como, por ejemplo, limpieza, apoyo logístico, policía de tránsito, etcétera.

Por otro lado, podemos observar los rubros en los cuales la Comisión invierte el presupuesto para cada celebración de la Fiesta de la Primavera. Como se observa en el cuadro 2, más del 77 % de los egresos corresponden a premios y aportes a las instituciones educativas. El restante es un 10 % para cachés artísticos, sistema de sonido, seguridad, transporte y gastos varios. Los premios se distribuyen por igual por cada carroza participante. En el año 2023 fue de \$U 228 201 por cada carroza, más algunos premios adicionales para algunas de ellas asignadas por el jurado por premiar ciertas categorías como alegría, creatividad, sustentabilidad, uso de material reciclado y el estandarte. La contribución a las instituciones educativas participantes es una forma de devolver a la comunidad lo que genera la Fiesta en la ciudad. Estos aportes se reparten en función de la cantidad de carrozas que participaron por cada institución y se destinan generalmente a gastos de mantenimiento que tiene cada institución (reparaciones, mantenimiento o compra de aires acondicionados, pintura, etcétera).

Desde el punto de vista de la producción de la Fiesta, se debe analizar a los actores productores de las carrozas en el plano de su financiamiento y su estructura de gasto; esto nos hará determinar quiénes son sus proveedores, sus insumos y la posible existencia de otros actores involucrados en atender las demandas de estas instituciones para así determinar un núcleo de producción de la Fiesta.

Cuadro 2: Egresos Comisión Organizadora, año 2023

Rubro	Valor (\$U)	Porcentaje
Premios	2.367.007	55,4
Contribuciones instituciones educativas	965.501	22,6
Cachés artísticos	425.000	9,9
Sonido	234.000	5,5
Seguridad	62.500	1,5
Transporte	46.000	1,1
Carpa	40.000	0,9
Premios comunidad	38.000	0,9
Agadu	22.400	0,5
Hoteles	8.456	0,2
Gastos varios	38.332	0,9
Fondo 2024	24.190	0,6
Total	4.271.386	100

Producción de carrozas

La comunidad educativa y sus familias produciendo las carrozas son el eje en la celebración de la Fiesta de la Primavera. Su importancia radica en su cometido principal, que posibilita el fenómeno cultural, económico y turístico en Dolores. La preparación y puesta en marcha de las carrozas, los vestuarios y la preparación de coreografías son el centro de la Fiesta. Vale destacar que, como agentes productores, las instituciones educativas, los estudiantes, los profesores, así como las familias involucradas, son asociaciones conformadas específicamente para este fin e integradas de forma voluntaria, por lo que cada institución con su comunidad educativa gestiona la producción de cada carroza. Cada liceo tiene varias carrozas y los grupos de la Escuela Técnica habitualmente producen una. Por ejemplo, en 2023 participaron 10 carrozas, 6 por el Liceo n.º 1, 3 por el Liceo n.º 2, y 1 por los grupos de la Escuela Técnica. Aproximadamente participan doscientas personas en cada carroza, desde estudiantes hasta familiares y allegados. El día del desfile alrededor de ochenta estudiantes de cada institución educativa participan como bailarines en cada carroza.

Cada grupo conformado para tal fin realiza una serie de gastos para lograr producir cada carroza a lo largo de los meses de trabajo previos al segundo fin de semana de octubre. Para la elaboración de este estudio se realizaron entrevistas a parte de las instituciones educativas, a la Comisión Organizadora y a otros actores mediante las cuales se logró determinar un flujo de ingresos que permite aproximar las fuentes de financiamiento y los valores asociados a estas, que constituyen los recursos básicos con los cuales se puede llegar a realizar cada carroza.

La producción de carrozas implica un gasto cuyos recursos se obtienen a través de actividades como rifas, venta de alimentos, bailes, bingos y venta de artículos con recuerdos alusivos a la Fiesta. Estas ventas, llamadas «colaboraciones», son sustentadas por la comunidad de Dolores, principalmente familiares y amigos de los estudiantes.

Alrededor de las instituciones educativas como productoras gira un gran volumen de actividades económicas relacionadas con los trabajos preparatorios y los

encargos que se les hacen a empresas, técnicos y artesanos, sobre todo, las semanas previas a la celebración.

Aunque los grupos de productores conformados de cada institución generan ingresos, estos no tienen un fin lucrativo, por lo que su impacto luego será abordado por el gasto que realizan, es decir, el costo de confeccionar las carrozas. Por el momento, podemos anticipar que los grupos de productores de cada institución son entidades financieramente deficitarias, pues, de acuerdo con los datos recabados, sus egresos exceden a sus ingresos.

Según las entrevistas realizadas, cada carroza tiene un gasto estimado de un millón de pesos uruguayos, algunas logran manejar un presupuesto mayor y algunas pueden producir una carroza con un presupuesto menor. Por lo tanto, evaluamos el gasto en promedio de producción de una carroza, con todo lo que esto implica, es decir, bailarines con coreografía, vestuario, música, etcétera, en un millón de pesos uruguayos. En el año 2023 participaron 10 carrozas, por lo tanto, tenemos un gasto total de 10 millones de pesos uruguayos en su producción.

Es importante destacar que los montos asignados a cada rubro, e incluso la inclusión de ciertos rubros, pueden variar de una carroza a otra y de un año al siguiente. Estas variaciones dependen de la complejidad del diseño elegido para la carroza, así como del acceso que el equipo de producción tenga a determinados recursos. Por ejemplo, si los estudiantes, sus familiares o conocidos consiguen un galpón para el armado de la carroza, ese costo puede eliminarse por completo.

El rubro *materiales* refiere a aquellos necesarios para la construcción de la carroza como pintura, espuma, materiales para instalación eléctrica y hierro. Muchos de estos materiales provienen de las barracas de la ciudad. El rubro *diseño*, que implica contratar a una persona para materializar las ideas de los estudiantes en un plan factible desde el punto de vista de la producción, ha evolucionado. En especial cuando se trabaja con espumaplast, el diseño se digitaliza y luego se convierte en una impresión 3D que sirve como maqueta para evaluar el proceso. Este servicio ha sido adoptado por algunas carrozas en los últimos años, a medida que los diseños se han vuelto más complejos.

Cuadro 3: Gastos de producción de cada carroza por rubro

Rubro	Valor (\$U)	Porcentaje
Materiales	420.000	42
Vestuario (telas)	30.000	3
Mano de obra de costureras	80.000	8
Mano de obra de tallador y artesanos	100.000	10
Discoteca (amplificación y luces)	140.000	14
Alquiler de galpón	70.000	7
Diseño	80.000	8
Servicio de coreografía	80.000	8
Total	1.000.000	100

Estos proveedores son de gran relevancia en la producción, dada su especialización y dedicación a las labores. Destacan las labores de diseño, carpintería, pintura, cosido y bordado (es necesario recordar que desfilan ochenta personas, cada una con un vestuario diseñado y confeccionado para la ocasión), y otras actividades productivas o comerciales relacionadas. A medida que el diseño de las carrozas se hace más complejo, se comienzan a necesitar proveedores más especializados, de los cuales algunos no se encuentran en Dolores. Por eso en los últimos años han participado profesionales de Montevideo e incluso de Argentina. Por ejemplo, la carroza que obtuvo el primer premio en 2023, luego de ser ideada por el grupo de

producción, fue diseñada y elaborada en talleres de Montevideo para luego trasladar sus elementos a Dolores.

La demanda de la Fiesta de la Primavera: el público asistente

Desde la perspectiva de la demanda, examinaremos quiénes son los espectadores o consumidores de la Fiesta de la Primavera, diferenciando entre residentes y no residentes. Esta clasificación es importante porque influye en el gasto estimado que realizarán, abarcando los bienes y servicios que consumen durante el evento, como restaurantes, hoteles, comercios, entre otros.

Los asistentes a la Fiesta de la Primavera, en su rol de demandantes del bien económico y cultural que se celebra en Dolores, se convierten en un elemento esencial para generar impacto económico al participar como público. En este sentido, su decisión de participar y trasladarse a Dolores, en el caso de no residentes de la ciudad, conlleva una serie de impactos como el comer fuera del hogar, comprar recuerdos, alojarse en un hotel o vivienda particular, comprar bebidas, etcétera. Estos gastos se traducen en un importe económico que trataremos de estimar, el cual corresponde al impacto económico más importante de la Fiesta de Dolores.

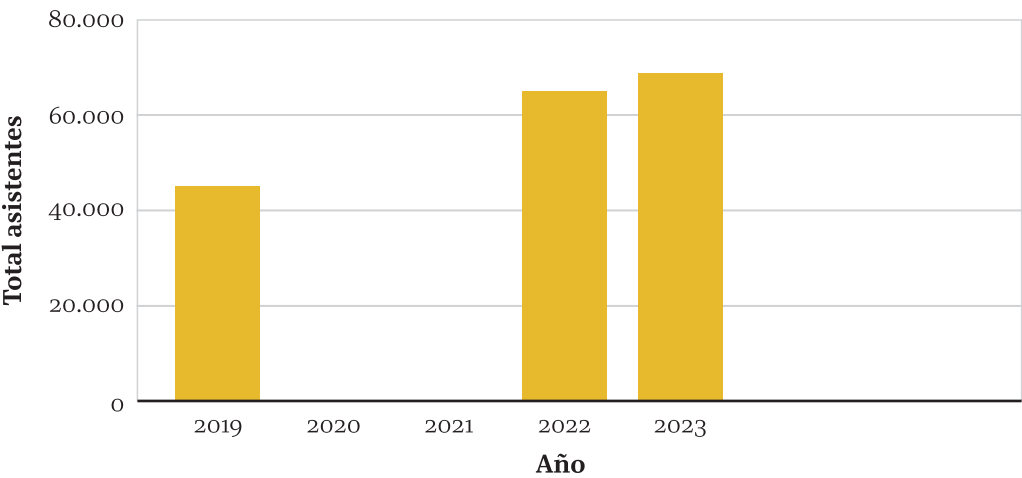
La estimación de estos efectos económicos indirectos derivados de los consumos efectuados por los asistentes, tanto residentes como no residentes, se convierte en un aspecto importante de este trabajo y uno de los más difíciles de relevar por los recursos existentes para hacer esta estimación, así como por el objeto de estudio.

Para estimar la cantidad de público asistente no residente los días de celebración de la Fiesta de la Primavera, se tomó como aproximación los datos aportados por el Observatorio de Turismo Inteligente dependiente del Ministerio de Turismo (Mintur) a través de su página web.²⁴ La estimación que realiza el observatorio se basa en los dispositivos móviles, es decir, los celulares que existen en determinada

²⁴ Se tomaron datos entre los días jueves 6 y domingo 9 de octubre para el año 2023.

región al momento de realizar un evento, lo que permite un seguimiento casi en tiempo real. Esta estimación se encuentra disponible para los años 2019, 2022 y 2023, recordando que en 2020 y 2021 no se efectuó la Fiesta, debido a la pandemia por covid-19.

Gráfico 2: Total de visitantes por año, 2019–2023



Fuente: Elaboración propia con base en datos del Ministerio de Turismo

El observatorio define la cantidad de visitas como el

número total de entradas registradas a un destino o evento. Cada vez que un visitante asiste en días distintos, se cuenta como una nueva visita, permitiendo así medir la frecuencia con la que los destinos son elegidos más allá del número único de visitantes.

Por lo tanto, hay que ser cuidadoso en no confundir «cantidad de visitas» con «cantidad de personas», pues una misma persona puede registrar más de una visita si concurre más de un día al evento. A su vez, los datos que se registran sobre visitantes son sobre personas residentes que se trasladan fuera de su entorno habitual.

Según el Observatorio de Turismo Inteligente, en 2023 se tuvo un total de 68 885 visitas en total en el fin de semana. Esto hace, en promedio, 34 442 personas por día el sábado y el domingo respectivamente. Para tener un punto de vista de lo que esto significa a nivel de territorio, las proyecciones realizadas por el INE estiman para el año 2019 en el departamento de Soriano una población de 83 823 personas, lo que representa un 2,4 % de la población total del país. Según los datos del Censo 2011, el municipio de Dolores cuenta con una población de 19 577 habitantes (OPP).

Cabe resaltar que, casi en su totalidad, los visitantes a la Fiesta de la Primavera son residentes de Uruguay,²⁵ por lo que se trata de un fenómeno vinculado mayormente al turismo interno. Un fenómeno interesante con relación a la celebración es que muchos exresidentes de Dolores, sobre todo los que viven en Montevideo, vuelven a su ciudad de origen para celebrar esta fiesta con sus pares, lo que denota un fuerte vínculo de la comunidad con esta fiesta.

Si se observa de dónde provienen los visitantes de la Fiesta, casi el 70 % proviene del propio departamento de Soriano y el restante de Montevideo y Colonia. Los restantes departamentos que lo siguen tienen una proporción muy pequeña. Esta participación por departamento no difiere a la que está acostumbrada la ciudad de Dolores durante el resto del año, es decir, recibir a turistas del propio departamento y principalmente del área metropolitana de Uruguay.

En cuanto al rango de edades de estos visitantes, mayormente son jóvenes: el 40 % son personas entre 18 y 29 años.²⁶ Esto es un dato esencial de la celebración, pues es principalmente una fiesta de los jóvenes.

A efectos de la presente investigación, la cuestión más importante resulta ser el gasto en el que se ha incurrido con motivo de la asistencia a la celebración de la Fiesta de la Primavera. La edad de los participantes implica un tipo de gasto asociado a ese rango etario, mayormente vinculado al consumo de alimentos y bebidas.

²⁵ Debido a la diferencia del tipo de cambio, las visitas de Argentina se redujeron significativamente los últimos años. Información proporcionada en entrevista con el Mintur.

²⁶ Cabe aclarar que el Observatorio de Turismo Inteligente del Mintur no procesa datos de menores de 18 años, dado que la persona titular del celular debe tener al menos 18 años.

Gráfico 3: Porcentaje de visitantes por departamento, año 2023

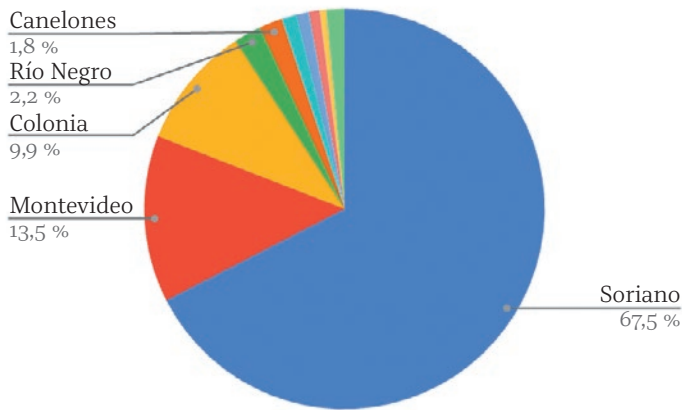
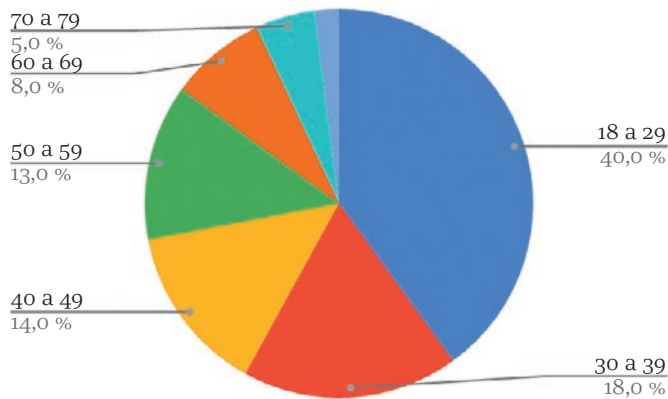


Gráfico 4: Porcentaje de visitantes por edades, año 2023



Fuente: Observatorio de Turismo Inteligente, Mintur

Respecto a las personas residentes en Dolores, vale mencionar que estas cumplen muchas veces una doble función, puesto que son productores del evento, participantes directos y, simultáneamente, consumidores, en la medida que asisten a la celebración de la Fiesta. Según las entrevistas realizadas y el trabajo de campo, parecería ser que ninguna persona queda por fuera de la Fiesta, por lo que los ciudadanos de Dolores se constituyen en un actor central de este evento cultural.

Impacto de la Fiesta de la Primavera en Dolores

Efectos directos

En cuanto a los efectos directos que generan los actores que producen la Fiesta de la Primavera, podemos distinguir los gastos en los que incurre la Comisión Organizadora, los gastos de producción de carrozas y lo que gasta el sector gubernamental de manera directa como patrocinador del evento. Estos últimos gastos son en los que incurren las instituciones del sector público, como el municipio o la Intendencia de Soriano, a la hora de producir la celebración. Esta prestación de servicios tiene que ver con limpieza, seguridad, mantenimiento de baños públicos y policía de tránsito. Se estimaron esos montos en \$U 500 000 para la Fiesta de la Primavera.

La Comisión Organizadora tuvo un total de egresos de \$U 4 271 386 para el año 2023 (ver cuadro 2). Como ya se estableció anteriormente, en el año 2023 participaron 10 carrozas, por lo tanto, tenemos en promedio un gasto total de 10 millones de pesos uruguayos en su producción.

Cuadro 4: Total Gastos Efectos Directos

Rubro	Monto \$ corrientes	Monto USD
Gastos comisión	4.271.386	110.372
Producción de carrozas	10.000.000	258.398
Gastos municipio	500.000	12.920
Total	14.771.386	381.690

Efectos indirectos

Al no haberse realizado encuestas específicas con un muestreo aleatorio simple a los asistentes de la Fiesta de la Primavera, estimaremos a través de fuentes secundarias el gasto que realizan los asistentes al evento.

En este tipo de eventos, el consumo generalmente se divide en los rubros *alojamiento, alimentos y bebidas, transporte y compras* relativas a la festividad. En este caso el rubro *alojamiento* no tiene un peso importante en la canasta de consumo de los asistentes. Dadas las entrevistas realizadas con la Mesa de Turismo de Dolores, existen 90 camas formales en hoteles además de las casas particulares, estimadas de 30 a 40 camas más. Los días de la Fiesta pernocta un total de 2000 personas en Dolores. La gran mayoría de las personas que asisten a la Fiesta y pasan la noche lo hacen en casa de amigos o familiares, lo que no establece un gasto económico en esta actividad. A su vez, algunos asistentes pernoctan en zonas cercanas, por ejemplo, en La Concordia o Mercedes. Y algunos asistentes, sobre todo de localidades cercanas, concurren solamente en la jornada del domingo que es cuando se realiza el desfile de carrozas.

Sobre el rubro *alimentos y bebidas*, se observó en el trabajo de campo un consumo, sobre todo, de bebidas alcohólicas vinculadas al aspecto recreativo en jóvenes y adultos. Muchas de estas bebidas se compran en locales formales, como supermercados y almacenes, y otras en emprendimientos informales cercanos a la Fiesta. En cuanto a la alimentación, algunas casas de particulares ofrecen un menú particular para la Fiesta (por ejemplo, milanesa o chorizo al pan), se observa muchos puestos y carros informales de panchos y bebidas llevados adelante por una única persona o dos. Los restaurantes locales no ofrecen un servicio especial para la Fiesta, es más, algunas cafeterías cierran el día domingo, lo que se entiende como una forma de participar en la Fiesta resignando la posibilidad de la facturación extra de ese día. Este rubro es el que mayor peso tiene en la canasta de consumo según lo observado en el trabajo de campo.

Sobre el rubro *transporte*, dado que el 70 % de los asistentes son del departamento de Soriano, se estimará un gasto acorde en ese sentido. La Mesa de Turismo estima unas ochenta excursiones que vienen por el día domingo.

Por último, en las *compras* asociadas a la Fiesta por parte de los asistentes, como recuerdos o artesanías, no se observó un gasto particular en este sentido, así que no serán tomadas en cuenta. Sí hay un consumo de compras referidas a prendas de vestir y artículos varios en una feria informal en las calles aledañas al desfile. Dado que no se realizaron encuestas, no se tomó en cuenta este gasto, aunque por la observación en el trabajo de campo parece ser un consumo marginal.

Para calcular los efectos indirectos lo haremos por cada rubro. En el rubro *alimentos y bebidas* estimaremos una canasta de consumo promedio a partir de si son residentes y no residentes, y en este último caso si son jóvenes o adultos. Esta última división se realiza pues estimamos un consumo mayor entre el público de 18 a 29 años, sobre todo en el rubro alimentos y bebidas. Se dividirá en tres categorías, jóvenes no residentes, adultos no residentes, y residentes. La cantidad de personas se calcula como un porcentaje por edad del total de asistentes, según el dato del Mintur descrito en el gráfico 4.

Cuadro 5: Canasta consumo extra promedio de alimentos y bebidas de jóvenes no residentes

Monto canasta \$	Cantidad de personas	Monto total \$	Monto USD
800	13.776	11.020.800	284.775

Cuadro 6: Canasta consumo extra promedio de alimentos y bebidas de adultos no residentes

Monto canasta \$	Cantidad de personas	Monto total \$	Monto USD
300	20.565	6.169.500	159.419

Para estimar una canasta de consumo de alimentos y bebidas de residentes, se considera en este trabajo el gasto *por encima* del gasto ‘normal’ del público de Dolores en un fin de semana cualquiera. Realizando el supuesto que la población de Dolores se mantiene como en el censo de 2011²⁷ y sacando del estudio el número de pobladores residentes menores a 15 años,²⁸ tenemos un total de 15 006 personas. De estas 15 006 personas, 3043 son personas entre 15 y 24 años. De este público estimamos un gasto extra en alimentación y bebidas de \$U 300 *en promedio por el fin de semana*. Para los restantes grupos etarios mayores a 24 años, y dada la oferta gastronómica de Dolores, estimamos un monto en función de un mayor consumo de alimentos y bebidas de \$U 100 *en promedio*. Esto se presenta en el siguiente cuadro.

Cuadro 7: Canasta promedio consumo extra de alimentos y bebidas de adultos residentes

Monto canasta \$	Cantidad de personas	Monto total \$U	Monto USD
300 (de 15 a 24 años)	3.043	912.900	23.589
100 (mayores de 24 años)	11.983	1.198.300	30.964
Total		2.111.200	54.553

En el cuadro 8 se presenta la estimación de gastos extra en *alimentos y bebidas* para las distintas categorías abordadas.

27 Al momento de realizar este informe aún no se contaba con datos públicos del último censo realizado en Uruguay en 2023.

28 En 2011 había un total de 4551 personas menores de 15 años, 2232 mujeres y 2319 hombres (Oficina de Planeamiento y Presupuesto, s.f.).

Cuadro 8: Estimación de gasto extra en alimentos y bebidas

Categoría	Monto \$U	Monto USD
Jóvenes no residentes	11.020.800	284.775
Adultos no residentes	6.169.500	159.419
Residentes	2.111.200	54.553
Total	19.301.500	498.747

Para estimar el gasto en *transporte*, estimaremos el gasto de los asistentes en función de su residencia de origen. Como se aprecia en el gráfico 3, la mayoría de los asistentes provienen del departamento de Soriano y un casi un 15 % del área metropolitana. Para los restantes departamentos estimamos un costo promedio de transporte. Esta estimación se presenta en el cuadro 9.

Cuadro 9: Estimación de gasto en transporte

Origen	Monto \$U	Personas	Total \$U	Monto USD
Soriano	100	2.080	2.408.000	62.222
Área metropolitana	700	5.160	3.612.000	93.333
Otros	400	5.160	2.064.000	53.333
Total			8.084.000	208.889

Por último, para estimar el rubro *alojamiento*, dadas las 90 camas en Dolores, asumiendo un costo en promedio de cama de \$U 3800, tenemos un total de \$U 342 000 de alojamiento formal por noche. Estimando unos \$U 2000 en promedio por 35 camas más, tenemos un total de \$U 412 000 por concepto de *alojamiento* por noche. Si hacemos un promedio de dos noches, tenemos un total de USD 21 292.

Cuadro 10: Estimación de gasto en alojamiento

Categoría	Monto \$U/ noche	Monto Total \$U	Monto total USD
Camas formales	342.000	684.000	17.674
Camas informales	70.000	140.000	3.618
Total	412.000	824.000	21.292

Se puede estimar así el total de efectos indirectos presentado en el cuadro 11.

Cuadro 11: Estimación de efectos indirectos

Rubro	Monto \$U	Monto USD
Alimentos y bebidas	19.301.500	498.747
Transporte	8.084.000	208.889
Alojamiento	824.000	21.292
Total	28.209.500	728.928

Efectos inducidos

Finalmente, los efectos inducidos representan el impacto económico generado por los gastos mencionados en el resto de la economía, a través del concepto de *multiplicador*. Este análisis puede abordarse de diversas formas, aunque en estudios relacionados con la cultura y el turismo es común emplear los multiplicadores insumo-producto basados en las tablas del mismo nombre reflejados en una matriz.

Este método busca evaluar los efectos de una variación en la demanda final de bienes y servicios sobre el sistema productivo en su totalidad. Para ello, se utiliza la matriz de insumo-producto correspondiente al sistema económico analizado. En el caso de este estudio, hubiera sido ideal disponer de una matriz específica para la ciudad de Dolores para el año 2023. Sin embargo, las limitaciones estadísticas del país únicamente permiten acceder a una matriz de insumo-producto para el total de la economía uruguaya, referida al año 2016, según la estimación oficial del Banco Central del Uruguay.

Esta matriz es una herramienta clave para analizar la estructura económica del país y las interrelaciones entre sus diversos agentes. Aunque su validez como instrumento analítico es incuestionable, su uso en esta investigación representa una limitación importante. Esto se debe a la falta de estadísticas de cuentas nacionales a nivel regional, lo que obliga a trabajar con datos disponibles a nivel nacional. Por lo tanto, se asume que la estructura económica de la ciudad de Dolores refleja, en cierta medida, la de la economía nacional en su conjunto.

Para este estudio, se construyó una matriz de insumo-producto a partir de la agregación de los subsectores incluidos en la matriz de oferta y utilización elaborada por el Banco Central del Uruguay para el año 2016.²⁹ Para eso se resumió los

²⁹ Ver <https://www.bcu.gub.uy/Estadisticas-e-Indicadores/Paginas/Matriz-Insumo-Producto.aspx#aplicaciones>

rubros que teníamos en los efectos directos e indirectos en *alimentos y bebidas, transporte, alojamiento y servicios personales*.³⁰

Cuadro 12: Matriz de Leontief 2016 por industrias detalladas

Rubro	Gasto	Multiplicador	Monto \$U	Monto USD
Alojamiento	824.000	1,74	1.436.194	37.111
Transporte	8.084.000	1,41	11.370.782	293.819
Alimentos y bebidas	19.301.500	1,80	34.663.330	895.693
Servicios personales	9.200.000	1,44	13.248.000	342.326
Total			60.718.306	1.568.948

Efecto total del impacto económico de la Fiesta de la Primavera

Ahora podemos hacer un resumen del impacto económico a través de los tres efectos: los directos, los indirectos y los inducidos.

La suma de los gastos de producción de la Fiesta (los gastos en los que incurre la Comisión Organizadora y la producción de las carrozas y todo el elenco de bailarines), de USD 381 690, los que se derivan de la demanda por parte del público asistente que produce efectos indirectos, de USD 728 928, y los que cada uno de

³⁰ En el rubro *servicios personales* se contempló la totalidad del gasto de la Comisión Organizadora y la mitad del gasto en la producción de carrozas.

estos impactos van a suponer sobre el resto de la economía, efectos inducidos, USD 1110 618. da como resultado un impacto total económico de USD 2 221 236 a precios corrientes del 2023.

En el cuadro 13 se puede apreciar el peso de cada uno de los efectos en el total. La mitad proviene de los efectos directos e indirectos que se producen en Dolores, por un total de USD 1110 618, y el restante 50 % proviene de los efectos inducidos en el resto de la economía.

Cuadro 13: Resumen del impacto económico de la Fiesta de la Primavera, año 2023

	Monto \$U	Monto USD	Porcentaje
Efecto directo	14.771.386	381.690	17
Efecto indirecto	28.209.500	728.928	33
Efectos inducidos	42.980.886	1.110.618	50
Total	85.961.772	2.221.236	100

Conclusiones

La Fiesta de la Primavera de Dolores genera un impacto económico significativo al movilizar recursos a través de sus efectos directos, indirectos e inducidos. En 2023, este impacto total fue estimado en **85 961 772 de pesos uruguayos** (aproximadamente **USD 2 221 236**), distribuidos de la siguiente manera:

- **Efectos directos, (17 % del total)**, los cuales implican inversiones en la organización y producción, incluyendo los gastos de la Comisión Organizadora (\$U 4,27 millones), el municipio (\$U 500 000) y la producción de carrozas (\$U 10 millones).
- **Efectos indirectos (33 % del total)**, que implican los gastos de los asistentes en alimentos, bebidas, transporte y alojamiento, ascendieron a \$U 28 209 500 (USD 728 928), destacándose un alto gasto en alimentos y bebidas por parte de jóvenes no residentes.
- **Efectos inducidos (50 % del total)**, que es el impacto económico generado en el resto de la economía a través del concepto de multiplicador, estimado en \$U 42 980 886 pesos (USD 1 110 618).

Se puede observar como factor clave del impacto económico la producción de carrozas, las cuales representan el eje cultural y económico de la Fiesta, dado que cada carroza genera un gasto promedio de un millón de pesos en insumos, vestuario, mano de obra y tecnología. El otro factor clave es la demanda de visitantes: en 2023, la fiesta atrajo aproximadamente 68 885 visitas, con una participación predominante de jóvenes (40 % entre 18 y 29 años). El turismo interno representó la mayoría de las visitas, fortaleciendo el tejido económico local. Por último, en los gastos de consumo realizados por estos visitantes, el mayor peso económico recae en alimentos y bebidas, especialmente entre jóvenes no residentes. En contraste, el gasto en alojamiento es marginal debido al uso de casas de amigos o familiares.

Por último, es importante subrayar que la Fiesta no solo impacta a corto plazo en la economía local y regional, sino que también fomenta la cohesión social y refuerza la identidad cultural de Dolores, variables que tienden a generar impactos en la economía en el largo plazo y que quedan fuera de este análisis.

Bibliografía

- Devesa, M., Báez, A., Figueroa, V. y Herrero, L. C. (2012). Repercusiones económicas y sociales de los festivales culturales: el caso del Festival Internacional de Cine de Valdivia. *EURE (Santiago)*, 38(115), 95–115. <http://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612012000300005>
- Herrero Prieto, L. C. (2011). La contribución de la cultura y las artes al desarrollo económico regional. *Investigaciones Regionales*, 19, 177–202.
- Ministerio de Educación y Cultura [MEC]. (2011). *Regionalización cultural del Uruguay* (coord. Felipe Arocena). https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/sites/ministerio-educacion-cultura/files/documentos/publicaciones/regionalizacion_cultural_del_uruguay.pdf
- Ministerio de Educación y Cultura [MEC]. (2012). *Hacia la Cuenta Satélite en Cultura del Uruguay. Medición económica sobre el sector cultural. Año 2009*. https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/sites/ministerio-educacion-cultura/files/2020-07/cuenta_satelite_o.pdf
- Ministerio de Educación y Cultura [MEC]. (2014). *Cuenta Satélite en Cultura del Uruguay. Año 2012*. <https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/politicas-y-gestion/cuenta-satelite-cultura-del-uruguay-ii>
- Ministerio de Educación y Cultura, Ministerio de Turismo y Deporte y Oficina de Planeamiento y Presupuesto. (2013). *Guía de fiestas uruguayas*. https://www.opp.gub.uy/sites/default/files/documentos/2019-05/Gu%C3%ADa%20de%20fiestas_uy_2015_web.pdf
- Ministerio de Turismo. (s.f.). *Turismo inteligente*. <https://turismo.gub.uobservatorio>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [Unesco]. (2001). *Declaración Universal de la Unesco sobre*

la Diversidad Cultural. <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/unesco-universal-declaration-cultural-diversity>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [Unesco]. (2010). *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. Buenos Aires.

Oficina de Planeamiento y Presupuesto. (s.f.). *Observatorio Territorio Uruguay*. <https://otu.opp.gub.uy/perfiles/soriano/dolores>

Entrevistas realizadas en la ciudad de Dolores los días 24 y 25 de junio de 2024

- Verónica Bianchi (directora de UTU).
- Milton Malacria (Docente-coordinador de carrozas UTU).
- Comisión Organizadora de la Fiesta Nacional de la Primavera Dolores.
- Ana Ramírez y Sol Giordano (Secretaría de Turismo).
- Daniel Barroza (Mesa de Turismo Dolores).
- Franklin Möller (Diseñador de carrozas).

Entrevistas vía digital

- Adrián Acuña (Padre encargado de carroza Liceo n.º 1)
- Abérico Gadea (Padre colaborador de la carroza de la agrupación de los novenos del Liceo n.º 2)

Trabajo de campo

Asistencia a la Fiesta de la Primavera los días 11, 12 y 13 de octubre de 2024.





Capítulo 6

El desafío de la salvaguardia

Carroza *SOS medioambiente*. Primer premio del año 1995



Estandarte y carroza *Un poco loco*. Desfile nocturno, año 2018

El desafío de la salvaguardia

Leticia Cannella, Eloísa Casanova y Emiliano Rossi

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial entiende por *salvaguardia*,

las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión —básicamente a través de la enseñanza formal y no formal— y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos. (Crespial, 2020, p. 9)

Se pone especial énfasis en que el «trabajo de salvaguardia eficiente e inclusivo debe ser multidimensional y colaborativo» (Crespial, 2020, p. 9).

Los planes de salvaguardia refieren a acciones concretas como la realización de inventarios, proyectos educativos e iniciativas de fortalecimiento de capacidades que, entre otras acciones, promuevan una gestión integral de la práctica cultural en cuestión (Crespial, 2020, p. 10). En el caso de la FPD, el alto grado de participación comunitaria que presenta, sumado al involucramiento de la ANEP (a través de las instituciones educativas locales), del gobierno departamental y local y de otros actores sociales, permite pensar en la pertinencia de un trabajo conjunto que aborde no solo los aspectos organizativos y ejecutivos de la festividad, sino también las consideraciones de una mirada integral que aborde sus aspectos comunitarios y simbólicos.

A su vez, la Unesco recomienda la definición de políticas públicas que mandaten o fomenten determinadas acciones a través de los organismos competentes y que, en lo posible, se definan indicadores a mediano y largo plazo que permitan hacer un monitoreo de la práctica cultural. Asimismo, la elaboración de los planes de salvaguardia tiene como elemento indispensable el desarrollo de un proceso

participativo, abierto y equitativo, orientado a garantizar las condiciones para su reproducción social y sostenibilidad (Crespial, 2020, p. 11).

Es desde la categoría del PCI que la salvaguardia ha dejado de pensarse como un resultado *per se* de las acciones de declaratoria o de registro, para comprenderse como un marco complejo y continuo de gestión, en el que los portadores, comunidades locales y organizaciones propias deben ser el núcleo de su acción o, por lo menos, estar directamente implicados (Crespial, 2020, p. 20).

En este marco conceptual, el inventario de la FPD fue un proceso de registro, consulta y espacio de diálogo entre los portadores de la práctica cultural, los equipos técnicos y otros actores sociales. Es así que de él surgieron algunos elementos que permiten definir lineamientos de trabajo para su salvaguardia, basados en la identificación de sus fortalezas y riesgos. La dinámica de cambio cultural, propia de la vitalidad de la práctica, está inmersa en los contextos sociales y políticos de la comunidad local, nacional y global. Concientizar estos procesos contribuye a minimizar los riesgos e identificar las oportunidades.

Como muestra este inventario, la FPD se presenta como una de las celebraciones juveniles más significativas en nuestro país, destacándose como un evento sociocultural que combina camaradería, prácticas artísticas, saberes comunitarios y tradiciones colectivas. La Fiesta trasciende lo recreativo, funcionando como un espacio de cohesión social, de transmisión de saberes y reafirmación de la identidad cultural para la comunidad dolorense. Sin embargo, a través de la consulta con la comunidad, vemos cómo surgen las percepciones de fortalezas y riesgos, a veces planteados como elementos opuestos y otras como ambivalentes, pero todos como producto de una construcción social.

Fiesta de la Primavera de Dolores: fortalezas

Refuerza el sentido de participación, pertenencia e identidad de la comunidad dolorense: La Fiesta es un espacio de reproducción cultural y social que involucra activamente a estudiantes de centros educativos, docentes, familias y otros actores

comunitarios, fortaleciendo sus lazos sociales. La capacidad de proyectar identidades grupales hacia la comunidad local en su conjunto es un hecho que no solo estructura el trabajo en torno a la Fiesta, sino que promueve la integración como comunidad educativa. La Fiesta permite la incorporación libre y voluntaria no solo de todos los estudiantes, sino de los ciudadanos en general, a través de diferentes roles sin discriminación por condiciones físicas, sociales o económicas. Este carácter inclusivo refuerza el sentido de pertenencia, cohesión social y cooperación intergeneracional. El fuerte compromiso comunitario con la Fiesta se impone por sobre las diferencias y dificultades asociadas a su realización. Así, esta práctica cultural cumple un rol social fundamental al fomentar el sentido de pertenencia y la identidad local, reforzando las normas y creencias compartidas por los doloreños, los vínculos comunitarios y el sentido de pertenencia, expresando lo que la Unesco reconoce como «modos de vida y maneras de vivir juntos» (Unesco, 2001).

Es un testimonio vivo de los cambios culturales generados a nivel nacional y mundial en torno a los jóvenes en la década de los sesenta: La permanencia histórica de la FPD resulta destacable si se toma en cuenta los diferentes contextos políticos, sociales y ambientales por los que ha transcurrido. La activa organización local de un grupo de profesionales de Dolores en 1960 generó espacios educativos que, junto con el protagonismo de los jóvenes canalizado a través de la Asociación Estudiantil, promovieron la organización de la FPD. Este compromiso de estudiantes y comunidad educativa ha permitido su supervivencia como fiesta estudiantil. Actualmente, esta festividad es un testimonio vivo de las profundas reformas que se generaron en esa década en el ámbito educativo universitario a nivel nacional, mientras que a nivel mundial la juventud (en términos conceptuales y sociales) vivía su apogeo. Esto se tradujo en un clima de mayor libertad y autonomía, lo que se caracterizó mediante lemas aún vigentes vinculados a la primavera y la alegría, los cuales allanaron el camino para que los jóvenes manifestaran su lugar *naciente* en la sociedad. La relación entre fiestas estudiantiles y festejos vinculados a la primavera comienza durante la década de los sesenta y ocurre en paralelo en diferentes partes del mundo. La revolución cultural y social de ese período tuvo como protagonistas indiscutidos a los jóvenes, que se convirtieron en agentes del cambio social, siendo en este sentido la FPD un espacio histórico local de gran vitalidad.

Es un espacio de resiliencia frente a situaciones de riesgo: Con relación a la FPD dentro de los contextos de emergencias, las fortalezas están vinculadas al rol que tiene en tanto elemento de cohesión social. Su continuidad, incluso en momentos de gran adversidad, demuestra la importancia de esta celebración en el imaginario social de la ciudad. En ella se canaliza la resiliencia comunitaria, frente a eventos devastadores, como el tornado de 2016 y la pandemia de covid-19. En ambos casos, la Fiesta actuó como un espacio de encuentro social, donde los valores fundamentales de la comunidad —como la solidaridad, la cooperación y el apoyo mutuo— se pusieron en práctica. La forma en que la Fiesta se reorganizó tras estos eventos demuestra que la comunidad no solo tiene la capacidad de reconstruir materialmente sus espacios, sino también de adaptarse y reinventarse en términos sociales y culturales. En este contexto, la FPD también emerge como un espacio para la protesta y la crítica social. Este acto refleja cómo las festividades populares pueden convertirse en vehículos creativos para expresar reclamos sociales frente a las autoridades.

Fomenta la transmisión de saberes y técnicas: La comunicación intergeneracional es un factor esencial para el fortalecimiento de las comunidades que se genera en el proceso de creación de la Fiesta. Este proceso incluye habilidades en la construcción de carrozas, diseño de coreografías y organización de eventos. Asimismo, se transmiten los saberes vinculados a la convivencia ciudadana, a la cooperación y a las prácticas identitarias locales. La capacidad creativa también se incluye como un valor comunitario necesario para la resolución de los obstáculos que se presentan en el plano organizativo, constructivo, económico, espacial, etcétera.

Cumple una función educativa y formativa: La Fiesta se constituye como una experiencia pedagógica integral, que fomenta la creatividad, la investigación, la expresión artística y la organización colectiva. La dimensión educativa es clave tanto en lo formal (instituciones educativas) como en lo informal (familias y comunidad), y se vincula con procesos de ciudadanía cultural (Reguillo, 2003; García Canclini, 1995). La representación performativa —que incluye música, danza, coreografía, vestuario y escenografía— configura un espacio de aprendizaje y de iniciación en las artes escénicas y permite experiencias estéticas complejas, democratizando el acceso a la producción cultural y a la escena pública (Tenaglia, capítulo 2).

Desarrolla una economía comunitaria y redes de reciprocidad: Las fuentes de financiamiento (rifas, bingos, diversos eventos y venta de alimentos) y la movilización de recursos materiales y humanos ilustran una economía del don y la reciprocidad, más que una lógica mercantil. Las familias y vecinos no solo colaboran económicamente, sino que también aportan saberes artesanales y tiempo de trabajo voluntario (Traverso, capítulo 5). La comunidad demuestra una alta capacidad de autogestión lo cual le da cierta independencia de los apoyos estatales o privados. Esto refuerza la dimensión simbólica y solidaria de la FPD como PCI.

Fomenta el trabajo en equipo: La FPD es el resultado del esfuerzo y del trabajo en equipo a la vez que fortalece habilidades individuales, ya que los estudiantes adquieren competencias técnicas. Los actores sociales que protagonizan la Fiesta trabajan de manera organizada y logran cumplir sus objetivos. Un rol fundamental en la organización de los equipos lo cumple en este aspecto la Comisión Organizadora. Con el trabajo en equipo, los jóvenes aprenden a negociar significados, resolver conflictos y generar acuerdos, habilidades fundamentales para la vida en comunidad.

Fortalece las redes sociales comunitarias: La participación ciudadana de gran parte de la comunidad local es uno de los ejes que más se destacan y aseguran la permanencia de la Fiesta, que provee a los jóvenes y sus familias una oportunidad de integración a un entramado social que moldea sus perspectivas sobre el mundo que los rodea y sus roles en la sociedad. La generación de espacios de socialización durante todo el año, donde los individuos interactúan en distintos roles, les permite desarrollar habilidades necesarias para participar activamente en diferentes aspectos de la vida comunitaria que los reconoce como miembros. Las actividades promovidas por la FPD, al repetirse en contextos organizados, pueden actuar como rituales modernos que refuerzan el sentido colectivo, marcando momentos claves en la vida de los estudiantes y la comunidad. Estas dinámicas fortalecen el tejido social, al tiempo que producen cambios culturales que responden a los retos contemporáneos.



Personas de la comunidad dolorense en torno a los festejos del día viernes.
Dolores, 11 de octubre de 2024. Fotografía de Eloísa Casanova

Resignifica el espacio público a través de la performance comunitaria: La FPD promueve el uso del espacio público durante los desfiles y ensayos, lo que transforma temporalmente la ciudad en un escenario cultural y festivo. El uso del espacio público como escenario cultural no es solo un acto de celebración, es también una práctica social cargada de significados. Desde el punto de vista antropológico, estos eventos se erigen como escenarios temporales donde se manifiestan las tensiones y relaciones comunitarias, reafirmando los lazos sociales y renovando las narrativas que dan forma a la vida cotidiana en Dolores. Así, los preparativos de la Fiesta y la celebración en el mes de octubre trascienden la dimensión artística para convertirse en una herramienta de transformación cultural y social, en la que la ciudad misma se convierte en un lienzo colectivo de expresión y resistencia. Los portadores de la FPD señalan este aspecto como una fortaleza, ya que



Casa particular de la ciudad con adornos típicos.
Dolores, 12 de octubre de 2024. Fotografía de Eloísa Casanova

este ámbito festivo les permite reconfigurar temporalmente los usos cotidianos de la ciudad, resignificándolos como lugares de encuentro, expresión y cohesión social. La Fiesta transforma el espacio urbano en un escenario festivo. Esta apropiación temporal del espacio refuerza el carácter vivo, dinámico y relacional del patrimonio cultural inmaterial.

Es un espacio de resistencia cultural: La FPD opera como espacio de negociación simbólica entre tradición y modernidad. La elección de temas para las carrozas, vestuarios y otros elementos que se manifiestan en los desfiles conjugan elementos históricos y contemporáneos, mostrando cómo las comunidades reinterpretan su patrimonio cultural para adaptarlo a las realidades del presente. Este proceso no solo fortalece el sentido de pertenencia local, sino que también permite

articular nuevas formas de resistencia frente a la homogeneización cultural que caracteriza a las ciudades modernas.

Fiestas de la Primavera de Dolores: riesgos

Comercialización y pérdida de autenticidad: La creciente espectacularización del evento y su posicionamiento como atractivo turístico nacional (Ministerio de Turismo del Uruguay) podría generar una tensión entre el valor patrimonial y la lógica de mercado, corriendo el riesgo de convertir el evento en un «producto de consumo cultural», más que en una manifestación cultural viva, como advierte la Unesco (2016) en su enfoque crítico sobre la mercantilización del PCI. A pesar del carácter participativo y de la apropiación del espacio público como espacio performático, el uso creciente de tecnologías escénicas (pantallas, luces, efectos especiales) y el vallado del espacio público han modificado la relación entre actores y espectadores, generando una distancia simbólica entre ellos. A esto se le suma la presencia de otras celebraciones simultáneas generadas por intereses comerciales privados dentro de la comunidad que no responden a la planificación de la Comisión Organizadora, lo que genera conflictos a la hora de competir en la convocatoria y el uso del espacio público.

Estética hegemónica y estandarización: El avance en la profesionalización de las coreografías y el aumento de los estándares estéticos —incluyendo la contratación de coreógrafos externos— puede derivar en la exclusión simbólica de expresiones más espontáneas o no normativas. Esto representa un riesgo para la diversidad cultural y la autenticidad participativa.

Estética hegemónica y desigualdad en el acceso: La competencia entre carrozas puede derivar en una presión por alcanzar estándares de excelencia técnica difíciles de sostener para todos los grupos que participan de la Fiesta. Esto puede generar una asimetría entre instituciones con mayores y menores recursos, lo que amenaza el principio de igualdad de acceso y participación que promueve el PCI.

Riesgo de pérdida del control local: La participación de agentes externos (proveedores de otras ciudades, artistas profesionales, técnicos especializados) puede ser positiva en términos de calidad artística, pero también introduce un riesgo: la pérdida de soberanía cultural local sobre el proceso creativo, lo que puede alterar la autenticidad del saber popular transmitido en la comunidad.

Erosión del carácter ritual y afectivo: El énfasis en la medición económica (impacto, visitantes, ingresos) y en la producción de eventos puede generar un impacto económico importante, que tiende a suplantar el eje formativo y comunitario que le da sentido a la celebración en cuanto a su significado ritual, emocional y simbólico.

La sostenibilidad económica y los niveles de participación: A pesar del fuerte involucramiento comunitario y de su capacidad de autogestión, la Fiesta depende del apoyo económico de instituciones como la Intendencia de Soriano y el Municipio de Dolores. Esta dependencia podría poner en riesgo su continuidad ante cambios de gobierno o crisis presupuestarias, evidenciando la necesidad de políticas públicas sostenibles para el PCI. En situaciones de crisis relevadas en el presente inventario (tornado en el 2016 y covid en 2020–2021) se ha evidenciado la capacidad de resiliencia de la comunidad dolorense, pero también su vulnerabilidad frente a la falta de financiamiento o infraestructura adecuada. El aumento de los costos asociados a la festividad plantea algunos desafíos significativos tanto con relación a la participación estudiantil como para la sostenibilidad de la práctica cultural. La dependencia de aportes económicos por parte de los estudiantes y sus familias, sumada a la profesionalización de muchas tareas que antes eran colaborativas, ha generado tensiones en la comunidad y ha limitado en cierta manera el carácter inclusivo que definía originalmente a esta celebración. La contratación de profesionales, cuyo objetivo es promover un nivel de mayor calidad estética de la puesta en escena, amenaza con alterar el propósito comunitario y participativo de la Fiesta. Esta externalización ha reducido la participación de los jóvenes, que ya no desempeñan el rol central que tenían en la creación de las carrozas. Tanto la Comisión Organizadora como los directores de las instituciones educativas y los propios jóvenes señalan que estos últimos solo contribuyen en tareas menores, mientras los trabajos más complejos quedan a cargo de especialistas. Esto

genera una creciente presión económica sobre los estudiantes y sus familias para financiar la construcción de las carrozas y otros requerimientos que compiten en las actividades de recaudación, fundamentalmente entre los estudiantes de menores recursos que ven en riesgo su participación. La recaudación de fondos para la Fiesta se lleva a cabo mediante la venta de comida en espacios públicos, donde también otros grupos ajenos al evento realizan esta actividad. Esto causa competencia por los lugares de venta y provoca una saturación de la comunidad que es, en definitiva, quien colabora a través del consumo de estos productos. Si bien estas tensiones comunitarias se han resuelto a través de la cooperación y el trabajo colectivo, de la consulta a los portadores de la práctica surge como una real preocupación.

Pérdida de protagonismo estudiantil en la toma de decisiones: Tomando en cuenta el proceso histórico de la Fiesta desde sus orígenes, es posible notar una paulatina pérdida de espacio para la participación activa de los estudiantes y liceales en la toma de decisiones y la organización del evento. En los primeros años de la Fiesta, los estudiantes jugaban un rol clave, con una mayor agencia en las decisiones y en la estructura organizativa. Sin embargo, por diversos factores, a través del tiempo, su presencia en la Comisión Organizadora se fue reduciendo. De ser los fundadores de la Fiesta, pasaron a formar parte de una organización tripartita y, en la actualidad, ya no cuentan con representación en la Comisión. Si bien los jóvenes tienen una participación activa en la Fiesta, la toma de decisiones se estaría desplazando hacia los adultos, y esto representa un factor de riesgo en cuanto a preservar su esencia.

Exceso de horas de trabajo de directores de centros educativos, profesores y estudiantes: Si bien los centros educativos han tenido un rol clave en la historia y el presente de la Fiesta, su participación no está exenta de tensiones. A partir de los testimonios obtenidos en entrevistas a miembros de la Comisión Organizadora y referentes de la comunidad local, se señala la saturación de las horas de trabajo de la comunidad educativa que suma, a sus actividades regulares, las horas que requiere la preparación de la Fiesta en carácter de voluntarios. No se encuentra habilitado por la ANEP el tratamiento de la FPD como tema educativo de interés. Esto impide la optimización del tiempo de trabajo aplicado a los saberes y habilidades

que se generan en la organización de la Fiesta, que podrían incluirse en el marco de los contenidos programáticos formales existentes, y genera un factor de descontento dentro de la comunidad educativa, actor social esencial de la celebración.

La participación de adultos estimula la competencia por sobre el disfrute de participar: Muchos entrevistados, tanto jóvenes como adultos, coinciden en que la mentalidad de ‘hacer más’ ha generado una presión constante por mantener altos estándares, lo que a su vez ha impulsado el incremento de los gastos y del espíritu competitivo sobre el colaborativo y festivo. Existe un consenso sobre la necesidad de abordar este tema entre los diferentes actores sociales de la Fiesta, ya que esta mentalidad no solo desplaza a los jóvenes, sino que también fomenta un clima de rivalidad.

Consideraciones para la elaboración de un plan de salvaguardia

Los riesgos que implican los procesos de comercialización, pérdida de autenticidad, el dominio de una estética hegemónica y la estandarización de la FPD son riesgos comunes a muchas festividades nacionales y de otras partes del mundo. Sin embargo, la búsqueda de soluciones es particular a cada realidad local y requiere generar un diálogo social dentro de la comunidad. Los actores sociales deberán acordar sus aspiraciones y negociar entre lo deseado y lo posible, lo esencial y lo superfluo para salvaguardar lo que define a la FPD en los procesos de cambio cultural. Es decir, se requiere de un verdadero compromiso tanto de los jóvenes como de los adultos de la comunidad dolorense en todos los niveles organizativos de la Fiesta, incluida la toma de decisiones. La participación ciudadana con énfasis en los jóvenes, la colaboración y el trabajo en equipo parecen ser ejes fundamentales a salvaguardar. Sin embargo, uno de los riesgos que surge con más fuerza son los costos cada vez más elevados que genera la Fiesta y el riesgo de que haya familias, instituciones o jóvenes que no puedan afrontarlos, poniendo en riesgo su participación. Evaluar los costos de la Fiesta desde la realidad socioeconómica de la comunidad, recurrir al ingenio, definir nuevos criterios de premiación de las carrozas que sean verdaderos estímulos a la creatividad local y a la participación juvenil, entre otros temas, deberán estar en la agenda de la organización de la festividad. La sostenibilidad de la Fiesta depende de la capacidad de

autogestión de la comunidad y de los apoyos extracomunitarios que recibe, que no deben poner en riesgo su carácter comunitario.

A su vez, la comunidad deberá generar un diálogo con los actores institucionales externos a ella (Municipio de Dolores, Intendencia Municipal de Soriano, Mintur, MEC, entre otros) y con iniciativas comerciales privadas, para conciliar una agenda de actividades y los usos del espacio público durante los días de la festividad.

Otro tema que surge referido a los riesgos de la festividad es el esfuerzo de horas de trabajo que se genera en la comunidad educativa para lograr que cada año se realice la Fiesta. Para algunos docentes, la posibilidad de incorporar la FPD en la currícula formal de los centros educativos de Dolores, convirtiéndola en un proyecto de centro,³¹ podría generar algunos beneficios. Por un lado, permitiría enriquecer la manifestación de PCI con contenidos educativos, al tiempo que contribuiría a preservar y transmitir su historia y valor local. Además, esta integración podría ser un espacio de aprendizaje práctico donde los estudiantes ejercitarían diversos oficios relacionados con las artes escénicas, las tareas administrativas, las técnicas de producción y otras áreas vinculadas a la organización de la Fiesta. Este enfoque ofrecería varias ventajas: en primer lugar, aliviaría la carga horaria extracurricular de los adolescentes, permitiendo que se involucren en la Fiesta de manera organizada y dentro del horario escolar. Además, ayudaría a profesionalizar los oficios y prácticas asociadas con la Fiesta, brindando a los estudiantes la oportunidad de desarrollar habilidades técnicas de manera formal. Por otro lado, esta propuesta también podría contribuir a reducir los costos de la organización de la Fiesta, ya que el capital humano y técnico necesario para su realización estaría contemplado dentro de los recursos destinados a la formación académica. En resumen, hacer de la FPD un proyecto educativo no solo fortalecería su dimensión cultural y social, sino que también optimizaría los recursos disponibles, haciendo más sostenible y enriquecedora la participación de los estudiantes y posibilitando

³¹ Un proyecto educativo de centro (PEC) es una herramienta metodológica y operativa que tiene como propósito organizar la tarea global del centro educativo dentro de un tiempo determinado. Se elabora y aplica colectivamente luego de realizar una evaluación diagnóstica que nos permite tener un punto de partida base (página web del INAU. <https://inau.gub.uy/>).

otros tipos de gestión. En este aspecto, un mayor involucramiento de la ANEP en las acciones de salvaguardia resulta de suma importancia.

Asimismo, la Fiesta se enfrenta a desafíos estructurales que afectan tanto a la participación estudiantil como al modelo organizativo, lo que requiere una reflexión profunda sobre cómo restituir el protagonismo de los estudiantes en la organización y cómo fortalecer el apoyo institucional para asegurar la sostenibilidad y la relevancia de la festividad en el futuro.

La Fiesta es una oportunidad de conexión entre lo local y lo global. Para que esto suceda se vuelve vital recuperar el protagonismo de los jóvenes en todos los aspectos de la organización, desde la construcción de carrozas hasta la planificación de coreografías, fortaleciendo su sentido de pertenencia y conexión con la festividad. A su vez, la desconexión entre los elementos culturales locales y las narrativas representadas por las agrupaciones en la FPD referidas a temas globales enriquece las prácticas culturales al introducir nuevas técnicas, estéticas y perspectivas. Sin embargo, si no se establece un diálogo entre estas narrativas y el contexto local, podrían desdibujarse los aspectos que construyen la identidad y los espacios de reflexión crítica de la comunidad dolorense durante la festividad.

En este sentido, creemos que las instituciones educativas de Dolores tienen un rol fundamental al poder introducir ciertas temáticas locales tanto en los programas educativos como en actividades puntuales realizadas en los centros educativos.

La FPD constituye una manifestación cultural viva, dinámica, inclusiva y profundamente arraigada en la identidad local. Su fortaleza como PCI reside en su capacidad de generar comunidad, educar en valores, fomentar la creatividad colectiva y resignificar el espacio público. La clave de su sostenibilidad patrimonial radica en el equilibrio entre la profesionalización y la participación comunitaria, y entre la espectacularización y su valor simbólico. También enfrenta desafíos relacionados con la sostenibilidad cultural en un entorno de creciente presión mediática y mercantil. Para su salvaguardia, es necesario fomentar políticas culturales participativas, promover la reflexión comunitaria sobre los sentidos de la Fiesta y fortalecer los vínculos con el patrimonio local y regional.

Bibliografía

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos culturales de la globalización*. Grijalbo.

Reguillo, R. (2003). Ciudadanías juveniles en América Latina. *Última Década*, (19), 11-30. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=So718-22362003000200002&script=sci_arttext

Unesco. (2016). *Unesco 2016*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000248073_spa

Unesco. (2020). *Planes de salvaguardia de patrimonio cultural inmaterial en América Latina*. Crespial. https://crespial.org/wp-content/uploads/2020/12/Planes_salvaguardia_pci_america_latina.pdf

Los autores

Leticia Cannella Pedemonte (San José, 1959) es antropóloga social. Sus áreas de trabajo comprenden la antropología social, la museografía, el patrimonio cultural inmaterial y la educación. Entre 1986 y 2017 se desempeñó como funcionaria técnica y directora del Museo Nacional de Antropología. Desde 2018 es responsable del Departamento de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, donde coordina la articulación del PCI con diversas instituciones y organizaciones sociales.

Ha dirigido los procesos de consulta y elaboración de los inventarios de PCI sobre guasquería, pericón, bandoneones del Uruguay, el Montevideo Cricket Club como espacio de la cultura deportiva, los saberes de la cadena productiva de la lana, la payada durante el covid-19 (Proyecto Regional Uruguay–Argentina de Crespial) y la Fiesta de la Primavera de Dolores, entre otros.

Ha dictado numerosas charlas, talleres y clases en cursos de especialización y posgrado, capacitando a gestores del PCI de distintas disciplinas en todo el país. Es representante del Núcleo Focal de Uruguay ante el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial para América Latina (Crespial), organización de grado 2 de la Unesco. Se desempeña como consultora en temas de PCI a nivel nacional e internacional y cuenta con varios libros y artículos publicados en su especialidad.

Eloísa Casanova Bueno (Santiago de Chile, 1992) es antropóloga social. Desde 2021 se desempeña en tareas de investigación, gestión y educación en el Departamento de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, donde además realiza el registro fotográfico y audiovisual.

Es coautora de las publicaciones *Bandoneones del Uruguay. Proyecto de inventario del bandoneón y su entorno* (2024) y *Sistema cultural de la lana* (2025). En 2024

trabajó como consultora para la Unesco en la elaboración del inventario de patrimonio cultural inmaterial sobre la Fiesta de la Primavera de Dolores.

En el ámbito artístico, es creadora del Festival Tres Flechas, integra el proyecto musical Centeiia y ha participado en diversas iniciativas vinculadas a la música y la poesía.

Emiliano Rossi Miralles (Montevideo, 1986) es antropólogo social, con especialización en patrimonio y comunicación. Desde 2021 trabaja en el Departamento de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, donde desarrolla tareas de investigación, gestión y educación.

Es coautor de las publicaciones *Bandoneones del Uruguay. Proyecto de inventario del bandoneón y su entorno* (2024) y *Sistema cultural de la lana* (2025). En 2024 se desempeñó como consultor para la Unesco en la elaboración del inventario de PCI sobre la Fiesta de la Primavera de Dolores.

María Noel Tenaglia Tagliana (Dolores, 1985) es magíster en Literatura Latinoamericana por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Udelar). Parte de su maestría fue cursada en la Université Stendhal III de Grenoble, Francia, gracias a una beca del programa CMIRA de la región Rhône-Alpes. Su tesis fue publicada con el apoyo de la Embajada de Francia en Uruguay.

Es especialista en Gestión Cultural y cursa la maestría en Políticas Culturales en la Universidad de la República. Asimismo, cuenta con especializaciones en Gestión Integral de Teatros, Auditorios y Espacios Escénicos, y en Cooperación Cultural e Internacionalización, por la Universidad Europea Miguel de Cervantes (Valladolid, España). Cursó la Licenciatura en Letras, es técnica universitaria en Corrección de Estilo (FHCE-Udelar) y profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores Artigas (IPA).

Se desempeña como investigadora en teatro en la Universidad de la República, en cuyo marco ha publicado numerosos artículos en libros académicos y ha participado en congresos internacionales. Integra la Red de Estudios de Artes Escénicas Latinoamericanas (REAL) y la Asociación Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud (Assitej). Actualmente trabaja como asistente académica en la Asesoría Educativo-Cultural de la Administración Nacional de Educación Pública (ANEP).

Diego Traverso es licenciado en Economía por la Universidad de la República. Se desempeñó como coordinador del Departamento de Industrias Creativas del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay entre 2010 y 2017, donde lideró proyectos estratégicos como la Cuenta Satélite de Cultura y estudios de consumo cultural, en articulación con la Universidad de la República.

Ha trabajado como consultor en iniciativas de prospectiva para el sector cultural impulsadas por la Oficina de Planeamiento y Presupuesto (OPP) y en planificación estratégica para el Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Asimismo, integró comités evaluadores de proyectos en la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII).

En el ámbito académico, es docente en la Universidad ORT Uruguay y en programas de posgrado de la Universidad de la República, donde dicta cursos sobre economía creativa y modelos de negocio en industrias culturales.

La historia de la Fiesta de la Primavera en imágenes

Carrozas ganadoras a partir de 1979

1979



Llegó la primavera al circo



Ba...llenita de flores, hacia un balneario de antaño

1980

1981



Fantasia en Venecia



Primavera y jolé!

1982

1983



Flor de cisne en primavera



Con un violín y este pato... primavera para rato

1984

1985



Con la ternura de Dumbo, la primavera sigue su rumbo

1986



Re... cuerda c... osita mía, que en primavera gira nuestra alegría



Un payaso y su acordeón, primavera en el corazón

1987

1988



Concierto de amor, Minnie y Mickey en do mayor



Primavera tropical, con este ritmo colosal

1989

1990



Habitando esta bota de fantasía, del liceo nos despedimos con alegría



Con Flavia y su instrumental, hacemos magistral nuestra fiesta primaveral

1991



El mundo, los jóvenes y su música



Por ser nuestra fiesta primera, en aerosillas llegamos a la primavera

1992

1993

1994



Jaque mate



SOS medioambiente

1995

1996



Tutankamón, imagen viviente



Más que magia

1997

1998



Diabluras de carnaval en primavera



Circus, una historia sin fin

1999



2000

Ponele alas a tu imaginación



2001

Monarquía musical

2002



Ajj puaj buu!!!



Cuéntanos mandarín

2003

2004



Abracadabra



Naturaleza viva

2005



Mundo fantástico



Una fantasía interminable

2006



Fiesta pirata



Valientes habitantes

2007

2008

2009



Vaca... ntando



Magia sin fin

2010



2011

Chocoloca fest



2012

Afro circus

2013



Tri... ibiza hohoho



Pink fest

2014



2015

Ándale, ándale



Sí quiero... primavera

2017

2018



Travesuras primaverales



Pizza primavera

2019



Rumbo a Qatar



Llegó el delivery

2022

2023

2024



Look, cámara, show

ANEP

CONSEJO
DIRECTIVO
CENTRAL

ASESORÍA
EDUCATIVO
CULTURAL



Ministerio
de Educación y Cultura



Patrimonio Uruguay
COMISIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

