

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
TESIS DE MAESTRÍA EN ARTE LATINOAMERICANO

**LAS REPRESENTACIONES DE LA FIESTA NACIONAL
DE LA VENDIMIA EN LOS REGISTROS
PERIODÍSTICOS Y FOTOGRÁFICOS EN EL PERIODO
1960-1963**



Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

Directora: Dra. Alejandra Cebrelli

Co-Director: Mg. Víctor Arancibia

Mendoza, 12 de abril de 2012

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

Un conjunto de representaciones organizan la experiencia social, condicionan los modos de percepción y de conceptualización a la vez que son constitutivas de ciertas prácticas y determinados discursos. Algunas de ellas, se manifiestan en la apropiación de conceptos por parte de sujetos o grupos sociales para nominar fragmentos del mundo y visiones sobre dichos aspectos que, a veces, condensan en un mismo término diferentes concepciones del mundo social. Pero la fuerte recurrencia de ciertas metáforas puede entenderse como la institucionalización de una imagen por cierto, no unívoca, de una mirada particular sobre los fenómenos que conceptualiza.

El trabajo arqueológico de lectura de las representaciones que aquí se propone, busca dar cuenta de algunos procesos constitutivos de las representaciones y las modalizaciones que operan en el momento de entramarse en la producción mediática. El funcionamiento complejo de actualización, relocalización y reacentuación requiere de los analistas y de los productores de textualidades mediáticas la construcción de una mirada transversal que opere en el gozne de la actualidad y de la historia, una mirada capaz de reconstruir las genealogías con el objetivo de hacer visibles los mecanismos constructivos y las operaciones ideológicas.

Alejandra Cebrelli – Víctor Arancibia

**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

INTRODUCCIÓN

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

“Se fundaba sobre la nada, sobre una naturaleza que se desconocía, sobre una ciudad que se aniquilaba, sobre una cultura que se daba por inexistente. La ciudad era un reducto europeo en medio de la nada. Una idea resumió aquella tendencia: “Crear sobre la nada una nueva Europa.”

José Luis Romero, **Mendoza, aquella ciudad de barro**

Ante la velocísima transformación estética, textual, ideológica y tecnológica de la Fiesta Nacional de la Vendimia a partir de las últimas dos décadas del S XX y naturalmente del S XXI nos encontramos ante la necesidad de hacer una “arqueología” de la misma y de esta manera explicarnos ciertos fenómenos propios de la dinámica del campo de la cultura y especialmente del campo de la cultura popular.

Por otra parte, debemos individualizar o descubrir las “confrontaciones” en las maneras de operar en dicho campo que sin lugar a dudas fueron fuertemente dirigidas o direccionadas por los golpes militares constituidos en gobiernos de facto que a cada aparición y desaparición dejaban al descubierto mutaciones significativas a través de los veloces virajes o cambios de tácticas en juegos de poder específicos que se ponían en acto en los periodos democráticos.

En la década de '60, se eligieron tres gobiernos democráticos en la Argentina desde 1960 hasta 1963. Se toma este periodo como recorte temporal en el año 1963 por considerársele un año que establece fronteras fundacionales en la producción y el consumo de bienes culturales, en otras palabras hay un antes y un después del año 1963 que determinarán un cambio sustancial en el ámbito cultural y social en la Provincia de Mendoza.

Las políticas de las dictaduras impactaron fuertemente en las prácticas intelectuales y culturales de la época llevando a un proceso de exilio, silenciamiento y acallamiento de muchas voces. Esto produjo que cambiaran drásticamente las condiciones materiales para el desarrollo de las diferentes manifestaciones intelectuales, artísticas y culturales.

Al mismo tiempo se conjugaron factores de manera global, transformándose en un momento clave y simultaneo en Latinoamérica, en América del Norte, Europa e inclusive en el continente Asiático donde los cambios culturales fueron importantes con un impacto fuerte en el resto de las culturas occidentales. Aparecen fenómenos de índole social, racial, políticos que implicarán cambios radicales en la lógica de pensamiento y prácticas del mundo como se conoció hasta el momento y el país y la provincia no fueron ajenos a estos impactos, respondiendo de una manera determinada que no aparecerá luego, pues otro gobierno de facto subvertirá y modificará nuevamente lo construido.

Debemos además agregar, la intervención de los medios de comunicación que, a través de su modo de producción también impactados por los avances tecnológicos, atravesaron y arrastraron la cultura popular hasta situarla en un lugar “otro”, que con el tiempo y la mecánica de operación propias de la disciplina enunció un discurso nuevo que incluyó y se valió tanto de los lenguajes hasta ese momento canónicos como de los que iban apareciendo para constituirse también en una Fiesta situada en una suerte de frontera entre lo popular y lo masivo en un confuso entramado que intentaremos desentrañar.

Se hace imprescindible aclarar que uno de los problemas fuertes del estudio sobre las fiestas populares en general y en particular las mendocinas se encuentra en el escaso registro y la falta de archivos sistematizados, aunque esto también da cuenta del carácter popular de la producción.

El presente trabajo se basará entonces en archivos periodísticos, información extraída de Diario *Los Andes*, fotografías del mismo diario y fotografías extraídas de de una publicación en soporte libro, con algunas recopilaciones de otros medios gráficos y colecciones privadas, sobre este particular fenómeno cultural, que es la Fiesta Nacional de la Vendimia comentadas o relatadas por los medios radiales y registradas por medios gráficos y finalmente con material de colecciones privadas¹, entendiendo que dichos aportes se constituyen en registros suficientes para un intento de comprender,

¹ Las colecciones privadas aportan material riquísimos, aunque, en algunos casos el criterio de selección de lo coleccionable constriñe una línea de “lectura de datos” y otras veces se constituye en una verdadera lucha por temor a ser despojados de la mencionada “memorabilia”.

reconstruir y enunciar un cambio y una nueva forma de producción de la misma tanto por lo que se ha decidido conservar como por lo que ha quedado silenciado.

Es necesario hacer hincapié en la importancia de la interpretación de los textos gráficos, de hecho los más profusos, que funcionaron como un registro visual y de percepción asentando, dejando al descubierto las huellas que la progresiva “espectacularización” de las fiestas populares deja en la memoria concreta y también en la formación de la memoria colectiva. En otro espacio de búsqueda de datos o de marcas, los registros fotográficos privados, también dispersos, acercan imágenes parciales, cuya selección se ha basado en un criterio fuertemente ideológico que debe ser tenido en cuenta en el relato reconstructivo, este “rompecabezas icónico” nos permitió la audición de la polifonía perceptiva y discursiva de dichas fiestas.

Este tipo de rastreo resulta particularmente importante ya que los medios de comunicación encargados de conservar los archivos testimoniales de las coberturas anuales de la Fiesta no han podido concretarlo por diversos motivos. En algún caso, por causa de siniestros² y, en otros, por circunstancias políticas posteriores, en particular, por los gobiernos militares de facto. Durante estos nefastos períodos no se conservaron algunas grabaciones o libretos de las celebraciones vinculadas a “lo popular”, en tanto éstas poseían características particulares irritantes para los militares y los sectores sociales que los sostenían en el poder.

Entre los objetivos de la investigación se encuentra la voluntad de aportar a la reflexión sobre el problema de las representaciones sociales y su relación con los procesos de construcción de los archivos materiales de las fiestas de la Vendimia, en estrecha relación con la reconfiguración de identidades y territorios en los distintos ámbitos de la cultura local.

Por otra parte, se busca aportar a la reflexión sobre el problema de las representaciones sociales y su relación con los procesos de construcción de los archivos materiales de las fiestas de la Vendimia, en estrecha relación con la reconfiguración de identidades y territorios en los distintos ámbitos de la cultura local.

² La Radio LV10 medio encargado de la cobertura hasta la aparición de las televisiones en 1965, sufrió un incendio que destruyó totalmente los archivos.

Asimismo, se trató de colaborar con el estudio de la historia del espectáculo local en la década de 1960, estableciendo sus funciones y relaciones con el campo artístico y cultural y aportando a la construcción de aparatos explicativos pertinentes a los estudios del espectáculo y del arte como así también con los vinculados a las investigaciones sobre patrimonio y cultura.

En el Capítulo I se da cuenta de las características de la provincia de Mendoza, sus formas de producción y un mínimo mapeo de la composición socio-cultural de la provincia. Además se describen los antecedentes históricos y sociales que posibilitaron la creación de la Fiesta de la Vendimia y las características de las primeras ediciones de la misma, junto con las vacilaciones y las permanencias en la estructura de la fiesta.

En el Capítulo II se realiza una aproximación a las características históricas del recorte temporal que se aborda que va de 1960 a 1963. En el mismo se desarrollan algunas reflexiones sobre el cuerpo y las vinculaciones con las formas de producir la fiesta. A la vez, se opera con las formas en que se entran las nociones de cuerpo, identidad y patrimonio cultural en el marco de un gozne que modifica la fiesta en su conjunto.

En el Capítulo III se recorren algunas de las reflexiones sobre ‘cultura popular’ y las vinculaciones con las reflexiones sobre el teatro, las fiestas populares y el caso particular de la Fiesta de la Vendimia. De esta manera, se puede enmarcar las formas en que se fue modificando la fiesta en la primera mitad de la década del ’60.

Finalmente, en el Capítulo IV se describen cada una de las fiestas de los años 1960, 1961, 1962 y 1963 poniendo el acento en los registros visuales que se conservan de las mismas. Se trata de dar cuenta de las modificaciones que se producirán en la puesta en escena, las ritualizaciones, los cambios de espacio y el inicio a la mediatización de la misma con la aparición de la televisión nacional y provincial.

A lo largo de los diferentes capítulos se utilizan herramientas provenientes de diferentes disciplinas como la filosofía (sobre todo la vinculada a Michel Foucault y algunas referencias a Antonio Gramsci), de los estudios semióticos y del lenguaje (Mijail Bajtin, Juri Lotman), las reflexiones sobre la cultura popular en América Latina (Jesús Martín-Barbero, Néstor García Canclini, Pablo Alabarces, María Graciela Rodríguez), las teorías del teatro (como los aportes Patrice Pavise, Augusto Boal) y las teorías de las representaciones sociales (Rossana Reguillo, Alejandra Cebrelli, Víctor Arancibia).

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

La investigación buscó aportar a las reflexiones sobre las fiestas y las culturas populares en América Latina sobre todo entramadas en su historicidad y en el contexto socio-histórico de producción. A la vez, aporta a la construcción del conocimiento de las culturas locales y de las formas en que se expresan dando cuenta de sus valores, de los modos de construir sentidos y de las formas de representar su pasado, su presente y su futuro. Finalmente, se pretendió aportar a la historización de la fiesta de la vendimia tanto en sus formas de producción como en las formas en que se registraron y circularon por los medios masivos de comunicación junto a las que se conservaron en los diferentes repositorios locales.

**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

Capítulo I

ANTECEDENTES

Localizaciones histórico-geográficas

La Provincia de Mendoza está situada en el desierto de la zona central oeste de la Argentina, en el pedemonte de la Cordillera de los Andes.

Durante los siglos XVII y XVIII basó su economía en la cría de ganado caprino y equino, curtiembre de cueros, economía y comercio que mantenía principalmente con Chile y las provincias de Cuyo. Existió comercio de vinos mendocinos con algunas provincias de la región pampeana, pero no fue la principal fuente de ingresos. Es de importancia recordar que Mendoza no había tenido, ni tenía demasiado interés - en ni para - Buenos Aires, por ese entonces ya, capital del Virreinato del Río de la Plata. Las distancias eran tan enormes que no era fácil construir vínculos ni comerciales, ni familiares, cosa si que era frecuente con el país vecino de Chile.

Recién a partir de la primera gran inmigración, fines del siglo XIX, la constitución social y económica de la provincia comenzó a mutar incorporando entonces, otras prácticas sociales. Es el gran cambio del Siglo XX.

Con los inmigrantes de mediado y especialmente de fines del S XIX, aparecen los primeros avances en materia de producción vitivinícola ya que a pesar de existir parrales³ en las casas (los españoles trajeron cepas de uvas españolas) la vid como cultivo intensivo, industrializado y comercializado a gran escala aparece con los inmigrantes italianos. Las tradicionales familias criollas, descendientes de los españoles se vieron *perturbadas* y desplazadas tanto en sus costumbres como en su núcleo social por estos incansables y ambiciosos trabajadores; los mismos que, en poco tiempo se transformaron - ya sea mezclándose, ya sea ganando sus lugares- en la clase política y social dominante.

En estas transformaciones que fueron constituyendo al “mendocino” como lo conocemos, impusieron ese rasgo distintivo de los inmigrantes caracterizado por el tesón y la paciencia con la tierra, que conforma el imaginario de la cultura local. Mendoza fue transformada de desierto a valle fértil, aprovechando y mejorando los

³ El parral es la planta de vid que se planta en patios y lugares aprovechados como espacios sociales, en tanto proporciona uva para comer en el momento.

sistemas de riego armados por los aborígenes de la zona, existentes, desde antes de la conquista.

Dichas prácticas tuvieron que imponerse sobre aquellas de la cultura Huarpe haciéndola desaparecer a la mirada y confinándola al aislamiento total en el desierto despojándola además de toda voz. Vencieron al desierto, a los pobladores originarios y naturalmente, se transformaron en los dueños del lugar.

A partir de aquí se estableció una dinámica de puesta en marcha de prácticas que fueron siguiendo el proceso lógico de obsolescencia y reemplazo y de esta manera se fueron dejando de lado prácticas sociales obsoletas para rápidamente, gestar e imponer las nuevas .

Explica Bourdieu en *El sentido social del gusto*: 2010, 9) a través de una cita de Marcel Proust el mecanismo que se describe anteriormente: “*las teorías y las escuelas, como los microbios y los glóbulos, se devoran mutuamente y aseguran, con su lucha, la continuidad de la vida*”, entendemos que no es casual que esta comparación citada por Bourdieu y puesta en palabras a través de un poeta, intenta oficiar de “traducción” sobre un proceso cultural, ya que Proust habla a través de conocimientos producidos dentro del discurso de las ciencias duras e inserta y compara la enunciación, dentro del habla de las ciencias sociales para explicar la mecánica de producción de los discursos sociales , en este caso representadas por las producciones simbólicas y valiéndose de la analogía indica que hay un proceder en la construcción , aplicación y decadencia de los discursos sociales que oficia como un comportamiento cíclico.

Podríamos decir que estas “maquinas” de legitimar y descartar discursos sociales locales se pusieron en marcha en el momento en que la provincia se insertó dentro de la denominada Argentina progresista; estado nacional en incansable crecimiento que se iba conformando a partir de la generación del ’80, mientras consolidaba el centralismo porteño no sólo en lo político sino también en lo relativo a los vínculos sociales y comerciales, construyendo el territorio donde operaban los nuevos representantes del poder.

La industria vitivinícola se insertó en la sociedad industrial local transformándose en la base de la economía, el desarrollo y la promoción de la provincia

**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

de Mendoza permitiéndole operar en el mundo y convirtiéndose en la gran fuente de ingresos de la misma.

Ante los interrogantes sobre el origen y la necesidad de tal festejo, Mónica Pacheco se nos adelanta:

“(…) es que tal vez, no podemos definir ni dar cuenta de algunos significados con una sola respuesta clara y lineal sino a través de un tejido de voces múltiples. Posiblemente debamos alejarnos de un aquí y ahora, y buscar respuestas a nuestros actuales interrogantes en el pasado y fuera de la ciudad (en zonas de cultivo de la vid y elaboración del vino). Sin duda esta búsqueda nos permitirá observar cómo la Fiesta de la Vendimia va cambiando según quienes son los que festejan y cuáles son sus razones para festejar (…)”
(en Revista *HUELLAS* :2003. 125)

Se ha comprobado que –como siempre- se presentaban eventos concernientes a la demostración de la alegría por el éxito de la tarea concluida, la vendimia no escapaba estas prácticas, en los sucesivos trabajos de “arqueología” d la fiesta se han encontrado algunos relatos en los periódicos así como fotografías que dan cuenta de estos festejos..

“Por aquel entonces, al finalizar la cosecha y la elaboración del vino, se festejaba con baile, canto y comidas. En esa oportunidad se elegía la más linda de las mujeres y se la coronaba con hojas de vid y racimos de uva. Estos sencillos festejos fueron la fuente inspiradora de la principal fiesta de nuestra provincia. Hacia 1800 se había instituido oficialmente una celebración anual denominada “Fiesta de las Chinas⁴”, que se realizaba en amplios galpones coloniales iluminados con candiles de grasa, donde inmigrantes y nativos, bajo el rasguído de guitarras, se disputaban las “chinas” más hermosas.” (<http://www.suteba.org.ar>)

⁴ Se dice de la “China” a una mujer en sentido peyorativo o afectuoso según el caso. Viene del Quechua *china* (animal hembra). Los conquistadores no consideraban a las indias como cristianas (en el sentido de no humanas – el otro -; eran animales, esto es *chinas*. Posteriormente pasó a significar sirvienta (...). Más tarde el vocablo abarcó a toda mujer del pueblo indígena o criolla y más aún campesina. Así *china* paso a ser la mujer del hombre de campo, del nativo o criollo, del gaucho. Con el tiempo *china* y *chinita* fueron formas afectuosas y hasta amorosas de tratar a una mujer. (Rogé , J. C. P. 100 – 101)

La cita anterior fue publicado en la pagina web del sindicato de docentes de la Provincia de Buenos Aires en la introducción a una breve reseña histórica de la Fiesta Nacional de la Vendimia con intenciones de fomentar el turismo de sus afiliados para dicha fecha.

Nuevamente Pacheco nos explica el salto temporal y la fuente de la cita anterior para poder ver el alcance social de los festejos: *“Es posible inferir que tanto la diversidad de opiniones de los espectadores como la disparidad de expresiones artísticas múltiples de la Fiesta actual pueden relacionarse un universo cultural no homogéneo compartido”*.(Idem ant.)

Si bien la Fiesta ahora tiene un carácter polifónico, múltiple y masivo, la hegemonía de la industria vitivinícola y sus discursos, se mantuvo así hasta mediados del siglo XX donde se abrieron horizontes de producciones alternativas: minería, horticultura, metalúrgica, petróleo.

Ahora bien, en el marco de esta vorágine comercial aparecieron prácticas sociales tales como construcción de sociedades de beneficencia, asociaciones constituidas por descendientes de héroes patrios para la conservación del patrimonio de los mismos, en el cual sólo pueden operar los descendientes de los mismos, clubes de hombres al estilo británico como el club El Círculo, con una altísimo arancel de cuota societaria y condiciones de ingreso estrictísimas que estaban vinculadas al discurso del linaje o la solvencia económica. Las actividades de estas y otras entidades daban a conocer sus actividades, también el al Sección *Económicas* o *Sociales* del Diario *Los Andes*.

Es así como se van construyendo esas “tradiciones” y a la vez satisfaciendo las ansias del reconocimiento social que tanto le costaron a los inmigrantes y algunos afortunados argentinos que lograron hacer fortuna sin ser terratenientes históricos en esa eterna lucha por ser ocupar un lugar social relevante, ambición que –por otra parte- es rasgo identitario sobresaliente de muchos provincianos.

A partir de la aparición de los medios de comunicación enfocados en lograr el consumo masivo, esta característica se fortaleció, hasta llegar a ser, de alguna manera, aquello que lo posicionaba y legitimaba dentro de los ámbitos de poder. Basta leer cualquier Diario *Los Andes* de la década del '60 para encontrar a través de la sección

Sociales, el relato sobre las actividades correspondientes a ciertos códigos de enunciación que marcaban con trazo grueso los lugares sociales y de poder, por el sólo hecho de aparecer en el diario, dejando automáticamente dentro de lo periférico o subalterno a aquellos que no aparecían.

Se relatan desde despedidas de solteras en tal o cual “hogar” anunciando el origen tanto de la homenajeadas como de las invitadas y la anfitriona a manera de “linaje” figurando cómodamente hasta cuatro o cinco apellidos, así como fechas y lugares de matrimonios o avisos de viajes al exterior con sus correspondientes festejos de despedida, eventos de caridad, etc. En otras palabras todas las voces de las agentes que componían la élite social de la época.

Los festejos

El germen de la fiesta provincial que años después se estructuraría, apareció en el momento indicado para mostrar tanto este progreso como aquellos tan anhelados lugares sociales y políticos. Es en primer tercio del SXX, en un año de fuerte crisis climática del modelo agro exportador que había sacudido la economía de las regiones de producción de trigo y maíz, la pampeana, en tanto Cuyo gozaba de buena salud, éxito logrado a través de decisiones políticas y empresariales acertadas.

Por este motivo se decidió que se “exhibiría” la pujanza de la provincia a través de un desfile callejero a los 800 empresarios e industriales que habían asistido, durante el verano del año 1913, al 2º Congreso Internacional de Empresarios. Se hizo un desfile de carros alegóricos por la calle principal de la ciudad y decoraron los exteriores de los edificios con guirnaldas de flores. El desfile comprendió carros (tirados por caballos) con una secuencia histórica, comenzando con el carro de Noé. No existen demasiados registros al respecto. Recién en el año 1936 se decidió reflatar la fiesta del año ‘13 pero, esta vez, el tema único fue la vitivinicultura, que estaba en apogeo como recurso económico local. Por esa razón, se la bautizó como “Fiesta de la Vendimia”.

El periodismo de la época se refiere al festejo de la siguiente manera haciendo hincapié en los lenguajes estéticos lo que de alguna manera aporta elementos que construirán finalmente en la década del ’60 en una especie de poética o seguramente en una estética determinada que ha sufrido cambios mínimos a lo largo de su historia:

**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

*“(...) lo que representa esta fiesta de lejanos
orígenes griegos vinculados a las artes y, muy
especialmente, a la poesía y al teatro”
(Mendoza, Diario Los Andes, 04/04/36, 4)*

Se presentó una particularidad interesante ese año ya que en la fiesta central que se desarrolló en el club Gimnasia y Esgrima se contó con aproximadamente 25.000 concurrentes y la fiesta no pudo finalizar debido al desborde de público que no había podido ingresar al Club para presenciar la celebración. La pasión popular deba cuenta del nacimiento de una práctica social que se ha desarrollado casi intacta instaurándose, además, en un género discursivo⁵. Esto se debe a la elaboración de tipos de enunciados relativamente estables dentro de la esfera de comunicación gracias a su contenido temático, al estilo y a la composición, adquiriendo una estructura estandarizada. Asimismo, se conformó una práctica cultural local cuyo funcionamiento está en estrecha relación con el mecanismo semiótico de la cultura:

“Cuando hablamos de códigos dominantes, nos referimos a que la cultura es un conjunto de lenguajes particulares que están produciendo textos en forma ininterrumpida (un ballet, un desfile, un juego, una publicidad, un poema, vestimentas, comidas, etc.), que los lenguajes son descifrados según sistemas de codificación (...)” (Aran, Barei: 2002.p.125)

Pero debemos agregar que estos mismos códigos dominantes determinaron lenguajes cuyo desciframiento dependía de las condiciones de recepción. Vale decir que la fiesta fue construida a partir de signos que representaban a la cultura mendocina y específicamente a las prácticas rurales de dicha sociedad, probablemente, para alguien que proviniera del noreste argentino o de la zona del Caribe no tendría el mismo peso semántico la necesidad de exorcizar el fantasma de “las heladas” u “honrar al tomero”, por tratarse de prácticas locales y términos de uso regional, motivo por el cual la fiesta

⁵ “Las diversas esferas de la actividad humana están todas relacionadas con el uso de la lengua (...) El uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados.(...) Estos enunciados reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas. (...) El contenido temático, el estilo y la composición – están vinculados indisolublemente en la totalidad del enunciado. Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera de uso de la lenguaje elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos géneros discursivos” (BAJTÍN. 1985: 248).

es tenida en cuenta, valorada y repetida por os mendocinos y últimamente imitada en su estructura por otras provincias:

“Los sistemas codificantes son comunicativos, pero también modelizantes, de modo que en la selección y jerarquización de lenguajes que hace una cultura, está construyendo al mismo tiempo el modelo de sí misma, a través de la selección impuesta por las” fuerzas sociales” dominantes en las distintas fases de la historia (que) han creado sus propios modelos de un mundo en una situación de agrios conflictos. Ello hace que un acontecimiento exista y signifique en cierto modelo cultural y en otro, en cambio, el mismo acontecimiento no ofrezca valor semiótico”. (Lotman en Aran, Barei. 2002: p.126)

De esta perspectiva puede entenderse que la cultura mendocina pueda definirse a partir de los códigos establecidos en la fiesta. No es de extrañar que este espectáculo resultara un emblema de la cultura mendocina, en cuanto que en su construcción fue incorporando representaciones de los discursos propios de la cultura mendocina, haciendo visible características que los distinguían de otras regiones, por ejemplo, lenguaje específico de la vitivinicultura, contingencias climáticas que afectan o favorecen el cultivo, la constitución social de la población⁶ actual y hasta invocaciones religiosas regionales que no son visibles en otros lugares geográficos.

Ahora bien, esta transformación en emblema ha resultado de sucesivas repeticiones. Con los años, este uso de convenciones reiteradas, aún dentro de una evolución, ha devenido en la más estricta superficialidad, acusando pérdida de vigencia de la forma literaria y de los discursos. Dentro de este marco podemos decir que existe un estilo vendimial y que el guión ha ido sufriendo variaciones que no atienden más que a ciertas retóricas epocales aunque se mantenga la misma matriz de sentido.

Ello es legible en la estructura de los guiones que, desde el año '56, son casi idénticos, recurrencia que genera debates entre la elite intelectual y la periodística respecto de los valores, la poética y el “mensaje” de la tradicional fiesta.

⁶ Esto es la instancia del guión que hace referencia a los inmigrantes, o la procesión de la Virgen de la Carrodilla, o la mención a las luchas del “contratista” y el “tomero” (aquel que está encargado de regular el riego) con los fenómenos climáticos adversos.

Este proceso puede entenderse como una ultra codificación: la fiesta se ha ido agotando en repeticiones sucesivas al punto que ya no puede decir más, que ya no conlleva lo identitario más que como una imagen cuasi vacía aunque conserve ciertos ecos de determinadas significaciones. Entre ellos merecen destacarse los ecos /muerte/ y /resurrección/ que, no por casualidad, comparten con otra fiesta tradicional, el carnaval. Esta festividad de orígenes culturales diversos y contradictorios posee elementos semánticos comunes con la vendimia, legibles en el motivo de la cosecha, entendida como un renacer anual simbolizado por el vino. Precisamente, la pérdida paulatina de la popularidad del carnaval explica también, en parte, los alcances y la permanencia de la Fiesta de la Vendimia.

Esta resulta evidente al recordar los años difíciles de la dictadura militar del '76, llamada también "Proceso de reorganización Nacional" durante el cual se prohibieron todas las manifestaciones del carnaval. El toque de queda y el estado de sitio fueron parte de las prácticas represivas propias del gobierno de facto. Con ellos, se anuló la posibilidad del disfraz, de la máscara y de la risa. Inexplicablemente, estos decretos no se pusieron en práctica durante los festejos vendimiales, probablemente por conveniencia política, y entonces, la Vendimia, de alguna manera pasó a ocupar ese nicho que permitió que la gente pudiera reír en un marco multitudinario. Si bien este hito marca el inicio de un proceso de epigonización de las prácticas carnavalescas, a partir de ese momento los mendocinos esperan ansiosos su festividad como una oportunidad para la risa.

En las celebraciones que estudiaremos, sin embargo, el Carnaval se constituía en la fiesta social y popular por excelencia mientras que, por contraste, la Fiesta de la Vendimia aún conservaba un lugar local, secundario, por lo que, para llegar a ocupar el lugar que obtuvo en 1963, debió aprender las reglas de operación dentro del campo, hacer concesiones con los lugares de poder en tanto instalaba otros como veremos más adelante, obedeciendo a la dinámica de los campos y llegando a obtener el lugar del centro en el modelo de producción de los futuros festejos llamados regionales que se instalaron a partir de la década del '70.

Descripción de la constitución de los festejos vendimiales

Más allá de que en la actualidad estos festejos se posicionen en la cumbre del consumo cultural nacional e internacional por lo cual se conocen de modo general, se hace necesario realizar una descripción de sus partes en este trabajo, pues la construcción de la misma en una estructura espectacular, produjo su conformación en hasta constituirse en una representación a través de sus modos de producción.

Y es a través de este trabajo de arqueología y análisis por disección que se espera llegar a algunas explicaciones del mecanismo de perfeccionamiento de la misma que indica una dinámica en su constitución toda vez que se intenta encontrar el correlato mediático, por lo que desarrollaremos su inevitable inclusión y modos de producción exigidos para cada momento histórico en que se realiza.

La Fiesta Nacional de la Vendimia consta de varias instancias previas al gran festejo y tiene una estructura piramidal que comienza durante el mes de enero con los festejos distritales para dar lugar a los departamentales que, posteriormente, en el mes de marzo desembocarán el gran festejo vendimial que tiene lugar desde el año 1963 en el Teatro griego Frank Romero Day, considerado el “templo”, el lugar elegido, espacio “natural” para estos festejos.

Es importante conocer que este edificio es de proporciones monumentales, construido en un escenario natural - entre los cerros – y posee gradas que imitan al teatro griego de Epidauro⁷, y tiene capacidad para 20.617 personas sentadas, aunque se debe calcular en más de 5.000 personas las que contemplan el espectáculo desde los cerros que se encuentran a “espaldas 2 de los espectadores que están dentro del Teatro, elemento constitutivo de la puesta que también se ha ido institucionalizado con el correr del tiempo, a tal punto que las puestas en la actualidad, se planean también para estos espectadores, constituidos ya en otro de los iconos vendimiales.

⁷ Lo queda cuenta de la formación europea tanto de la academia como de de los “fundadores” de la tradición mendocina y la vocación de los mendocinos por mantenerla como modelo. Como ejemplo volvemos al epígrafe inicial del capítulo en el cual destaca que se fundaba sobre **nada** y de la intención de los colonos de “fundar una nueva Europa”.

Por otra parte no se puede hablar de “poética vendimial”⁸ si no se hace mención a los festejos callejeros que tienen una estructura inamovible dentro del calendario oficial. Ellos son: la bendición de los frutos, la vía blanca y el carrusel.

Luego de las fiestas y elecciones departamentales desembocamos en el primer de los festejos “nacionales” que es la bendición de los frutos. Este festejo es religioso - musical y se representa en un prado destinado para este fin en el Parque General San Martín. Es un espectáculo guionado donde se debe seguir una estructura estricta con elementos escenográficos determinados como la gran cruz en el centro del escenario que desde el año 1938 es obligatoria. En las fiestas departamentales dicha instancia debía ser estrictamente religiosa con una misa y comunión incluidas. El otro elemento que no debía ni debe faltar es el de los frutos propios de la tierra que están en exposición para luego ser bendecidos y, desde luego, presidiendo la ceremonia las candidatas a reina.

El orden actual es el siguiente: luego de alguna glosa y número musical apropiado desde lo escénico se invita al gobernador de la provincia a golpear tres veces la reja de un arado, símbolo que representa el llamado a retiro de la faena diaria a los trabajadores de la viña, instancia con la cual se comienza el espectáculo, luego el funcionario brinda con vino nuevo con la reina Nacional saliente, con la Flor de la tradición (reina provincial de la tradición), y con el presidente de las federaciones gauchas. Finalmente, está la homilía del obispo de Mendoza y la bendición de los frutos expuestos. Existen glosas y números musicales entre cada una de estas instancias.

Un dato relevante es que a pesar de algunos intentos de ecumenizar la ceremonia en las fiestas departamentales y a pesar de que no existe ninguna reglamentación escrita al respecto, el arzobispado de Mendoza no “autoriza” la participación de otro rito que no sea el católico en la fiesta grande. Desde entonces es muy evidente, la presencia de la religión oficial, el catolicismo, representada por sus símbolos más sólidos: la cruz y la Virgen.

Cuarenta y ocho horas después de la bendición de los frutos y veinticuatro antes de la fiesta central existe un desfile callejero nocturno donde cada departamento presenta un carro alegórico que lo representa, generalmente a través de sus productos o

⁸ Se ha instalado un serio debate sobre si la Vendimia es un género y sobre si existe una poética vendimial, o “know how” de cómo realizarla, a este know how se le intenta dar el nombre de poética, pues alude a las indicaciones inamovibles de cómo escribirla, armarla y hasta televisarla.

industrias más significativas, y donde se ubica a la reina departamental con su corte. Lo más notable de este desfile es la profusión lumínica. Tiene una duración aproximada de una hora y media. Es la “Vía Blanca”.

Este fue el origen histórico del los festejos, pero, con la aceptación y oficialización de los mismo, se presentó la necesidad de acercársela a todos los habitantes de la provincia, de manera que las radios toman la posta de la comunicación de la Fiesta. Se infiere que las condiciones de producción del texto radial respondían tanto al conocimiento empírico del modo de operar del discurso periodístico en tanto los periodistas “armaban” el guión in situ y de esa manera lo transmitían. Se sabe que algunos guiones radiales quedaron en manos de los periodistas a cargo, aunque no hay una secuencia temporal lineal de los guiones conservados.

Es pertinente analizar el alcance comunicacional y su posterior impacto de manera de descubrir si los medios contribuyeron a la dramaturgia de la fiesta como también a dotarla de carácter popular y, luego, masiva.

“Hablar de cultura popular -de culturas populares, en verdad- es continuar el diálogo con tradiciones y perspectivas ya maduras sobre comunicación y cultura” (Rodríguez, María G.: 2008, 148)

Durante la mañana siguiente, tiene lugar el carrusel, desfile callejero similar a la “Vía Blanca” pero en él, no sólo desfilan las reinas en los carros, sino que entre medio, se van mechando distintas expresiones culturales, sociales y gubernamentales según orden ya codificado desde la década del ‘30.

Comienza con el carro de la Virgen de la Carrodilla tirado por caballos y los escoltas son los doce presidentes de las federaciones gauchas y el vehículo del ejército que porta la imagen de la Virgen del Carmen de Cuyo, patrona del ejército de Los Andes.

Aparecen inmediatamente después de estos íconos, los carros con las reinas seguidas por comparsas como la Diablada de Oruro o comparsas del carnaval de Gualeguaychú, todos bailando y ataviados con los trajes correspondientes. Surgen payasos que reparten globos, procesiones de actores teatralizando la conquista

americana, empresas locales que promocionan sus productos y los comparten con los espectadores, supermercados, O.N.G. y hasta centros de salud privados que se promocionan, además de los regalos que las reinas otorgan al público tales como melones, sandías, botellitas de vino, agua mineral y, por supuesto, uva. Este desfile tiene una duración aproximada de cinco horas y atraviesa todo el centro de la ciudad. La concurrencia a todos estos eventos es completamente masiva. El festejo no ofrece cambios notorios, ni se propone incorporarlos. Lo importante del rito es la repetición, la asimilación, la hipnosis que provocó en los adeptos y que, con el correr del tiempo se transformó en dogma y por ello, es indiscutible.

En esta parte del espectáculo o desarrollo de los festejos, aparece una estética que, apoyándonos en las teorías de M. Bajtín, se podría definir como carnavalizada⁹ la cual, si bien no es conciente en los actores, está presente en la fiesta desde la práctica ancestral:

“De hecho, el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena, incluso en su forma embrionaria (...) Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial.”
(Bajtín: 1989. 15)

Para reafirmar lo expuesto por Bajtín, debe agregarse que paralelo a estos festejos, en las calles de la ciudad, se degustan vino y productos regionales y en cada lugar de la provincia o sea, los departamentos, se llevan a cabo las fiestas de las distintas comunidades de inmigrantes, hay espectáculos callejeros, pisadas de uvas en los centros comerciales, fotos de la gente con las reinas, paseo de reinas por las calles, que se desarrollan durante los quince días previos al espectáculo central, todo lo cual caracteriza e identifica lo que se conoce como “el tiempo de la vendimia”.

⁹ “Por su carácter concreto y sensible y en razón de un poderoso elemento de juego, se relacionan preferentemente con las formas artísticas y animadas de imágenes, es decir las formas del espectáculo teatral. Y es verdad que las formas del espectáculo teatral de la edad Media se asemejan en lo esencial a los carnavales populares, de los que forman parte en cierta medida. Sin embargo, el núcleo de esta cultura, es decir el carnaval, no es la forma puramente artística del espectáculo teatral, y, en general, no pertenece al dominio del arte. Está situado en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego” (Bajtín. 1989:12).

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre



La imagen que vemos resulta elocuente en cuanto a la superposición de discursos plasmados en esta imagen de 1960. Una famosa presentadora de Buenos Aires – Pinky – quine claramente representa al poder central, asoma con el *gestus* propio de los cuerpos femeninos de la época, sonrisa recatada, peinado prolijo y nada más a la vista, que sin embargo, enmarcada por los racimos se conforma en un texto decididamente dionisiaco, tal es la dicotomía y superposición de la fiestas en esos años.

El último festejo se concreta con la Fiesta Nacional de la Vendimia o espectáculo central que se lleva a cabo en el Teatro griego Frank Romero Day como se ha dicho, a partir del año 1963; Es un espectáculo con características particulares que exigen de un argumento netamente regional y donde también deben aparecer íconos insoslayables para el quien redacta el texto espectacular, como por ejemplo la Virgen de la Carrodilla (patrona de los viñedos), los inmigrantes, los habitantes precolombinos, los fenómenos climáticos y el reconocimiento al trabajo anual. Asimismo se conjugan en un libro original todas las expresiones artísticas y tecnológicas en un mega espectáculo de hora y media de duración con actores y bailarines mendocinos que precede a la elección de la nueva soberana vendimial y que merece una descripción.

Probablemente es el momento más esperado por los concurrentes al espectáculo, ya que esta instancia se ha transformado en lo más ceremonial, toda vez que amplifica las voces de aquellos que han estado ajenos al armado de los festejos, pero que sin embargo, sienten que se verán representados, habilitados, oídos a través del accionar de la reina.

Cabe una reflexión acerca de si se habla de cultura popular o de cultura de los sectores populares, y según su desarrollo, es inevitable inclinarse hacia lo segundo, hablamos de cultura de los sectores populares.

“ (...)implica una posición desde la cual observar los entramados -y por eso mismo, las interfases- que se dan entre los dispositivos institucionales que organizan la cultura de una sociedad en un momento específico, y la vida cotidiana en la cual los elementos de la cultura ordinaria se despliegan, se sedimentan y son reactualizados.”
(Rodríguez, M.G. 2008: 309)

El público que ha seguido el hilo argumental del espectáculo se encuentra ya agrupado en barras que portan pancartas y carteles de su reina preferida, de manera que cuando se encienden las luces del teatro, nos encontramos con una euforia que no se ha visto durante la representación. Podría decirse que se visualizan *habitus*¹⁰ particulares para cada clase de momento del espectáculo.

Mientras que durante la teatralización, el público se comporta aceptando la convención teatral canónica, y si bien aparecen vendedores ambulantes o alguno que otro se expresa con más vehemencia, en general, el público (incluido el de los cerros) “mira” teatro.

Diferente es en este momento posterior al show y que deviene en el momento de la elección de la reina. En primera instancia, este preciso momento de los festejos debe leerse según propone E. Said, . *“el terreno social no es sólo diverso, sino, además, muy difícil de negociar”* y en este proceso de negociación comprender que lo que otrora fue “publico” ahora se transforma en “aguante” y en este proceso hay una transformación de aquel público letrado en “esos otros” una determinada “hinchada”, es decir a partir del conocimiento de esa otra forma de hacer y que obviamente presenta una compleja articulación entre lo social y lo simbólico.

Acá se deja de lado todo *gestus* desplegado y descripto en el momento espectacular anterior y nos encontramos en un espacio discursivo muy similar a aquel de las canchas de fútbol: de la nada aparecen carteles indicando nombres de

¹⁰ Para comprender la noción debemos contemplar dos variables: por un lado, las estructuras sociales externas, lo social hecho cosas: "campos" de posiciones sociales que se han construido en dinámicas históricas -así, el sistema escolar, el campo económico, el campo político, etc., y por otro lado, las estructuras sociales internalizadas, incorporadas al agente en forma de esquemas de percepción, pensamiento y acción: los *habitus*.

departamentos o fotos gigantes de las candidatas así como los clásicos cánticos contruidos en el momento al estilo de las canchas de fútbol, ya sea apropiándose de melodías en boga o que están en el imaginario colectivo popular como “yo te daré...”. y como en las tribunas de fútbol, la gente está claramente agrupada por departamento¹¹, García Canclini habla de esto como de “solidaridad barrial” en tanto proceso de resistencia con lo anterior que provoca un equilibrio con la hegemonía.

Hay toda una producción cultural popular en este momento ya que las barras traen cánticos, cogollos o versos que le dedican a su reina predilecta. Aparece acá la 3º división de la cultura popular que se refiere a “*Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero*”¹².

Se produce un verdadero “River-Boca” entendiendo por esta imagen la pasión fanática volcada sobre las candidatas de uno u otro lado, que se manifestará por medio de la competencia de las barras que las apoyan en una verdadera contienda y aquellos indecisos, lentamente terminan adhiriéndose u uno de los bandos mayoritarios que son un termómetro social más que político ya que desde el público no hay identificaciones políticas sino claramente estéticas o afectivas muy similares a la definición de “hinchas” que enuncia Alabarces:

“La categoría de Hinchas adquiere un status de valor moral multidefinido que sirve para juzgar o legitimar los comportamientos en dimensión política, pero como todo valor moral posee un significado que depende de una disputa de sentido entre distintos actores sociales (...)” (Alabarces. 2008, 138)

La imagen muestra un comentario respecto del comportamiento del público que hace hincapié en lo que se describe como la apropiación del espacio por parte de los sectores populares describiendo el momento como:

Una gritería ensordecedora, exhibición de carteles, pitos y un continuo batir de palmas acompañaron al acto eleccionario, creando un estado anímico de particular excitación (...) los

¹¹ Se denomina “departamento” a las divisiones políticas de la provincia, cada uno de ellos representados por una soberana que competirá por el cetro provincial.

¹² Los locutores, por ejemplo, al hablar de las candidatas a reina nacional, llegaron a la expresión “¡Que pedazo de mujeres!”

instantes fueron de continua emoción y ensordecedora exteriorización de las preferencias populares (...) (Diario Los Andes, 1964)

En estos momentos, dicho comportamiento podría abarcarse y comprenderse si agregásemos la categoría “aguante”, término acuñado recientemente y de uso corriente entre los sectores de los concurrentes a recitales y las hinchadas de fútbol y dar una aproximación de cómo se configura el término:

“Señalarían una influencia de las particularidades futbolísticas, básicamente el machismo, la homofobia y determinadas formas de desplegar banderas y entonar cánticos. Sin embargo, esta influencia no es lineal y tampoco abarca en su totalidad el campo del rock, sino que combina con las formas anteriores (...)”
(Garriga Zucal y Salerno: 2008, .61)

De alguna manera esta explicación nos permite ver los modos en que se configuran en diferentes espacios sociales “la violencia, la autenticidad y las relaciones de género”

Con esto afirmamos que en un evento como este se necesita de la mirada sobre la cultura popular así como la que se posa sobre la cultura de los sectores populares, por otra parte siempre tener presente que esta resistencia a lo fijado por la hegemonía es el juego de poder necesario para persistir como fenómeno cultural, en tanto insiste en descubrir las reglas de un juego que por su misma esencia se resiste a fijar reglas que cristalicen.

El espectáculo teatral se repite se repite sin la presencia oficial y sólo con la nueva soberana las dos noches siguientes y se distingue por ofrecer recitales de músicos afamados en el país y de músicos locales de trascendencia.

Se trata, por fin, de uno de los acontecimientos sociales significativos para la memoria cultural, en tanto supone una espectacularización tanto de los íconos y emblemas mendocinos como de las prácticas sociales desde donde se construyen las identidades locales.

Capítulo II

MARCO HISTÓRICO SOCIAL DE LAS FIESTAS ESTUDIADAS

La década del '60 fue una coyuntura política y cultural que dejó una fuerte impronta innovadora en el imaginario nacional¹³ y con el uso de nuevas tecnologías se hizo posible registrar los distintos fenómenos que, años atrás, sólo había sido cubierto y criticado por la prensa gráfica y radial en formas de reseñas, crónicas, noticias o comentarios pero siempre en el orden local.

Asimismo, esta coyuntura se caracterizó por el desarrollo de una industria cultural que, entre otras cuestiones, produjo un aumento en la producción de bienes culturales y construyó el deseo de consumo generalizado de los mismos. Estas amplificaciones de los mercados de la industria cultural trajeron aparejadas una serie de estrategias de apropiación diferenciada de esos bienes por parte de los diferentes sectores de la sociedad. Se construye una nueva expresión en el campo de las ciencias sociales, la de “sujetos sociales” en vez de clases sociales: *“Los nuevos sujetos sociales, producto de realidades novedosas, están emergiendo de la periferia de la estructura transversal de las clases sociales, es decir, a partir de la intercambialidad de características, objetivos y proyectos históricos de actores tradicionales”* (Calvillo, Favela, 2009). ya que la producción artística, cultural, educacional y social fue incluyendo otros actores sociales que proponían discursos económicos, familiares, artísticos, de género que se corrían de las categorizaciones sociales del marxismo.

Dentro de los estudios culturales y de la producción, se construyó una imaginario distintivo ahora del europeo pero de similares características en Latinoamérica probablemente porque los estudios culturales previos de base marxista, tendían a definir una polarización de los sectores sociales.

“En los años sesenta prevaleció en el estudio de la cultura el interés por conocer los procedimientos de la dominación. Simultáneamente con la expansión industrial y urbana de América Latina, la ampliación del consumo a sectores medios

¹³ Durante el primer gobierno de Perón en la década del '40 se decidió llevar adelante una política cultural de índole nacionalista y regional con la idea de que estas producciones iban dirigidas principalmente al la clase trabajadora y a la gente migrada del campo a la ciudad, como modo de afianzar “el ser nacional” y de instalar las producciones simbólicas supuestamente consumidas por estos sectores sociales. Se nombró ministro de Cultura a Juan A. Ponferrada, que adhirió a esta propuesta y la llevó a cabo. Y como siempre en estos casos se produjo tanto “folclore y temática nacional” que por repetición de códigos y caricaturización se vació de contenido, dejando sólo una forma cristalizada en cuanto a la norma sobre “lo popular argentino”. Es aquí donde se termina de construir el imaginario folclore igual a pueblo, en tanto se los circunscribe al consumo exclusivo de estos bienes acrecentando aun más la brecha social y cultura ya instalada y legitimando el concepto de “alta cultura” vs cultura popular.

y populares, el desarrollo de la televisión y otras comunicaciones masivas, se intentó explicarla hegemonía reduciéndola a manipulación.”
(García Canclini: 1998, 69-78)

Sin embargo, otro proceso se había puesto en marcha, que implicó la visibilización de otros actores sociales que desarmaron el discurso de antagonismos para mostrar sectores intermedios que contribuyeron a un nuevo orden social.

Uno de los efectos fue la instauración de nuevas formas de cohesión en la llamada cultura popular. Cabe aclarar que aquí consideramos a la cultura popular como *“un campo de producción cultural específico, es decir, un sistema de relaciones sociales con sus propias reglas de producción y consagración”* (Díaz, Claudio: 2007. 240-242),

Estas transformaciones descriptas anteriormente fueron viéndose en las manifestaciones artísticas de la década; en tanto, en el orden local, los cambios se enunciaron y se aplicaron para re-formar las representaciones de la cultura popular y de su responsabilidad en la formación de una identidad.

Se entiende que los responsables de dicha transformación, además de los artistas, fue una conjunción de agentes, ya sea de aquellos que idearon otras políticas culturales - básicamente de los gobiernos de facto – y en particular políticas provinciales cuyas administraciones algunas veces estaban presididos por militares pero la mayoría de las veces en la provincia de Mendoza, provinieron de partidos políticos conservadores¹⁴, no militares, y de formación en la política, lo cual explica esa cierta habilidad en la delegación sobre los encargados de las áreas culturales a sus trabajos específicos, por lo cual la Vendimia, que además ya mostraba su potencial como mercado turístico, pudo pervivir y hasta ser resistida, por lo tanto, afianzada.

Una de las expresiones locales más significativas de la cultura mendocina es la fiesta Nacional de la Vendimia que, desde su implementación, operó como mecanismo cohesivo de la identidad local (De la Torre: 2003). A la vez funcionó como vehículo para la visibilización de las diferentes producciones artísticas de la cultura popular, una

¹⁴ El hecho de que fueran conservadores aseguraba el sustento de los gobiernos de facto, sin embargo conservaba una suerte de espíritu democrático lo cual resultaba en una hibridación de accionar político y especialmente cultural. Probablemente, esta constitución de Mendoza en polo cultural alternativo de Buenos Aires en la década del '60 y con todo lo que esto trajo aparejado, fue producto de la “tranquilidad” institucional de la que gozaban los gobiernos nacionales tanto de como democráticos.

de cuyas estrategias más importantes fue la apelación a las producciones vinculadas con el folclore.

Este campo de producción artística, también de naturaleza discursiva, se desarrolló en el marco mayor de la producción musical nacional en la que influyó la aparición de los grandes festivales de folclore con el primero que se presentó con un soporte estético de índole espectacular por lo tanto apoyado, seguramente, en un rudimentario guión, pero que abrió el canal de consumo favoreciendo la aparición de otros tantos festivales tales como: Jesús María y Baradero al principio de los '60.

Esto produjo un fenómeno conocido como el “boom del folclore”; Por otra parte y estrechamente relacionado con esta recuperación y resignificación de “lo folclórico”, es la aparición de un grupo de artistas “intelectuales”, nos animaríamos a decir “letrados” mendocinos, agrupados alrededor de Antonio Di Benedetto, Carlos Alonso, Antonio Salonia, Tito Francia, Gildo D’Acurzio y otros tantos nombres. Dicho movimiento se autodenominó *Nuevo Cancionero Cuyano*.

Uno de los promotores fundamentales del movimiento fue Armando Tejada Gómez, amigo de Oscar Mathus y de su mujer Mercedes Sosa, todos ellos relacionados con el Partido Comunista, impronta ideológica de importancia capital para la conformación de uno de los paradigmas del llamado *nuevo cancionero* (Díaz, Claudio: *ibidem*).

Hasta 1963, la tradicional fiesta mendocina se había festejado en escenarios dispersos y diversos, tales como el lago, los caballitos de Marly y el autódromo de Parque San Martín de la Capital; sin embargo, en 1963, se inauguró el Teatro Griego “Frank Romero Day” lo que posibilitó pensar los guiones en un espacio específico que, por sus características, permitía la experimentación tecnológica para el espectáculo, tales como cajas lumínicas y escenarios simultáneos.

Es por ello que consideramos que el año 1963 oficiará de “bisagra” en esta modificación en los modos de producción de la Fiesta además de aparecer una modificación física que contribuyó a la “sujeción” de los festejos y a la mediatización de los mismos con lo cual, se fueron dando cambios significativos tanto desde la perspectiva artística como también desde la social.

Es por ello que , se hace necesario establecer un análisis de los documentos y paralelamente y como consecuencia, realizar la tarea de encuadrarlos dentro de los bienes patrimoniales, haciendo un registro ajustado de las producciones simbólicas y materiales de los festejos vendimiales de esa década de manera sistematizada, para lograr enunciar y determinar no solo la aparición de una novedosa poética vendimial y de índole espectacular, sino también el poder definir el paisaje cultural que conforma la Vendimia transformándose en la representación de identidad regional y popular de los mendocinos.

Los cuerpos: Sociedad e identidad

“Mi cuerpo es el lugar irremediable al que estoy condenado. Después de todo, creo que es contra él y como para borrarlo por lo que se hicieron nacer todas esas utopías.”

(Michel Foucault)

A través del trabajo sobre el cuerpo en este capítulo, intentamos develar la relación entre los cuerpos, el uso de los mismos y la interacción con el poder sobre ellos, enmarcados en este caso, en los festejos vendimiales y su reproducción y difusión a través de los medios masivos de comunicación ya que , ante la relación inseparable entre cuerpo e identidad y capacidad de reaccionar de diversas formas frente a determinados estímulos, es que se hace necesario abordar la noción de cuerpo en toda su dimensión semántica.

Para ello precisa determinarse, a través de sus características, que esta fiesta se enmarca como parte de un sistema que se insertará dentro del campo de lo que se denomina *cultura popular*, y también dentro de lo especificado más tarde como la cultura de masas que, tras un recorrido arqueológico del término, Martín-Barbero define como:

“la de la transformación definitiva de lo popular en masivo se produce, según Hoggart, cuando los medios, para llevar a las clases populares a la

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

aceptación del orden social “van a apoyarse sobre aquellos valores de tolerancia, de solidaridad y gusto por la vida que hace sólo cincuenta años (Hoggart escribe en 1957), expresaban la voluntad de las clases populares por transformar sus condiciones de vida y conquistar su dignidad). Pero es ya el hoy, cuando la inversión del sentido comenzada en el XVIII toca fondo, cuando de popular en lo masivo no queda sino el léxico, y la sintaxis la ponen las transnacionales” (13)

En el caso de la Fiesta de la Vendimia, como de otros festivales de la misma naturaleza, las transnacionales serán representadas por periódicos tradicionales, la radio, el cine y a posteriori también por la televisión.

Es por ello que debemos desentrañar los juegos de tensión que denominan a esos campos que sabemos se valen de reglas propias y únicas que a su vez producirán o se insertarán dentro de un discurso social apropiado para la época, aclara Martín-Barbero: *lo masivo no es algo completamente exterior, algo que venga a invadir y corromper lo popular desde fuera sino el desarrollo de ciertas virtualidades ya inscriptas en la cultura popular del XIX*” (199, 14) en tanto proceso de inversión de lo popular, deberá aceptar los términos el donde lugar y condiciones de producción, seguramente pujarán con otros sectores del mismo campo de manera de asegurar el dinamismo de inserción y producción que los caracteriza , toda vez que este proceso los sostiene en ese determinado campo.

“los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras, de modo que formen cadena o sistema o, al contrario, los corrimientos, las contradicciones que aíslan a unas de otras; las estrategias, por último, que las tornan efectivas, y cuyo dibujo general o cristalización institucional toma forma en los aparatos estatales, en la formulación de la ley, en las hegemonías sociales.”

(M. Foucault. *La Voluntad del Saber*: 1971. 136)

En el caso de la Fiesta Nacional de la Vendimia, se constituye en un el portavoz de la *hegemonía*, insertándola económicamente, como hemos adelantado, dentro de bienes de consumo y de “venta” y cuya apropiación pasa por estar sustentada por el

**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

gobierno provincial, aunque en las fiestas anteriores al año 1963, los productores de vino, las bodegas y los comerciantes fueron los que sustentaron económicamente las fiestas.; igualmente la clase política estaba constituida por agentes de la economía.

Cabe aclarar que el término “hegemonía” se aplicará el término de manera cuidadosa, pues el concepto ha ido enriqueciéndose conforme han aparecido otros modos de producción y de recepción. Tenemos una definición de base marxista Gramsciana que se caracteriza por:

“estudiar los procesos culturales en tanto están constituidos por la contraposición entre acciones hegemónicas y subalternas, en tanto Bourdieu, por su parte, es quien más ha desarrollado un modelo según el cual la cultura de las distintas clases se configuraría por la apropiación diferencial de un capital simbólico común, por las maneras en que el consumo las incorpora a la reproducción social”.
(García Canclini: 1984, 1)

Entendemos por lo anterior que, García Canclini prefiere distanciarse de las polaridades sobre popular o culto o hegemónico y subalterno reconociendo la permeabilidad de las fronteras y la dinámica de operatoria del campo de la cultura:

“La hipótesis de partida de este texto es que, para evitar ese maniqueísmo al explicar las relaciones entre clases, debemos reformular la oposición entre lo hegemónico y lo subalterno, incluyendo otras interacciones culturales, especialmente los procesos de consumo y las formas de comunicación y organización propias de los sectores populares”
(García Canclini: 1984, 3)

De cualquier modo, el juego de tensiones entre dominancias y subalternos se fue dando a medida que se le iba dando cuerpo a la fiesta ya que por ejemplo, mientras que los actores, guinistas, puestistas y bailarines eran mendocinos, lo “más importante” se le confiaba a artistas de Buenos Aires: la animación de los espectáculos principales.

Esta práctica favorecía la “legitimación” y jerarquización de la fiesta con la presencia de artistas reconocidos en todo el país, mientras que la asociación de

**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

periodistas mendocinos sostenía simbólica y en parte económicamente la fiesta, quienes hacían los trabajos de locución para los medios nacionales, eran locutores o animadores porteños, esta mecánica se daba en años sucesivos, hasta mediados de la década del sesenta, donde se instituyó la participación de artistas y periodistas mendocinos. En este caso preciso y en la lucha “cuerpo a cuerpo” que se dio en estas fiestas para afianzar el lugar de poder opera de la siguiente manera:

el desarrollo de los grandes aparatos de Estado, como instituciones de poder, aseguraron el mantenimiento de las relaciones de producción, los rudimentos de anatomo y biopolítica, inventados en el siglo XVIII como técnicas de poder presentes en todos los niveles del cuerpo social [...], operaron también como factores de segregación y jerarquización social, incidiendo en las fuerzas respectivas de unos y otros, garantizando relaciones de dominación efectos de hegemonía”
(Foucault:1977, 171).

En estos juegos de poder, como es recurrente en los procesos de producción de sentido en Latinoamérica existe otra fuerza que gravita sobre las producciones simbólicas que pone al descubierto el “efecto de hegemonía” especialmente en aquellas de índole popular o las provenientes del sector popular que es el poder eclesiástico representado por la iglesia católica.

“(…) [el poder] no debe ser buscado en la existencia primera de un punto central, en un foco único de soberanía del cual irradiarían formas derivadas y descendientes; son los pedestales móviles de las relaciones de fuerzas.”
(M. Foucault.: 1998, 55)

tanto en la bendición de los frutos, como en la presencia de las imágenes de vírgenes precediendo el más carnavalizado de los capítulos: el carrousel y finalmente la imposición de la aparición obligatoria de la Virgen de la Carrodilla y el agregado textual de los rezos católicos invocando la bienaventuranza para los trabajadores de la vid textos que, a fuerza de aparecer en distintos lugares, se constituyen en el discurso

dominante a tal punto que en algún momento se presentó como un monólogo hegemónico atravesando toda la celebración vendimial en el año 1961.

Es la intención de que, a través de nuestro corpus textual basado en periódicos y testimonios echar luz sobre la mecánica de los procesos antes mencionados.

En este capítulo del trabajo, basándonos en M. Foucault ahondaremos en su enunciación de “cuerpo”, incluyendo en esta palabra el cuerpo social, el cuerpo político, el cuerpo fotográfico, el cuerpo físico y el cuerpo textual reflejado en las representaciones fotográficas y en las críticas de los medios gráficos.

“La máscara, el signo tatuado, el afeitado depositan sobre el cuerpo todo un lenguaje: todo un lenguaje enigmático, todo un lenguaje cifrado, secreto, sagrado, que llama sobre ese mismo cuerpo la violencia del dios, el poder sordo de lo sagrado o la vivacidad del deseo. La máscara, el tatuaje, el afeitado colocan al cuerpo en otro espacio, lo hacen entrar en un lugar que no tiene lugar directamente en el mundo, hacen de ese cuerpo un fragmento de espacio imaginario que va a comunicar con el universo de las divinidades o con el universo del otro (...) En todo caso la máscara, el tatuaje, el afeitado son operaciones por las cuales el cuerpo es arrancado a su espacio propio y proyectado a otro espacio.”

(Foucault, M. “Cuerpo utópico” en *Página/12*, 29 de octubre 2010)

Nos vemos ahora en la tarea de aproximarnos a una explicación de cómo se forma un cuerpo social¹⁵ aparece una idea que complementa a la idea de cuerpo, que es la de la *identidad*.

Sabido es que nunca ha sido tarea fácil explicar lo relativo a la identidad, pero, en el siglo XXI se hace aún más complejo pues se han visibilizado muchas otras identidades, cuyos primeros corrimientos de velos aparecieron, precisamente en la

¹⁵ Por ejemplo la celebración de 1959 no se llevó a cabo a raíz de la epidemia de poliomielitis, que no sólo había hecho estragos en los cuerpos de los habitantes sino también en el cuerpo social y, como tal, el cuerpo social en su totalidad se encontró reaccionando a los efectos de la epidemia, por lo tanto, paralizado en su capacidad para producir tanto en lo simbólico como en lo concreto.

década del 50-60 del siglo XX, de manera que no podemos soslayarlos de ninguna manera.

Para tratar de componer un mapa de la identidad y luego relacionarlo con el de cuerpo, comenzaremos por algunas identidades que se harán presentes en el corpus de estudio y que uno a uno se presentan en esta globalización de las mismas que es la Fiesta Nacional de la Vendimia, aunque las estudiadas serán el esbozo, pero, andamos al fin de una estructura absolutamente cristalizada, inmóvil e intolerante como las que se vienen presentando en los últimos veinte años a la fecha.

Cuerpos

El cuerpo que abordaremos en este apartado referirá al cuerpo físico ya que este cuerpo es el agente que pone en marcha y es el principal justificativo para llevar a cabo la Fiesta de la Vendimia que debe recurrir a cuerpos de ballet, cuerpo de actores y, los más visibles, los cuerpos de las reinas que son puestos como afirmación de la objetivación de la legitimidad del campo. En otras palabras, se trata de la puesta de cuerpo de los agentes en los diversos capítulos de la fiesta mostrarán, harán presente de forma concreta, toda la producción simbólica que representan.

Entre tantas definiciones de cuerpo, Lacan dice que *“es la representación mental de lo biológico, de lo libidinal y de lo social. Toda utilización del cuerpo, tanto en el escenario como fuera de él, necesita una representación mental de su imagen corporal”*.

Resulta fundamental analizar la construcción de los cuerpos que representan a la mujer mendocina, vale decir, las reinas vendimiales.

Si bien en el origen de la fiesta no había un dictamen estético sobre quienes podían ser reinas, la elección de las mismas ya sea la “Chinita” como las reinas de la década del ’60, respondían a la concepción estética que circulaba en esos sectores y que se inscribían en los discursos sociales vigentes. Igualmente, *“los modelos que constituyen el imaginario social son generados por la mayoría, por quienes ejercen el poder”* (Díaz, E.:2010,81.)

Es por ello que las reinas de la mencionada década no podía escapar el modelo establecido y llevaba la enorme responsabilidad de mostrar al mundo las virtudes de la

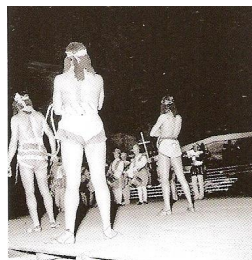
Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

mujer mendocina, que como quedó explicado, debían ser conservadoras, recatadas, serias y fundamentalmente “virginales”. Igualmente, las reinas también lucirán un cuerpo subordinado, nada está librado a la improvisación en cuanto a los movimientos de las reinas. En otras palabras debían plegarse al ideario vigente o pagar un duro precio por diferenciarse de lo que la comunidad considera “normal” insiste Díaz. Tal es lo que transmiten las fotografías de las reinas de las fiestas que estudiaremos:



Respecto del cuerpo de los artistas, nuevamente recurriendo a Pavis debemos establecer las diferencias entre el cuerpo carnavalizado, aquel que depende sólo de sus propias referencias y se entrega ala modalidad de la percepción y la intuición para lograr construir una producción simbólica y el cuerpo entrenado, es decir aquel que acepta ser normalizado y corregido al igual que todos los otros que participan , donde para ejemplificar, a medida que se conformaba la F de la Vendimia, también se fueron conformando los cuerpos, desde el cuerpo autorreferencial que sería el de las primeras



fiestas donde su puesta era espontánea y sin escritura previa, para pasar al cuerpo como intermediario que es aquel que *“es un soporte de la creación teatral que se sitúa en otra parte del texto o en la ficción representada”*.

Esta imagen da cuenta de los cuerpos totalmente subordinados a un texto y a un director, la foto corresponde a la fiesta de 1961 y los actores están representando la conquista de América los actores que cumplen el rol de pobladores originales se ven tensos, a la espera del próximo movimiento ensayado, casi sin vida nada auratizados, en tanto los conquistadores enfrente semejan soldaditos de plomo en una actitud corporal de las mismas características que la de los actores anteriores, es una verdadera “naturaleza muerta”.

Finalmente es el cuerpo de las reinas que tendrá como función no sólo la de representar un lugar político de poder - la monarquía – también representará la mendocinidad, en tanto los cuerpos encargados de llevar a cabo la Fiesta son cuerpos subordinados, moviéndose como robots programados, aparece una poética del cuerpo vendimial que indica por ejemplo, distintos modos de saludos conforme se está ante espectadores de la calle y el saludo especial cuando se está frente al palco de las autoridades y sobre todo, las marcaciones de movimientos que reciben para cada capítulo de los festejos, los saludos, los movimientos de la mano, cuando deben estar de pie o sentadas, la obligación de no manifestar ningún malestar y los lugares asignados para su ubicación dentro del escenario principal, pautas todas construidas en un principio por la voluntad y el poder conferido a guionistas y organizadores de la fiesta, pero que, a través de su oficialización y puesta en el mercado de bienes culturales y turísticos fueron los representantes y ejecutores del poder político, empresarial y periodístico.

Identidad cultural o la gramática del imperio

... siempre la lengua fue compañera del imperio... y respondiendo por mí, dixo que despues que vuestra Alteza metiesse debaxo de su iugo muchos pueblos barbaros y naciones de peregrinas lenguas, y con el vencimiento aquellos tenian necesidad de recibir las

*leies quel vencedor pone al vencido, y con ellas nuestra
lengua*¹⁶.

A partir de este esclarecedor párrafo, escrito en plena constitución de los estados monárquicos europeos, en este caso el Imperio español (1492), vislumbramos el punto de partida de la configuración o construcción de una identidad; Cultural porque a partir de una producción simbólica como el lenguaje, podemos “escuchar y leer” las voces que los constituirán. Y es a partir de acá donde configurarán los discursos o los enunciarán hasta llegar a la representación de la “cultura americana”¹⁷

Ahora bien, América será conquistada, dominada y colonizada por el imperio español confiriéndole una característica particular que se valdrá de algunos ecos de voces anteriores a la conquista, pero que resultará en una fusión de lo secreto a partir del silenciamiento y los nuevos lugares y discursos de poder que se imponían.

Esos aportes fueron conformando una estética particular y distintiva de Latinoamérica, en teatro por ejemplo, leyendas precolombinas adaptadas ala poética del teatro barroco con personajes mestizos y que incorpora texto, bailes, gestos, saltos y sones como el caso de la obra *El Güegüense*¹⁸, que mostraban la imposición de nuevas prácticas y la traducción o los rasgos de resistencia de los artistas, mientras que se sucedían las luchas por la independencia, las prácticas teatrales o los bailes iban incorporando cada vez más, referencias tomadas de las producciones europeas que se constituyeron en un dispositivo propagandístico de los ideólogos de las luchas libertadoras y luego en representaciones anónimas a cargo de compañías ambulantes que poco a poco se fueron “profesionalizando” como la de los Hnos, Podestá, hasta llegar a ser los constructores del teatro argentino a fines del siglo XIX.

¹⁶ Antonio de Nebrija, *Gramática Castellana* (Madrid: Editora Nacional, 1980).

...Siempre la lengua fue compañera del imperio...Y respondiendo por mí, digo que después que vuestra alteza pusiese debajo de su yugo a muchos pueblos bárbaros y lenguas extranjeras, y derrotados, ellos tenían necesidad de que se les impusieran leyes que el vencedor ponen al vencido, entre ellas, nuestra lengua...” (p. 97-102).

¹⁷ Debe dejarse en claro que entendemos por *cultura americana* a la nueva construcción de identidad a partir de la conquista y colonización de América adquiriendo características distintivas dependiendo del imperio que les impuso su lengua.

¹⁸ Primer obra popular de la América virreinal precisamente de Nicaragua y declarada patrimonio de la humanidad por la UNESCO con la advertencia de que corre el riesgo de desaparecer “por la falta de interés de la población”.

y el resultado tan particular que se podrá apreciar en todas las producciones artísticas, toda vez que se transita la modernidad con su particular ingrediente a la hora de ordenar y distribuir, lo simbólico y lo concreto.

“El poder de representación configura imaginarios, conduce colectivos, compromete voluntades y produce imperativos en cuyo nombre se actúa”.
(Reguillo: 1.)

Entonces, muchos rasgos de identidad cultural provendrán de la cultura dominante que han sido instalados en el imaginario cultural, incluyendo las dentro del denominado “folclore”, entendido como *canto del pueblo*, por lo tanto insertado en la llamada cultura de los sectores populares.

En otras palabras se entenderá por identidad cultural a lo folclórico y a esto como las producciones simbólicas que representan lo inherente a “la tierra”, las costumbres “camperas”, lo anónimo que se ha transmitido de boca en boca desde “tiempos inmemoriales”¹⁹, entre otras características que iremos identificando y desglosando.

En este primer y fuerte proceso de construcción de América nos animamos a asegurar que en Argentina al menos, ninguna *fiesta popular* estará fuera de lo folclórico costumbrista, y si se aviene a intentar un cambio, será una batalla no muy pronta de ganar, pues la hegemonía se erigió en voz y habló por las prácticas culturales de los sectores “subalternos” al decir de García Canclini:1984, P.3 , de manera que les construyó un imaginario de estética rural como discurso cerrado, en tanto visiblemente opuesto a las estéticas consumida por los sectores dominantes.

Es a través de las distintas dominaciones que se presentaron entre los siglos XVII y XX que se fue construyendo una “gramática del imperio” sobre otra, lo que dio origen a nuestras sociedades, en particular a las latino americanas, ya que luego de la dominación española, sufrió la imposición de discursos propios del Imperio británico para luego adoptar prácticas sociales, lingüística y culturales de origen francés que fueron sedimentando hasta emerger como un discurso propio y dominante sobre todo en

¹⁹ Nadie se planeta que nuestro “folclore clásico” data de no más de doscientos cincuenta años.

la época de mayor ostentación de poder de un sector social, denominada Generación del '80.

Y así se va conformando en la Argentina precisamente, la clase dominante que determinará hasta nuestros días la conformación geográfica e identitaria de nuestro País, es decir la llamada Generación del '80.

“La ciudad será el centro que hará del país un espacio homogéneo. Esta ciudad letrada establece la dicotomía decimonónica civilización/barbarie, que sirve de ideología a las reformas educativas de principio de siglo.”²⁰

Dicha cita refrenda esta dicotomía que atravesará nuestras tradiciones y las fiestas celebratorias de las mismas. La ciudad letrada no tendrá folclore, lo construirá en su lugar opuesto, en la “barbarie”, en el campo.

Los lugares de poder se instalarán en la ciudad y permitirán que los subalternos participen en el juego propio del campo de la cultura y estos sectores lo harán bajo una forma artística, espectacular, y resistente.

No escapará a esta norma la de la escritura de la Fiesta de la Vendimia pues se instalará a través de imágenes siempre sustentadas, justificadas o anticipadas por una construcción verbal, escrita y luego dicha, de manera que la lengua “cultura” estará dictaminando la distribución de los lugares a ocupar por el cuerpo social y en el caso de la Fiesta, la representación se constituirá en la voz que enuncia los lugares.

Mendoza se inscribe en la descripción de su idiosincrasia bajo la denominación de “tradicional” y se autodefine de la misma manera, orgullosos de tal adjetivo. La palabra circula en las enunciaciones de todos los sectores de la sociedad, donde se entiende por tradicional a aquello que no presenta motivos de objeciones por parte de la misma, se ajusta a las reglas, no traspasa los límites impuestos, es observante de la religión oficial, cree en la “familia tradicional” y se cuida de los comentarios, pues es una ciudad donde de una manera u otra, todos se conocen, si es que de una u otra manera, no están emparentados. A estas características se suma el valor extremadamente positivo que se da a la conservación: en tanto ciudad situada en un desierto, sus habitantes sobreviven gracias al cuidado del agua, de los espacios verdes,

²⁰ COLON ZAYAS, Eliseo R. en *la escritura ante la formación de la conciencia nacional: la peregrinación de Bayoan*, de Eugenio Maria de Hostos.

evitando las temperaturas extremas. Trasladado al universo de lo simbólico, el valor de aludido transforma a las elites en extremadamente conservadoras.

Entendemos por tradicional a un cuerpo social que obedece las normas que han sido establecidas por los estamentos de poder y por la misma construcción de la sociedad, algunas comunes a la manera occidental de definirlo, algunas otras netamente identitarias y singulares.

Es posible detectar dentro de estas reglas las instrucciones para la manera de comportarse y operar en la sociedad, en la casa, en el trabajo, la escuela y los eventos sociales. Aunque todos estos cuerpos están registrados en la sociedad porque este conjunto de reglas orientará especialmente en la forma de **mirar**.

Si tuviésemos que definir a este cuerpo social por algunas maneras de ser, nos aproximaríamos a la noción de “Cuerpo Victoriano”, que implementado a la sociedad mendocina implica una cultura represiva que - al relacionarlo con el desierto y la subsistencia, la conservación como se mencionó anteriormente- y la represión siempre pasa por el cuerpo. Sigue siendo una cultura decimonónica incluyendo la contingencia natural del terremoto del 1661 que a fuerza haber provocado el derrumbe de toda la aldea, borró la memoria anterior. Eso, sumado al impacto de la inmigración y la expansión de la vid, hizo que la ‘fundación’ de la cultura local se diera a finales de ese siglo, coincidente con la época victoriana. La mirada a Europa también se entiende por la inmigración (que es la definición más precisa sobre la forma de actuar del cuerpo social mendocino, en tanto la Vendimia como cuerpo artístico representará el *cuerpo victoriano* de la misma manera. Dice Foucault respecto a la necesidad de la construcción de un cuerpo como dispositivo de poder, en todo caso, que el mismo Foucault bautizó como victoriano afirmando así el efecto de hegemonía:

“ La valoración del cuerpo debe ser enlazada con el proceso de crecimiento y establecimiento de la hegemonía burguesa: no a causa, sin embargo, del valor mercantil adquirido por la fuerza del trabajo, sino en virtud de que la “cultura” de su propio cuerpo podía representar política, económica e históricamente tanto para el presente como para el porvenir de la burguesía. En parte, su dominación

dependía de aquella; no se trataba sólo de un asunto económico o ideológico, sino también “físico”.

Por otra parte, desde el principio de su historia 1913 expuesta en la iconografía y donde se advierte una fuerte impronta de la “Belle Epoque” que es coincidente con la composición de la oligarquía local es válido entonces, hablar de una imposición y construcción de este cuerpo, como un “efecto de poder” : “...la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del campo en el que se ejercen, y que son constitutivas de su organización.(...)” que, por otra parte, daba cuenta de la aceptación de ciertas formas de conducta que representaban también a la llamada mentalidad progresista y modernista del momento, alineada al poder por medio de la imitación e imposición de sus prácticas y correspondiente a la consolidación de una sociedad burguesa “nueva”, “otra”, que se estaba construyendo a partir de voces europeas²¹ emitidas tanto por las familias de inmigrantes que comenzaban su ascenso social, voces que transmitían las características de sus prácticas (tal vez de una cultura popular para los parámetros de la época) , así como las voces de las familias “tradicionales”, también autodenominadas *patricias*, de origen criollo pero educadas en las tradiciones europeas que, por su investidura y lugar de poder, dictaminaban sobre los gustos estéticos estableciendo categorías (tal vez la alta cultura) produciéndose así un juego de tensiones que no se limitaban a lo cultural –como es sabido- sino que se producían distanciamientos o alianzas tanto en lo social como en lo comercial, y en lo político, juegos de poder que resultaban en el éxito económico, así como en la vinculación con los representantes del poder o la construcción de lazos familiares que fueron resultando en nuevas constituciones de nuevas élites regionales.

Patrimonio: Identidad tangible e intangible

“El patrimonio cultural expresa la solidaridad que une a quienes comparten un conjunto de bienes y prácticas que los identifica, pero suele ser también un lugar de complicidad social”
(García Canclini: 1999, 16-17)

²¹ Una vez concluida la campaña del desierto, se habían invisibilizado lo suficiente las culturas originarias como para no participar en una polifonía, dado que hay un solo campo de interlocución vigente.

Es preciso por otra parte mencionar aquello que nos es propio, que nos caracteriza y que debe conservarse de alguna forma como registro para poder componer características que “definen” e identifican unas culturas de otras.

Estamos ante una disciplina nueva que intenta darle sistematización a la conservación y archivo de registros de producciones simbólicas como concretas. Dichos procedimientos corresponden a la denominada *conservación de patrimonio* o *patrimonio*.

Al respecto, Sirvini afirma acerca de la disciplina de la conservación del patrimonio como *que el hombre necesita historia para comprender y ubicarse en un lugar* (2009, 3) lo cual necesita de una dinámica de funcionamiento particular, *habida cuenta que el campo patrimonial es pluridisciplinar y además soporta cambios permanentes vincula lo científico con lo político y vincula a actores diferentes que determinan su dinamismo* (2009, 4).

En otras palabras, como todo comportamiento que intenta definir lo identitario, se vale de agentes que circulan en distintos campos y que interactúan conforme las relaciones de poder lo habiliten o legitimen para tal o cual acción concerniente a los registros, en tanto, todo accionar debe estar subordinado a los dictámenes económicos que permiten su desarrollo o lo limitan hasta hacer desaparecer el objeto elegido y analizado para su conservación. Dice Llorenç Prats: *“del monumento, soporte de la memoria, hemos pasado al patrimonio, soporte de la identidad”* (1997, 8)

Podría insertarse acá la relación de las producciones simbólicas y lo patrimonial como construcción y formación de identidades, el concepto de Hall puede completar la explicación sobre la construcción de identidad de este cuerpo social y enriquecer el abordaje de la misma a partir de la noción de patrimonio.

“Las identificaciones nunca se construyen plena y definitivamente; se reconstituyen de manera incesante y, por eso, están sujetas a la volátil lógica de la reiterabilidad. Son lo que se ordena, consolida, recorta e impugna constantemente y, a veces, se ve forzado a ceder el paso”
(1996, 36)

**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

Por otra parte, una mirada más *aggiornada* por parte de García Canclini ha hecho aportes respecto de las nuevas formas de mirar lo patrimonial y lo define de la siguiente manera:

“muestran un triple movimiento de redefinición y reconcentración de los discursos referidos al patrimonio cultural: a. Se afirma q u e el patrimonio n o incluye sólo la herencia de cada pueblo, las expresiones "muertas" de su cultura - sitios arqueológicos, arquitectura colonial, objetos antiguos en desuso-, sino también los bienes actuales, visibles e invisibles -nuevas artesanías, lenguas, conocimientos, tradiciones-

b. También s e ha extendido la política patrimonial de la conservación y administración d e lo producido en el pasado, a los usos sociales que relacionan esos bienes con las necesidades contemporáneas d e las mayorías.

c. Por último, frente a una selección que privilegiaba los bienes culturales producidos por las clases hegemónicas -pirámides, palacios, objetos legados a la nobleza o la aristocracia-, se reconoce q u e el patrimonio de una nación también está compuesto por los productos de la cultura popular: música indígena, escritos de campesinos y obreros, sistemas de autoconstrucción y preservación de los bienes materiales y simbólicos elaborados por grupos subalternos”.

(García Canclini: 1999, 16-17)

Mientras tanto, para que esta dinámica tenga lugar, debemos contar con las producciones simbólicas representadas a través del lenguaje, la escritura y también a través de objetos materiales.

Es por esto que al hablar de la Fiesta de la Vendimia como un objeto patrimonial, debemos rescatar sus hablas, sus discursos, sus textos escritos si los hubiera, en el caso de este trabajo, el rescate se hizo a través de los relatos periodísticos, en tanto, debemos evaluar e interpretar los objetos materiales que la representan, que la enmarcan visualmente, tal el caso de los carros departamentales, las escenografías de las fiestas , los vestuarios, las reinas y la mismísima puesta en escena de la Fiesta central que funcione como soporte y referente de articulación con lo intangible.

Esto a su vez determinará una identidad descripta por la temporalidad en sus rasgos, que dará cuenta de fechas de su producción, así como, de las condiciones de las mismas. Esto accionará un mecanismo de inscripción en la memoria y en el espacio; en resumidas cuentas se presentará *un “enganche” con el espacio que favorecerá un enganche lo intangible por los valores que posee lo tangible.* (2009, 3)

En otras palabras la identidad como construcción social depende de la percepción interior en tanto es social, relacional, contingente y, sobre todo, rara vez voluntaria, sin embargo dicha construcción se vale de la percepción de lo exterior.

Por lo dicho anteriormente y por el material que compone el corpus de la investigación es que La fiesta de la Vendimia es una producción patrimonial que Mendoza debe mantener en permanente cuidado, y abocarse al rescate de sus fragmentos, por lo menos de los anteriores a la década del '80, en especial debido a que el material de registro es escaso y ante una política indiferente respecto a su importancia y a su implicancia en la función de mediación entre la historia y la construcción de las identidades de cierta región, debe empezar a operar en forma constante hasta lograr una sistematización de lo mismo, con lo cual, el presente trabajo aportará datos de valor que contribuirán a dicha empresa.

Ante tan sólida declaración, u siempre con la necesidad de establecer una identidad patrimonial, indagamos acerca de la creación de la “historia de Mendoza” y en esas grietas que dejan entrever algunas marcas, descubrimos que el Ing. Frank Romero Day, ideólogo de la Fiesta Nacional de la Vendimia, transcribe el discurso inaugural de la primera Fiesta en una novela escrita por él, y afirma lo mencionado anteriormente, por una parte comienza la construcción de una identidad regional en tanto dicha construcción toma lugar en el corazón de la *ciudad letrada*, ya que mientras que la fiesta popular tenía lugar en el Parque Gral. San Martín, la élite social, la clase política y los industriales de la vitivinicultura hacían la clausura oficial en el Teatro Independencia, templo de la alta cultura de la provincia.²²

²² Si lo transcripto en el libro es literal, estamos ante el primer guión vendimial tal cual se lo conoce y escribe hasta la actualidad. Resulta curioso que más que un discurso proveniente de un funcionario de gobierno, con el léxico que lo caracteriza, parece escrito - mejor dicho guionado - por cualquier experto en la poética vendimial.

Como afirmación de lo citado anteriormente, en la instancia de presentación del capítulo XVI del registro ficcional *Pelusón* que Mary Francis o Frank Romero Day titula *La Vendimia* aparece un diálogo entre él, -Romero Day- y su esposa Pelusón:

Una noche, que por excepción están solos, Pancho habla de un tema nuevo: - El doctor Calvo me dijo esta tarde que podríamos intentar algo parecido a lo que se hace en algunas zonas vitícolas de Francia, Italia y Suiza; celebrar la terminación de la vendimia con una fiesta regional.

Pelusón toma la idea al vuelo. - ¡Qué lindo sería!, con trajes de colores, música y bailes.

Con esta base, conocemos la manera en que la Fiesta fue ideada, construida e institucionalizada en 1936 por un conservador²³, o neoliberal criollo, El Ing. Frank Romero Day, hombre de la élites políticas y también sociales donde se demuestra la influencia de la cultura europea que estarán inscriptas en la fiesta, aunque también queda claro que se pensó para la clase dominante y para las “otras clases”, llegando a obtener un producto, un festejo que entre juegos de poder logró tener carácter popular.

Se ha transcripto en la novela el discurso que el mismo Ing. Romero Day leyó para las autoridades y fuerzas vivas del momento en el Teatro Independencia, al mismo tiempo que se desarrollaban los festejos en el Parque Gral. San Martín, por lo que en este caso existió una selección de lugares discursivos. Esos lugares discursivos marcan el campo de interlocución que se está fundando o, por lo menos, espectacularizando: quiénes pueden hablar, qué pueden decir, quiénes se muestran cómo pero no tienen derecho a la palabra.

De esta manera comienza la construcción de la Fiesta y de la tradición que al pasar de los años se constituirá en el símbolo de la “mendocinidad” valiéndose del dispositivo para construir historia a través de las *tradiciones inventadas*²⁴, puesto en acto por un determinado cuerpo social, dentro del cual se inscribirá y constituirá en

²³El que el partido representado por Romero Day se denomine *Conservador* también se relaciona con la cultura del desierto sobre el cual la ciudad se fundó, no es de extrañarse que estas prácticas de “conservar”, el agua, los árboles, las construcciones, marque una conducta rígida y muy disciplinada, e instale un imaginario y un discurso social, de los cuales la Fiesta no puede y muchos menos debe escapar.

²⁴ Noción de Eric Hobsman que se construyen debido a la necesidad de construir naciones, fenómeno notorio en las naciones americanas cuyas culturas anteriores a las conquistas fueron arrasadas, por lo tanto, se presentaba una orfandad identitaria y carecían de rasgos que distinguieran a los diferentes grupos. Un ejemplo claro de esta, aparte de la Fiesta trabajada es el Carnaval de Río.

representación, el cuerpo femenino²⁵ y se construirá una forma de mirar a ambos, donde nada puede escapar a las normas establecidas, por lo menos, públicamente.

Entonces para el abordaje imaginario y mediático de estos festejos debemos ubicarnos en el momento y las circunstancias de producción de los agentes de la cultura y del periodismo que en esos años muchas veces se intercambiaba, tal el caso de Antonio Di Benedetto cuyo profesión era la de periodista toda vez que su oficio era el de escritor y muchas veces uno y otro se encontraban superpuestos.²⁶

Durante uno de los “recreos democráticos”, que la Argentina tuvo en el S. XX, más exactamente en el año 1960, El Dr. Arturo Frondizi y el Gobernador de la Provincia de Mendoza el Ing. Francisco Gabrielli, el primero de extracción Radical, el segundo de extracción Conservadora. Es importante destacar que en estos años, la dirigencia provincial estaba impulsada por la idea de progreso tanto de la Generación del '80 como la que se afirmaba como potencia, los EEUU, donde se apostaba al crecimiento industrial, las comunicaciones y las producciones locales, vale decir una política en clave desarrollista.

Es en este marco donde la Fiesta Nacional de la Vendimia comienza a consolidarse como el festejo regional por antonomasia y, aunque aún sin una forma determinada y canónica, comienza a establecer algunas reglas que luego se constituirán en la columna vertebral de las Fiestas nacionales como se conocen y realizan en la actualidad.

De hecho, el discurso antes mencionado y transcrito en el libro *Pelusión* se puede decir que se constituye en el primer guión de Fiesta Nacional, ya que se aleja de la enunciación política o industrial y se transforma en una seguidilla de glosas que van “armando una fiesta, tal como las llegamos a conocer a partir del año 1963.

²⁵ Me refiero al cuerpo femenino porque luego haremos una definición para comprender mejor las características cristalizadas que caracterizarán y determinarán a una Reina de la Vendimia.

²⁶ Antonio Di Benedetto había sido el autor del guión de 1958, junto con Abelardo Vázquez y Alberto Rodríguez.

Capítulo III

EL CARÁCTER POPULAR DE LA FIESTA LA VENDIMIA COMO ESPECTÁCULO TEATRAL

“Si bien es cierto que ningún tema es extraño al Teatro popular – lo popular en teatro es cuestión de enfoque y no de temas”

Augusto Boal, 1978

En este capítulo se intentará reflexionar sobre el sentido de las fiestas de la Vendimia en el campo de la cultura popular en general, del pensamiento del teatro y del espectáculo en particular, en contraste con la cultura de masas durante los convulsionados años de la década de 1960.

Mientras en EEUU se daban las luchas por los derechos de las minorías, en Argentina se gestaban movimientos artísticos muy importantes. Los artistas de la llamadas vanguardias europeas que habían huido de Europa durante la 2º Guerra Mundial, se habían refugiado principalmente en Nueva York, México, San Pablo y Buenos Aires y habían trabajado como maestros de los artistas locales, lo que contribuyó a lograr que los artistas latinoamericanos expresaran, con estéticas novedosas, las voces de las minorías principalmente en producciones simbólicas muy distintivas, originales, construidas desde otros lenguajes y altamente politizadas y conscientes de los cambios que se producían.

Así hubo una suerte de Mayo Francés en la ciudad de México a principios de los '60 y en el mismo Buenos Aires se estaban gestando varios movimientos como el que resultaría a posteriori y que se denominó “Itinerario del 68”. En Mendoza apareció en “Nuevo Cancionero Cuyano” y con estas influencias hubo un verdadero florecimiento de las Artes locales que alcanzaron trascendencia internacional. Se produce un fenómeno importante en la proliferación de nuevos medios de comunicación masiva que van a decantar en la mediatización de la sociedad que lleva a una nueva conformación en lo que algunos teóricos van a llamar ‘Sociedad de la información’.

En otras palabras, mientras los militares se ocupaban de “ordenar” el país mediante una serie de métodos represivos sobre todo a las producciones intelectuales y a las creaciones estéticas, los artistas tenían a su cargo el “armarlo” sobre todo a nivel identitario y político que mostraba una Argentina y una provincia al menos expectante de los resultados de los cambios.

Esta entonces, es la razón por la cual debemos “deshilachar” si se quiere, este entramado de formas de definir y representar lo popular para, a partir de esta descomposición, ubicar nuestra Fiesta.

Intentaremos introducir un punto de partida, que permitirá el abordaje desde una arista de tan vastísimo tema y a partir de ahí el desglose y las comparaciones.

Para la gente que produce o investiga la disciplina teatral en Latinoamérica, la asociación de la noción de *popular* en la década del '60 evoca sin ningún filtro dos nombres que los representan, más aún que lo construyeron como tal. Se trata de Augusto Boal y de Enrique Buenaventura quienes, en esta revolución estética, ideológica y formal, pusieron en crisis los discursos teatrales tanto canónicos como los vanguardistas y depositaron en sus teorías sobre la producción estética el propósito de toda una generación sobre la necesidad de un profundo cambio socio-político para el bienestar y la inserción social de las clases más desposeídas.

Augusto Boal registró las experiencias a posteriori de sus experimentaciones esto en su libro *El teatro del oprimido* en el cual vertió conceptos que alimentaron y determinaron muchos y diversos modos de producción de las representaciones teatrales latinoamericanas de donde Argentina no pudo escapar, por lo que de algún modo, estas Fiestas nacionales de la Vendimia se verán atravesadas por este discurso.

Para dar cuenta de este proceso y de las vinculaciones con la Fiesta de la Vendimia debemos conocer algunas definiciones sobre la categoría de lo popular, al menos, las definiciones más aceptadas tanto en el campo del arte como en el de las ciencias humanas. Existen numerosas formas de explicar sobre lo que se considera popular, pero el trabajo se tornaría aburrido y generaría un debate, que en tanto saludable, se haría interminable.

Luego de pensar a Mijaíl Bajtín como referente del estudio y la enunciación sobre la cultura popular, que nos remonta a la fiesta en la calle, a la carnavalización de las expresiones populares a la improvisación y el borramiento de los espacios teatrales, nos remitimos a Pavis y su *Diccionario del teatro* donde aparece una definición más abarcadora que mostrará aquello enunciado por Bajtín, metabolizado por el paso del tiempo y adaptado a los fenómenos latinoamericanos.

Una vez establecidos ciertos parámetros para comprender, continuamos con la incursión en el teatro popular latinoamericano para insertar las fiestas regionales en este sector, aunque a modo de mapa, pues poco después harán crisis los términos *popular* y *teatro*.

Se hace imprescindible afirmar que debemos aceptar el discurso eurocéntrico presente en nuestras artes, incluidas las escénicas, y el mismo se encuentra presente en fiestas consideradas y denominadas populares, aquellas que por un discurso construido e impuesto desde la hegemonía representan “*lo medular de nuestra identidad regional*” en las cuales está presente lo popular, si, de las culturas europeas que durante la colonización fueron proyectadas para acallar voces de los pueblos conquistados usando como estrategia tanto la violencia física como la violencia simbólica para imponerse geopolítica y culturalmente..

Dicha secuencia dio como resultado la re escritura de nuestras representaciones actuales, completamente inmodificables por lo cual debemos entrar en el ejercicio de entrenar la mirada para ver en lo “no dicho”, por lo tanto decodificando desenmascarando o completando lo que se pretendió decir. Sin embargo, ante la modificación de las prácticas artísticas de los años 50 y 60 en Latinoamérica se da el inicio de una ruptura con lo europeo que desembocará en una suerte de “*expresión de indole popular americana*” (Flores Ballesteros:2006), una vez recuperadas y puestas a la mirada, las fiestas regionales heredadas de los pobladores originarios y que se siguen practicando en forma de danzas teatralizadas fundamentalmente en Mezo América y México; tales como la Danza del ciervo, o la Danza de los monos, la Fiesta de los muertos y tal vez, alguna representación del Rabinal Achí que no sea preparada para una función espectacular, así como alguna que otra procesión en Perú o Bolivia, donde la justificación será lo religioso cristiano.

Ahora bien, nada de lo que suponíamos popular está mencionado en este escrito, sin embargo, como se mencionó al principio, los especialistas del teatro, seguramente han representaron o montaron alguna obra con intención de ser popular aunque en realidad estéticas vanguardistas y de base europeas, se armaban para construir espectáculos para *los sectores populares* y, por lo mismo, el surgimiento de la Fiesta de la Vendimia, se explica en este contexto.

Es aquí donde reformulamos la noción de popular desde la teoría de Augusto Boal y la cuestión del “enfoque”. Latinoamérica ha debido ganarse ciertos lugares re-escribiendo, re-significando, construyendo sobre lo que había sido silenciado por años de colonización, en fin, una estratificación de sentidos que han dado como resultado algunos productos que nosotros entendemos como populares y así los nombramos y practicamos.

El aporte original de Boal surgió desde una profunda convicción ideológica que no solo impactó en su teoría sino que cada acción que propuso o enseñó o practicó; de hecho, toda su reflexión está atravesada por una dimensión política que, al provenir de la izquierda, se confundirá con lo popular porque tanto sus protagonistas como sus temáticas tiene por personajes a “tipos sociales” provenientes de la clase obrera o campesina, en tanto se va construyendo el discurso de lo popular identificado con los sectores del campesinado, los habitantes de los lugares geográficos más pobres y los analfabetos, construyendo un imaginario contundente sobre lo popular en América Latina. Trataremos entonces de analizar desde esta perspectiva si el carácter popular de las Fiestas Nacionales de la Vendimia responde, aunque sea en parte, a esta herencia.

Al igual que en las nociones de cultura popular y carnaval enunciadas por Bajtín, “del pueblo y para el pueblo” será un concepto tomado por los hacedores teatrales latinoamericanos, según el cual, el pueblo es actor y es destinatario de la fiesta. Así, en forma general, las fiestas de la Vendimia eran del pueblo y para el pueblo hasta el año 1963, año en el cual la Fiesta encontrará un lugar determinado, un espacio ritual que, si bien se entiende como ‘para todos’, construye un escenario y separa a los actores del público.

La Fiesta, en tanto espectáculo popular y artístico, tiene además otros antecedentes: el de teatro didáctico medieval. La primera vez que se lo reedita es en la Fiesta de la Vendimia de 1960, para el capítulo de la Bendición de los Frutos; el guionista y director Abelardo Vázquez había escrito un libreto en forma de Auto sacramental respetando la forma para dicho género en tanto los actores que representaron a los trabajadores de la viña e industria del vino, efectivamente, eran gente común, sin ningún entrenamiento actoral.

Si, en este caso, hubo intención didáctica, tal vez podríamos atribuirle aquella de reforzar o presentar en sociedad el discurso religioso a través de dicho Auto como forma de adhesión de los intelectuales mendocinos del momento a la propuesta de los sacerdotes militantes en el área social e ideológica que luego daría origen a la Teoría de la liberación, y que proponía, desde esta representación tan naturalista de los Evangelios, “igualar” a los concurrentes a la fiesta.

Esto se hace evidente en un artículo de la Vendimia del año 1961 respecto del desarrollo de la Bendición de los Frutos que, según la crónica, se desarrolló de la siguiente manera:

“El acto es litúrgico, ciertamente, y se mantiene con su carácter religioso y en sentido de bienaventuranza que procura hacer descender sobre los que dieron la vid y el manzano y el duraznero por imperio de la tierra y de la mano del hombre. Pues bien, dentro de ese corte y de esa naturaleza de la ceremonia se ha acertado en hallarla dimensión dramática y espectacular quien la justa tradición religiosa representan el teatro de “los autos sacramentales” (...) si se atiende a los atributos de uno u otro en su época de origen, la Edad Media.

“Para ser popular, el teatro debe abordar siempre los temas según la perspectiva del pueblo (...)” Interesante concepto epocal pues aquí se representan conflictos que responden al orden colectivo y afectan a los espectadores no como individuos pues, como dice Boal: *“Nada humano es ajeno al pueblo”*. Una noción de pueblo que va a producir adhesiones y rechazos tanto políticos como pasionales y marcarán un tono de época en los debates de la década del '60.

. En cuanto a la Fiesta de la Vendimia, si bien podemos ver emerger rasgos o elementos de lo mencionado anteriormente, no podemos dejar de lado que se constituye en una expresión proveniente de los discursos de los sectores populares pero con un tratamiento político y escénico que trascendió superó las fronteras de lo popular y de lo carnavalizado. Se trata de una especie de ‘contrato democrático, mediante el cual se juntan elementos de los imaginarios subalternos y reciben un tratamiento propio del arte culto, en este caso, en lo relativo a la estructura dramática más los aportes de la

tecnología del momento, lo cual lo convierte en algo nuevo. En el mismo sentido, se pueden utilizar conceptos tales como “mega fiesta” o “mega espectáculo” para referirse a la Fiesta de la Vendimia ya que, como tantas otras manifestaciones artísticas de la década, se apoyará en las novedades de sonido, luminotecnia entre otras utilizadas en las comunicaciones. De hecho, todo ello sumado a las búsquedas estéticas significará un aumento considerable en el presupuesto lo que llevará a los organizadores a buscar el modo de aumentar fondos para su realización que provendrán en parte de los grupos empresariales tradicionales, otro tanto de los gubernamentales como así también de las nacientes empresas comunicacionales.

Es aquí donde debe ser cauteloso quien habla sólo de teatro, pues la Fiesta de la Vendimia trasciende lo teatral al construir un nuevo lenguaje que lo incluye junto a otros en un fenómeno que se denominará a posteriori, *performance*.

En estas fiestas, como en las populares del medioevo o las representaciones de Boal, se encarnará a personajes colectivos, así como sus problemáticas laborales aunque, no está presente en su totalidad sino hacia mediados de la década y ya instalada en el Teatro Frank Romero Day.: “*Si el contenido no es claro, la burguesía puede y tratará siempre (...) de hallar la versión que concuerde con sus intereses*”. Esta frase es clave, tal vez para poder descubrir si la Fiesta se ubica en el lugar popular que sus mismos creadores intentaban establecerle, o si sólo gozaba de ciertos rasgos populares en tanto diferentes intereses ideológicos²⁷ y económicos se adueñaban del evento para obtener sus réditos personales.

En Mendoza, sin embargo, una provincia con una fuerte constitución y participación de la clase media, especialmente en la década del '60, el fenómeno de la fiesta de la Vendimia fue notable en este aspecto, pues al permitir que todos los agentes sociales tuvieran la oportunidad de participar activamente de la misma como actores, bailarines, músicos, asistentes, etc. permitió y ayudó a la construcción del imaginario mendocino en donde luego se plasmó en una poética, incluyendo en los guiones los problemas colectivos que aquejaban a los lugareños de manera grupal y no como individuos, vale decir, problemas climatológicos, plagas, medidas económicas, como

²⁷ Cada vez que me refiera a la creación o construcción de una manifestación artística daré por sentado que responderá a una postura ideológica, cualquiera fuese la orientación de la misma.

también una imagen física, corporal de la mujer mendocina “típica” representada por la reina de la Vendimia. Todos estos dispositivos dotados de poder de representación se pusieron en marcha en las fiestas estudiadas pues al fin Mendoza parecía tener voz en cuanto a sus luchas y contingencias y en este ritual cada vez mejor armado por el aparato político, la fiesta cumplía la función de contarlos, apropiarse de las voces anónimas, de los sectores populares que contaban las prácticas y exorcizaban las penas de la lucha para tornar el desierto en zona fértil y habitable, en tanto se iba constituyendo políticamente, una fuente de ingresos para la provincia :

“La lucha por el poder de representación no es nueva. De las llamadas sociedades simples a las complejas, del mito al logos como dispositivos orientadores del sentido, de la creencia a la razón y viceversa, el poder de representación ha sido un bien en disputa nunca del todo monopolizado por las instituciones. El poder de representación configura imaginarios, conduce colectivos, compromete voluntades y produce imperativos en cuyo nombre se actúa”.

(Reguillo, R.: 2007)

Estas luchas por la construcción y consolidación de las representaciones en el imaginario colectivo van a verse con mayor claridad en la disputa que realizan los diferentes actores involucrados. Por otra parte y como contrapartida de la acción gubernamental y de los medios de comunicación para armar los festejos, aparecían lugares donde se disputaba el poder dentro de los festejos vendimiales; dicha fisura apareció en el más popular de todos los capítulos: el Carrusel.

La Fiesta de la Vendimia permitió y justificó la inclusión de protestas por otros medios, como los gráficos, los radiales y la participación directa en el mencionado capítulo.

El *Diario de Cuyo* de 1962 incluye un dibujo satirizando la política petrolera que el gobierno del Pte. Arturo Frondizi aplicaba, teniendo en cuenta que Malargüe era el departamento local con mayor producción petrolera de la provincia²⁸.

²⁸ Debe tenerse en cuenta que todas las Vendimias trabajadas corresponden a un período democrático, de manera que existía el estado de derecho y la libertad de expresión.



En esta conjunción de lenguajes y agentes operando para obtener el poder a partir de la representación que acabamos de definir, la explicación contundente sobre de lo popular, lo culto y lo masivo es terreno resbaladizo, ya que en Latinoamérica faltan muchos conceptos y abordajes que deben actualizarse para contribuir la cementación de algunas categorías, sobre todo en el campo del Arte.

Si tenemos en cuenta que las representaciones sociales tienen una fuerte impronta en la construcción de las mentalidades, como lo sostienen Alejandra Cebrelli y Víctor Arancibia, el estudio de la construcción de las mismas va acompañada de un análisis de las implicancias no sólo sociales sino también políticas en el proceso de las representaciones sociales:

*Una **representación** funciona como un **mecanismo traductor** entre las prácticas y los discursos en tanto posee una **facilidad** notable para **archivar** y hacer **circular** con fluidez **conceptos complejos** cuya **acentuación** remite a sistemas de valores y a modelos de mundo de naturaleza ideológica.*

(Cebrelli-Arancibia: 2005, 127)

De esta manera, la construcción de la representación de popular va imbricada a la construcción de una idea política –antes la izquierda, ahora también la derecha–, en tanto las representaciones de lo identitario o folklórico está entramado con lo masivo y lo elitista un debate que fue tiñendo las diferentes confrontaciones artísticas de la época. Estas posiciones encontradas rara vez pueden fusionarse, lo popular no es folklórico, aunque parezca, sino analicemos el fenómeno del cuarteto y lo político no es popular, aunque su intención sea advertir, o incitar a la acción, por ejemplo el teatro

de Gambaro o de Pavlovsky y, mucho menos, ambas cosas pueden decirse “folklóricas”, tal como hoy entendemos el folklore.

Pero lo que sí está claro que la noción de lo popular es la que se nos desliza como agua entre las manos y hay premura por echar luz sobre los términos, pues es la vía para el entendimiento de los procesos dinámicos que se presentan en este campo.

En estudios posteriores, pero que aclaran ciertos puntos, García Canclini se refiere a los cambios visibles con el paso del tiempo comenzando por la década de los setenta, en la cual los estudios encarados desde el modelo anterior mostraron su unilateralidad, su fatalismo, sus deficiencias para explicar muchos aspectos de la cultura popular. Bajo la influencia gramsciana, se prestó atención a la capacidad de réplica y autonomía de las clases subalternas. El avance de movimientos políticos alternativos y la inserción esperanzada de intelectuales en ellos fomentaron una exageración opuesta a la del decenio anterior: se insistió tanto en la con transposición de la cultura subalterna y la hegemónica y en la necesidad política de defender la independencia de la primera, que ambas fueron pensadas como exteriores entre sí. Con el supuesto de que la tarea de la cultura hegemónica es dominar y la de la cultura subalterna es resistir, muchas investigaciones no parecen tener otra cosa que averiguar fuera de los modos en que una y otra cultura desempeñan sus papeles en este libreto.

Capítulo IV

**FIESTA DE LA VENDIMIA: DE LO POPULAR A
LO MEDIÁTICO**

VENDIMIA DE 1960

Esta década comienza ya a la luz de un proceso democrático a cargo del Dr. Arturo Frondizi.

La elección del momento histórico no es casual, pues como el mundo en su totalidad, aparecen cambios significativos en el desarrollo de la Fiesta, en otras palabras, comienza la sistematización y la espectacularización de los festejos.

Si bien se desarrolla en el Parque General San Martín como había sido siempre, se empiezan a designar lugares fijos que darán lugar a nuevos textos, por lo tanto nuevas representaciones que como se ha dicho, cristalizarán, en tanto ordena y designan lugares que se mantendrán hasta hoy, tales como la designación del “Prado Gaucho” para el desarrollo de la instancia de la Bendición de los frutos.

La fiesta Nacional de la Vendimia en el año 1960, se destacará como aquella que marca el comienzo de una nueva forma de abordar los festejos vendimiales, ya sea por las formas novedosas en la organización, o en el uso de la tecnología, así también como también voceras de los acontecimientos mundiales, cambios que no eran menores, y que se visualizarían a través de la aparición de discursos políticos y sociales que luego se instalaron, y que con una mirada a través del discurso periodístico intentaremos descubrir y desentrañar.

Las imágenes más destacadas o que más llaman la atención de estas fiestas son sin duda, las religiosas.

Para la Bendición de los frutos que de ese entonces a la fecha se llevó a cabo en el Prado Gaucho²⁹ sobresalieron las dos imágenes religiosas de un alcance sémico impresionante como la gigantesca cruz iluminada de tal manera que daba la impresión de ser mucho mayor en tanto se elevaba al cielo y, sin lugar a dudas, era el símbolo constituido en personaje principal, dando cuenta del aval hacia el poder de la iglesia por parte de las autoridades, aunque, el Auto sacramental³⁰ escrito por Abelardo Vázquez se constituía sin duda en un guiño con el poder eclesiástico, toda vez que anunciaba los grandes cambios que estaban por acontecer en la Iglesia Católica unos años después.

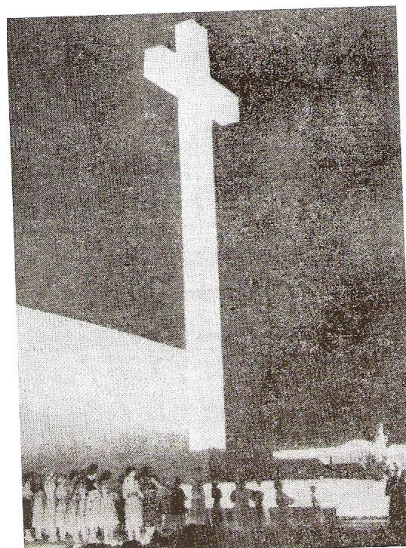
²⁹ El nombre creo que está desde la Fiesta de la vendimia.

³⁰ Sabemos que el auto sacramental es un género dramático típico de la España Imperial. Deriva de las formas del teatro litúrgico y sacro de la Edad Media. Resumiendo la definición, podemos decir que el auto sacramental es una obra dramática, en un acto, de sentido alegórico, y referente al misterio de la Eucaristía.



Diario Los Andes: Marzo 1960, 3

Es de vital importancia la “popularización” del culto católico para comprender esta década tan plagada de paradojas de las cuales el discurso religioso y su negación no escaparán.



La vendimia para ver: 2006,66

Por otra parte, la sensación dual y casi medieval como el texto que se representaba, debe haber sido la sensación de desconcierto y religiosidad que despertó

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

en la audiencia, probablemente ya impresionados por “la aparición” duplicada de la imagen o imagen de la imagen. Debray se refiere a las imágenes artísticas de la siguiente manera:

“Ese estrato subterráneo que une interiormente, por abajo, las civilizaciones y la épocas más alejadas unas de otras nos hace en cierto modo coetáneos de todas las imágenes inventadas por un mortal, pues cada una de ellas misteriosamente, escapa a su espacio y su tiempo.” (...) “La imagen fabricada es fechada en su fabricación; y también en su recepción. Lo intemporal es la facultad que la imagen tiene de ser percibida como expresiva incluso por los ojos que no dominan el código. Una imagen del pasado nunca está pasada porque la muerte es nuestro foso insalvable y el inconsciente religioso no tiene edad.” (36)

Aparece en los diarios otra imagen impresionante, a la que le llaman “La aparición de Jesús” que verdaderamente se carga de poder de representación, probablemente por la recreación de la figura mítica del profeta, aunque la fuerza mayor está dada por el tratamiento fotográfico que se le dio a la imagen.



La vendimia para ver: 2006, 66

Con esta toma en contrapicado, que agiganta y adelgaza la figura, aumentando la manera de ver una transmigración, esta inmensa figura poderosa que pareciera caminar por el agua, no puede no hacer funcionar el mecanismo del “hacer presente lo

ausente”. Era, como afirma Debray, un modo de cubrir una carencia (la crisis), de aliviar una pena (la angustia del mundo occidental, de los argentinos en general y de los mendocinos en particular).

En esta parte específica del trabajo, debemos inferir por la recorrida por el periódico de mayor tirada, Diario *Los Andes* que en el año 1960 la Fiesta Nacional de la Vendimia no tenía la importancia ni la promoción que se irá viendo en el transcurso de las Fiestas venideras.

Como hemos destacado anteriormente el trabajo, los festejos de carnaval eran evidentemente, muchísimo más importantes para los mendocinos que los festejos vendimiales de manera que, entre noticias de algunos eventos relacionados con vendimia desperdigados por el diario, se entremezclan los anuncios de los multitudinarios bailes de Carnaval y las distintas formas de celebrar, como aquella de fotografiar a “las mascaritas” –niños y adolescentes– que aparecían en el diario para ser retratados y luego puestos sus nombres y el disfraz que portaban³¹.

De cualquier manera, los últimos días de febrero y la semana en que se celebró la Fiesta Nacional de la Vendimia del año ‘60, en febrero aparecieron en el Diario *Los Andes*, algunas imágenes y algunas gacetillas que daban cuenta de lo que sucedía en la provincia y el país. Figura en este diario que el *Directorio de festival de la vendimia* es la entidad que tiene a cargo la organización de los festejos y pertenece al área de Turismo de la provincia. Dicha comisión emite una convocatoria que dice:

*“Se convoca a los jóvenes interesados en participar en el espectáculo central del **Festival de la Vendimia**³², como integrantes de los coros, cuerpos de ballet, comparsas, etc.”*

(Diario *Los Andes*. 1960. N° 25.525,.3)

³¹ Otra manera de figuración dentro del ámbito de clase media y acomodada que accedía a la lectura diaria del periódico, de donde se explica la permanente recurrencia de secciones de “sociales” sobre todo en los medios de soporte gráfico. Una práctica que se ha mantenido y hasta refinado, pues mientras las mascaritas podían pertenecer a cualquier clase social, el acceso a notas de variada índole en la actualidad, requiere toda vez que construye una cierta cuota de capital simbólico aunque el mismo provenga de la circulación en ámbitos de poder sin mérito comprobable.

³² La fiesta aún no se llamaba Fiesta Nacional de la Vendimia.

El mismo comunicado avisaba que “*no se les pagará a bailarines, actores, comparsas y partiquines*” y que los trajes de las reinas “*se concursarán*”, agregando que los premios sorteados “*serán de gran valor*”.

Es necesario analizar estas prácticas desde lo que consideramos cultura popular, vale decir, que a pesar de ser una fiesta institucionalizada y medianamente constituida, aún se vale de la predisposición desinteresada de sus participantes³³.

Esto es, aquellos convocados se transforman en agentes del campo vendimial en construcción en el preciso instante en que son convocados sin ninguna distinción salvo sus ganas de participar, ya que hasta se aclara que no cobrarán por el trabajo. Como para refrendar lo dicho, el diario comenta que, aproximadamente, 450 personas actuaron el *Festival*.

En la sección “Comercio e Industria” del Diario *Los Andes* aparece una publicidad donde las entidades que agrupan a comerciantes e Industriales se ofrecen para “*solventar los gastos pertinentes a la construcción del palco*”. Dentro del programa aparece una jerarquización de las profesiones a través de los lugares donde figuran, confiriéndole mayor importancia al discurso dominante de la época, esto es que, en estos tiempos se apuesta a la realización de la Fiesta de desde una conquista de la ingeniería y claramente se puede apreciar, pues el tipo de letra más grande y visible es aquel que nombra a la compañía constructora. Los arquitectos mencionados están incluidos dentro de los “calculistas” del montaje, en tanto los realizadores fueron mencionados en el diario, y a modo de información necesaria y no de promoción. En otras palabras, aún se lo considera una obra arquitectónica y de ingeniería y no artística, o mejor dicho, lo artístico está subordinado a lo técnico.

³³ En el año 1955 se les comenzó a pagar a los bailarines, quedó establecido en ese año que los artistas cobrarían por el trabajo, pero, a posteriori durante las sucesivas crisis que impedían que cobraran, se apeló a la generosidad de los artistas que no se negaron a trabajar en forma gratuita, era más importante el hecho de que se llevara a cabo.

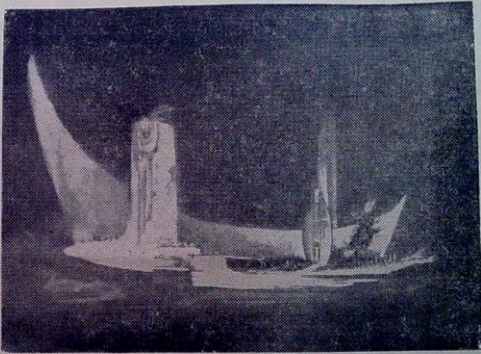
**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

**PALCO ESCENICO CORONACION
REINA VENDIMIA 1960**

ARQUITECTO
Gerardo Andía
PROYECTO Y
DIRECCION TECNICA

JEFE DE DIBUJANTES
Y COLABORADOR
Carlos Gustavo Delu



EMPRESA CONSTRUCTORA:
**Tiziano Tosi y
Francisco Cucuzza**

REPRESENTANTE
TECNICO DE LA
EMPRESA
Arquitecto
JACQUES W. CASPI

DIBUJANTES
**JEREZ - GOMEZ
Y PIZARRO**

DECORACION
**ANTONIO RUIZ
LIBORIO PARADA**

COPIA PROFESIONAL

Dr. RAMON NOTTI | Dr. HECTOR PERINETTI | Dr. EMILIO CHAMBOULEYRON | Des. - Pedr. turno. Poo. Moreno | 2760. Telef. 12403. 10.3.1967.Pia.

Diario Los Andes: 10/03/1960,

Por lo que se deduce de la grandiosidad de estos festejos, para que las celebraciones puedan llevarse a cabo, los “sponsoreos”, tan retaceados y hasta negados en el futuro, fueron el motor de los festejos, con lo cual la clase económica dominante compuesta por comerciantes se alía con los bodegueros, clase social con poder en declinación y, además, con el poder eclesiástico. De este modo, se lleva a cabo la Fiesta que se de esta manera comienza a instalarse paso a paso en el centro del campo de producción de la cultura local.



Este año no tuvo afiche específico de promoción, por lo que esta publicidad del Diario Los Andes anunciando el Baile de las reinas, se toma como afiche.

A pesar de la austeridad se adivina cierta cuota de optimismo, representado por la pareja entre reina y funcionario, seguramente, elegantemente vestida bailando. En la viñeta de la izquierda se insinúan vides aunque lo importante es el baile los numeros artísticos y quienes lo auspician son los comerciantes.

Respecto del título de este afiche, *VOLVIÓ LA VENDIMIA*, se hace necesario explicar que el en año 1959 no hubo festejos vendimiales debido a que junto con la crisis económica que enfrentaba la provincia, se había declarado la epidemia de poliomielitis en 1955 y los festejos de celebración de cosecha fueron una “austera

fiesta” para recaudar fondos en la sede del Instituto Cuyano de Rehabilitación del Inválido y Lucha contra la Poliomielitis Infantil. Por otra parte la Reina de 1958 se fue a vivir a Buenos Aires y retornó en 1960, sólo para el traspaso de sus atributos.

Ya en 1960 y a través del afiche anterior publicado en Diario *Los Andes* el día 13 de Febrero se avisa que el baile de las reinas iba a ser organizado por el círculo de periodistas de Mendoza en el Club Andes Talleres.

Respecto de los festejos en la ciudad, se organizan quioscos de exposición de productos regionales ubicados en la calle Espejo del circuito del microcentro pero que se constituía en el foco de los comercios más prestigiosos de la ciudad., asimismo se organiza un concurso de vidrieras al que *deben adherirse todas las casas de comercio*. (*Los Andes* 13/02/60. N° 25.537., 5)

Aparece a fines de febrero una gacetilla de un programa en Radio Nacional donde habrá un concierto a cargo de Tito Francia³⁴ y otra sección del programa de “comentarios literarios” que estará a cargo de Abelardo Vázquez. El tema será “El futuro festival vendimial”.

En la sección de Departamentales figuran avisos de los clubes sociales relacionados con “*las actividades nativistas*” que se llevarían a cabo, que funcionaban como una suerte de peñas con -aclara el diario- “*actividades costumbristas*”. No hay descripción de las mismas aunque se puede inferir que se tratará de interpretación de música folclórica con comidas típicas y bailes regionales, que por otra parte se venían haciendo como festejos de fin de cosecha en áreas rurales desde fines del S XIX..

En la edición del 4 de Marzo, aparece una solicitada de la Dirección de Turismo de la provincia pidiendo a todos aquellos mendocinos que poseyeran trajes de época, que los alquilaran para ser usados en la “Fiesta de la coronación”; el texto hace hincapié en los disfraces de “*damas antiguas y caballeros del '900*”.

La cobertura mediática de esta fiesta se había ampliado. En el mismo matutino se anuncia que, además de los medios locales, una comitiva japonesa *filmaría* el evento el sábado 9 de marzo. Dicha comitiva pertenecía a la NHK³⁵ y se denominaba *Special reporting team to South America* cuyo director encargado fue el Sr. Isamu Oyama.

³⁴ Tito Francia será miembro del Cancionero Cuyano. Guitarrista y compositor de música folclórica.

³⁵ Japan Broadcasting Corporation.

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre



La fotografía muestra además el sistema de cobertura mediática de la época.
La vendimia para ver:2006,67

La presencia de medios internacionales va dando cuenta de la potencialidad mediática que se intuye con respecto a estas fiestas de tal manera que, en respuesta a estos registros internacionales, inmediatamente se hace sentir la respuesta de los medios nacionales. *Los Andes* del 11 de Marzo informa que el noticiero *Sucesos Argentinos*³⁶ hará tomas de la Fiesta y menciona el nombre de los realizadores: “los Sres. Carlos de la Fuente y Ramón Varas”. Dichas tomas, dice el periódico, “serán exhibidas en las salas de cine nacionales”.

De esta manera, se incorpora la tecnología audiovisual que irá perfeccionándose conforme se complejiza la fiesta, hasta ser imprescindibles en la actualidad. Se da inicio a una instalación mediática de la fiesta que comienza a explotar junto con el desarrollo de la tecnología de la comunicación. El inicio de la década es, a la vez, el inicio del desarrollo comunicacional en el que el registro de la fiesta de la vendimia va a participar hasta la actualidad.

³⁶ *Sucesos Argentinos* fue por muchos años una de las formas más prestigiosas de legitimar las fiestas populares por cuanto era el medio por el cual se ponían en escena las mismas en todos los cines del país. Cabe mencionar que hasta la difusión de los sistemas televisivos en las provincias –que se realizó bien entrada la década del '60- *Sucesos* fue el gran noticiero nacional que consumían los argentinos casi al mismo nivel que las transmisiones radiales.

VENDIMIA DE 1961



Tal como reza el afiche de esta Fiesta de la Vendimia, publicado en el Diario Los Andes y recopilado en el libro *La Vendimia para ver*: 2006, 68, el tema central serán los festejos por el cuarto centenario de la fundación de la ciudad. La creadora del mismo fue la Srta. Mary Zanettini, quien fue premiada con la publicación y por primera vez, recibió una remuneración económica. El afiche, así como la escenotecnia³⁷ se

³⁷ Escenotecnia se entiende por equipo, materiales y normas para la arquitectura, mecánica, carpintería, decorado iluminación, vestuario, utilería y cuanto contribuye al ambiente y clima en teatro, danza, cine y televisión. Lo que caracteriza al término son las técnicas, el conjunto de reglas prácticas, procedimientos, maneras y modos de resolverlas artes de aquellos medios escénicos, el uso de cuantos elementos intervienen en ella y los métodos que establecen un orden en su ejecución. Las técnicas son la puesta en práctica de conocimientos acumulados; sin técnicas ni métodos todo arte u oficio resulta una actividad arriesgada y con dificultad cada vez mayores... montar un espectáculo sin conocer a fondo la escenificación es una aventura de riesgo múltiple, difícil, agotadora ya abierta siempre al fracaso. Estas especulaciones técnicas, aunque las desarrolle un equipo, son dirigidas y coordinadas por un director de escena

dirimieron por concurso. Todas estas noticias que conciernen a el desarrollo de la fiesta principal están anunciadas en el Diario *Los Andes* página 5 de la I Sección del 8 de Febrero. Nuevamente, la fiesta de la Vendimia es una celebración más que insinúa ser prometedora en el orden del consumo cultural.

Se puede observar que el protagonismo de la imagen lo tienen los íconos que evocan a la conquista ya que el fondo negro resalta el casco, la punta de lanza y el hacha, en tanto, el tema principal de la fiesta, que debiera ser la uva, se ve apenas esbozado sobre un fondo blanco y hacia la izquierda de la imagen casi como si el hacha hubiera cortajeado la fruta y la hubiera empujado “fuera” del espacio central. El afiche pone de manifiesto los íconos que representan la tradición local desde el punto de vista de la aristocracia rural, heredera de los constructores del estado nación, de la generación del '80, de la cual los jurados demuestran ser sus portavoces.

Sin embargo, y paradójicamente, dentro de la misma página en la que está publicado el afiche (que dista mucho de ser una de las principales), aparecen importantes publicidades de aparatos de televisión, a pesar de no existir aún las emisiones de programas televisivos; ello pone de manifiesto que el aparato publicitario comienza a generar el deseo de consumo apoyándose en el discurso moderno de la ilusión utópica del “*Brave new World*”, el mundo perfecto que vendría de la mano de la tecnología.

Por otra parte, demuestra que ese sector empresarial emergente intuía el beneficio económico y artístico que traería la televisión pronta a instalarse en la provincia pues estaba a punto de fundarse el primer canal, Canal 7, por lo que los aparatos necesitaban ser publicitados de antemano.

Estos avisos estaban acompañados con otros centrados en los adelantos tecnológicos de índole hogareña como electrodomésticos y productos de limpieza, los cuales imitaban a los avisos de revistas y periódicos internacionales que fomentaban el consumo y seducían con la imagen del confort de la vida de hogar como lugar de seguridad familiar en tanto muestra de bienestar económico al alcance de cualquier ciudadano; por otro lado y en el mismo sentido pueden leerse diversos avisos de compañías de aviación que promocionaban sus modernos, veloces y económicos –por lo

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

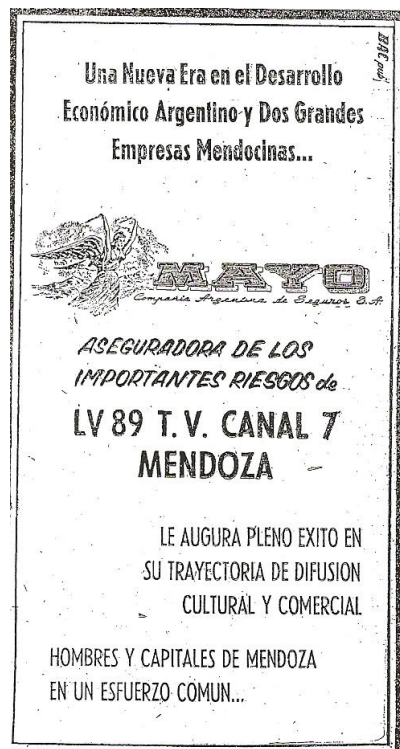
tanto democráticos- modos de transporte que parecían poner los viajes por el mundo al alcance de cualquier consumidor.



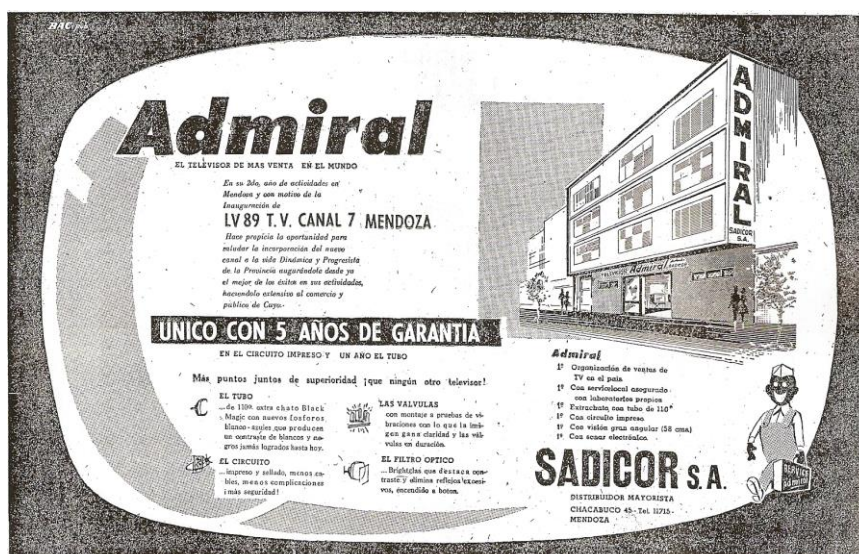
Precisamente en esta publicidad, la televisión se presenta como un esbozo de la idea de globalización, no sólo por las representaciones gráficas, sino por el alcance que podría tener, basándose en estadísticas y estudios realizados ya en países desarrollados. Además se presenta a la televisión como la suplantación de la persona ya que se pone en lugar de la cabeza del ser humano y, de esta manera, se presupone la suplantación del sistema de conocimiento cotidiano por el de la televisión.

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre



La leyenda “una nueva era en el desarrollo Económico Argentino y dos grandes empresas mendocinas” en el afiche anterior engloba el pensamiento de la clase empresaria respecto de cuál será el objeto que les asegurará su solidez en el medio económico, y su apuesta es la televisión. Hay como un tratar de ‘compartir’ los mérito y el prestigio del nuevo producto para la propia producción.



Esto en cuanto a la tecnología y los beneficios que intuyen y vislumbra acertadamente, aunque las otras fotografías aparecidas en los periódicos muestran algunas imágenes un tanto contradictorias con el espíritu de la época.

Tal cual reza el afiche del año '61, la Fiesta estará basada en la conquista y colonización de estas tierras desérticas por lo que fue bautizada con el nombre de *Vendimias del IV centenario* con libreto de Abelardo Vázquez y dirección de Antonio Manzur.

En cuanto a la celebración, fue la única fiesta que tuvo una idea fuerza unidireccional y rígida (la del IV Centenario) y que se respetó en todos los *capítulos*³⁸ que la componen.

Ya en la Vía Blanca aparecen las representaciones de nuestros pobladores originales, la familia lingüística Huarpe. Sin embargo, como se puede observar en la foto, la recreación de una pobladora originaria dista mucho de ser una mimesis de los mismos pues, la actriz que encarna a una "india" carece de las características propias de dicha familia lingüística, sus vestimentas se asemejan más a un disfraz que a una vestimenta. Este ropaje apela a los clichés contruidos por el western norteamericano, como la pluma en la frente sostenida por una vincha y las monturas en los caballos de los supuestos indios (pese a que los pobladores originarios montaban a pelo³⁹). El paisaje 'de fondo' que se observa en la foto es diametralmente opuesto al verdadero de estas tierras desérticas, sólo pobladas de arbustos autóctonos bajos y enormes dunas...

De esta manera se advierte más una caricatura de nuestro pobladores anteriores, que da cuenta del lugar identitario e imaginario que ocuparon durante estos años, aunque no logra revertirse por completo dicho imaginario, instalándose en la gente como tal y produciendo un efecto de desinterés y olvido de los mismos.

³⁸ La prensa denominó "capítulos" a las instancias fijas de los festejos vendimiales. Vocablo que permaneció hasta la década del '80.

³⁹ Aprendió a montar el caballo a partir de la llegada de los Españoles, pues no poblaban América dichos animales antes de la conquista.

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre



En contraste con las voces que aludían a un pasado inventado, se hacen oír aquellas del progreso tecnológico y la influencia de las estéticas vanguardistas que atravesaban las producciones de nuestros artistas plásticos quienes tenían a cargo la realización de los espacios donde se desarrollaban las fiestas.

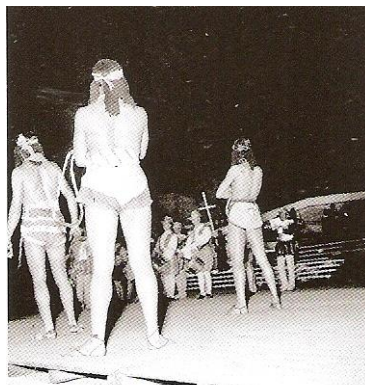


La Vendimia para ver: 2006, 69

Puede observarse el *palco*⁴⁰ de las reinas en el centro de la escena del festejo central llevado a cabo en el autódromo del parque, y la reproducción de una supuesta “carpa” indígena, nuevamente atravesada por el discurso filmográfico de los westerns, lo cual parece por sentado que todos los pobladores de América habitaban *teepees* o viviendas móviles de la familia lingüística Sioux; en tanto la parte superior tiene por función representar la corona, hecho que se infiere además porque las reinas y su corte están ubicadas “dentro” y “debajo” de esta estructura. El sistema estético en el cual se inscribe todo el conjunto evoca el de la abstracción espacial, enunciada por los racionalistas rusos e inscripta dentro de la categoría de *Arte Conceptual*.

Entretanto, alrededor de esta estructura se lleva a cabo el acto central refiriendo sobre el texto de indígenas y conquistadores insistiendo en una narración emitida por la voz de la hegemonía, más cercana a un acto escolar que a un mega espectáculo de índole masivo.

En esta imagen se ven los aborígenes fotografiados de espalda, aunque lo que capta la mirada es la de la cruz en foro portada por los sacerdotes y, delante de ellos, los nuevos dueños de América (los españoles). La colonización se acentúa en la escena al incluir a un actor porta un bando que parece leer, mientras los Huarpes parecen



‘entender’ pese a que no conocían ni la escritura ni el lenguaje de los españoles.

La Vendimia para ver: 2006, 68.

⁴⁰ Así se denominó al escenario principal de las fiestas hasta su relocalización en el Teatro griego.

*“Durante la Fiesta Grande el show fue una evocación de la historia de la provincia a partir de cuando los Huarpes habitaban Mendoza, luego se recreó la fundación de la misma y de ahí en más **hasta** el siglo XIX” (La Vendimia para ver: 2006, 69).* El ‘veloz’ recorrido histórico de la crónica no parece nada casual dado que es en ese siglo donde el imaginario colectivo “ubica” el discurso de civilización o barbarie y la construcción de la nación moderna a través del progreso.

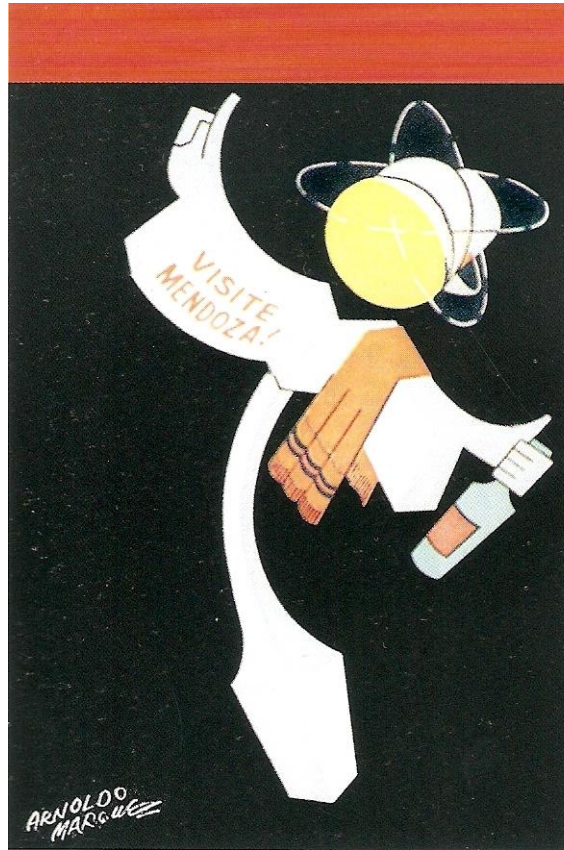
Esta fiesta tuvo una característica de índole fundacional, que contribuyó a la conformación de la “Fiesta moderna” coincidentemente con la temática abordada en los festejos.

En las convocatorias de artistas se instituyó que todos los artistas que tomaron parte en los festejos fueran mendocinos, ya fueran bailarines y actores, así como, los músicos y coros, para lo cual se presentaron dos grupos reconocidos internacionalmente, pero que en las vendimias anteriores no eran considerados; los grupos son la Coral Polifónica de Mendoza y el Coro de niños Cantores de Mendoza dirigidos por el Maestro Victor Volpe.

Probablemente este “efecto de provincianismo” haya influido también para la integración completa de los departamentos, ya que en un artículo publicado el 3 de febrero de 1951 en el Diario *Los Andes* 1961, 5 anunciaba que “*ampliarán la ayuda a las comunas para la Vendimia*”. Y en un párrafo se lee: “*Entiende la Comisión al adoptar este temperamento que la fiesta de la Vendimia es de toda la provincia y cree que es su deber evitar que un sector de la población de Mendoza quede excluido de la celebración*”.

Esta Fiesta entonces no solo evocó la fundación de la provincia, sino que, a través de las modificaciones e inclusiones de nuevos agentes locales se constituyó en una re fundación de los mismos festejos, demarcando el camino de su futura constitución dramática, espectacular e identitaria.

VENDIMIA DE 1962



Si bien la fiesta no tuvo un despliegue llamativo desde el diario, ya que sus anuncios seguían apareciendo entremezclados en las páginas cuatro o cinco entre la profusión de anuncios de festejos y bailes de carnaval, el afiche engloba completamente el discurso del momento y su relación con estos festejos.

Se superponen los textos populares tanto como los religiosos o “nativistas”⁴¹ en una perfecta armonía.

Ese farol inclinado (eterno eje de los borrachos descarriados) bien puede ser la “superyoica” cruz que vigila la celebración religiosa, y que parece estar gritando con voz aguardentosa el muy popular dicho que identificó durante mucho tiempo a nuestra provincia: “*De Mendoza vengo, ¡Que pedo tengo!*”⁴².

⁴¹ Se denominaba nativismo a todo lo relacionado con lo criollo, lo folclórico. Las sociedades nativistas ahora serían una peña, las actividades nativistas ahora serían un show de canto y baile folclóricos.

⁴² Aún ahora se puede escuchar a personas mayores pertenecientes a otras provincias o países limítrofes recitar el verso anónimo casi como halago al mendocino, dando a entender que conocen, al menos, los rasgos más sobresalientes de la provincia.

Por otra parte deja muy claro a través del signo del poncho que es una fiesta folclórica, aunque también deja entrever la construcción caricaturesca del paisano alcohólico instalada en las ilustraciones tanto literarias como gráficas de fines de siglo diecinueve y principios de siglo veinte.

Finalmente la representación de la borrachera termina de completarse con el efecto gráfico convencional de mareo inscripto en los círculos entrecruzados que rodean la cabeza, sin embargo, la polisemia puede advertirse en que también es la representación del átomo y que esa cabeza alargada semeja a un reflector de cien o televisión en tanto también a un aparato de tv.

Todo está dicho en este afiche. La Vendimia está a punto de desaparecer de entremedio de los anuncios de celebraciones de carnaval para dar paso al lugar en primera plana

En *Los Andes* de 1962 se publica una estricta reglamentación respecto del desarrollo de los festejos de Carnaval, con lo cual se comienza a sujetar dicha fiesta hasta su desaparición durante el último gobierno militar. Resuena el dicho “a Rey muerto, rey puesto” respecto del carnaval y la fiesta de la Vendimia.

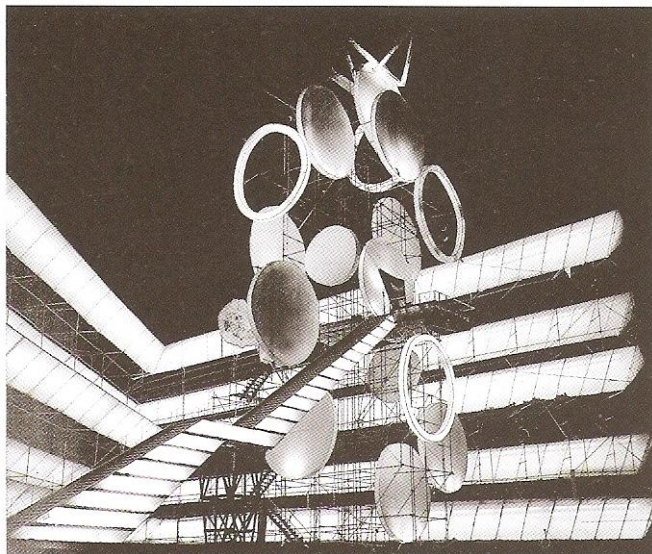
Evidentemente, de los dos festejos masivos, se le dio preferencia al que daba más ganancias a menos personas.

En cuanto a los capítulos, el diario ensalza las fiestas religiosas y no sólo lo hace a través de los artículos sino que lo fortalece con imágenes.

En tanto, el “palco” posteriormente denominado escenario adquirió una conceptualización que partió según los periódicos “*desestructurado y pop*”, aunque su sistema estético acusa inspiración en la racionalidad, el uso del punto y la línea que bien podría ser una tri-dimensión de un Kandinsky.

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre



En 1962 se cerró un capítulo en la Fiesta: fue la última vez que el espectáculo central y la coronación se hicieron en el Autódromo del Parque. El show se llamó *El hombre y la naturaleza festejan la vendimia de la paz*, a partir del libreto de Eduardo Hualpa Acevedo y con dirección de Antonio Manzur. El Carrusel y el Acto Central contaron por primera vez con la presencia del presidente de la República, Arturo Frondizi, y a pesar de ser obligatorio que todos los artistas fueran mendocinos, por primera vez, un artista de Buenos Aires fue contratado para encargarse de la animación: Juan Carlos Thorry.



**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

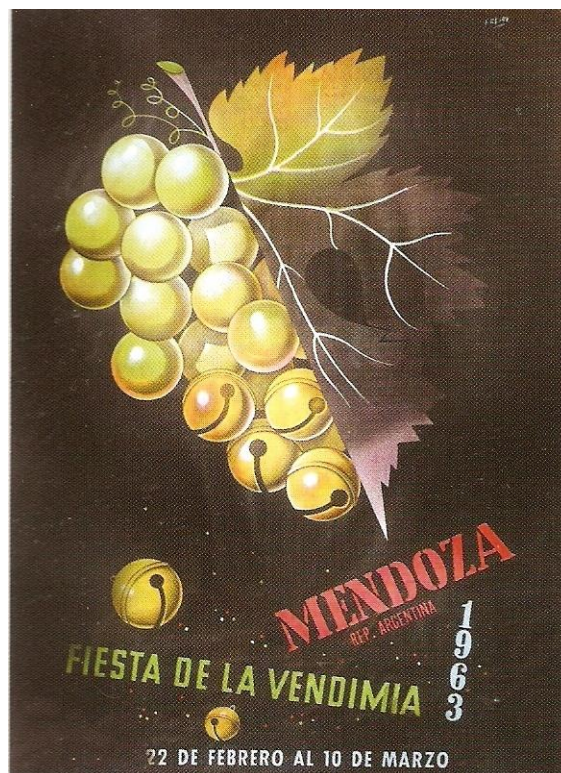
Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

A modo de presagio o de secreto conocimiento antes de concurrir a los festejos, el presidente emitió desde la casa de Gobierno un discurso radial instando a la unidad sobre las diferencias políticas.

Paradójicamente y a pesar del título de la Fiesta, al volver de los festejos vendimiales acontecidos el 24 de Febrero, el 29 de marzo del mismo año el presidente Arturo Frondizi fue derrocado por un golpe militar y su frase de renunciamento a este golpe fue: «No renunciaré, no me suicidaré, no me iré del país». Luego de **vergonzosas** maniobras de los militares, Guido tomará la presidencia pero será siempre un títere de las fuerzas militares que proscrbieron nuevamente al peronismo y anularon la constitución entre otros desacierto gubernamentales.

VENDIMIA DE 1963

EL AÑO “BISGARA”



Antes de entrar en el análisis de la Fiesta , debemos también analizar el afiche, pues este será el ícono que nos representará no sólo en las calles de la ciudad, sino también en agencias de turismo y oficiales de todo el país.

Dicho afiche marca a través de la estilización de la nervadura centra, una línea que lo separa en áreas simétricas. Por un lado están las hojas amarillando, representando lo que ya pasó y debe caer y por el otro los frutos maduros, que a su vez se transforman en cascabeles, anunciando fiestas - como los bufones del medioevo -, en tanto, las hojas de parra que termina en una punta como de pluma o de lanza y parecen querer clavarse en el suelo, a modo de bandera.

El afiche también adelantaba lo que iba a suceder en este año, el paso de una era, al comienzo de otra.

Abordar este año en particular tiene una especial importancia, pues en el ámbito de la producción cultural suceden hechos claros, tanto simbólicos como concretos que establecen una línea divisoria y una construcción de nuevas formas de mirar y hacer, se presenta un cuestionamiento a lo consumido anteriormente en las producciones culturales tanto en lo estético formal, como en lo espacial y social.

La Fiesta de la Vendimia se construirá de otra manera en otro lugar y también con ello los discursos periodísticos y la intención de construcción de opinión se instalará para constituirse también en una suerte de poética mediática vendimial. Tenemos entonces las celebraciones vendimiales previas a este año y la Fiesta Nacional de la Vendimia a partir del mismo.

La incertidumbre política que generaba la idea de tener un gobierno de facto, el partido con más adeptos proscripto, y la promesa de nuevas elecciones, que consagrarían a Arturo Illia, condicionaron toda producción simbólica marcando desde todos los puntos de vista una era “otra” en el arte mendocino, argentino y latinoamericano.

A modo de comprensión de lo expuesto anteriormente debemos pensar que mientras que soplaban vientos reveladores por esos años, vientos que corrían el velo de las censuras y las construcciones conservadoras y que inclinaban a los artistas hacia un compromiso “de vida” nunca visto antes se operaba dentro del campo determinado y delimitado por los discursos militares.

Dichos cambios oponiéndose en la subalternidad, debía atravesar todos los sectores sociales, pero quienes –como siempre- se apropiaron de las voces y las emitieron fueron los artistas.

Para Mendoza en particular, suceden dos momentos que hacen historia en las producciones simbólicas locales, no sólo porque sitúan al consumidor en un lugar “otro” de la cultura, sino que también se produce el fenómeno de la divulgación inmediata a través de las nuevas tecnologías, lo que favorece a la difusión internacional.

Dichos eventos locales son: el lanzamiento del Manifiesto del Nuevo Cancionero Cuyano y la inauguración del Teatro Griego Frank Romero Day como lugar específico para la celebración de la Fiesta Nacional de la Vendimia.

Debemos hacer un breve recorrido por el fin de la década del '50 y los primeros años de la del '60 como para ubicar tanto la aparición de estos dos fenómenos como la instalación y consagración definitiva.

Tenemos entonces un final de década del 50 con el partido político más popular –el Peronismo– proscripto por los gobiernos militares que lo derrocaron y los otros que los sucedieron.

Una clase media confundida entre estas dos antinomias Peronismo / antiperonismo y dominada por la clase alta, nuevamente hegemónica, “ordenó” y clasificó los gustos estéticos y los productos a consumir entre los cuales definitivamente no se encontraba el folclore tal como se producía y conocía hasta entonces.

Y la siempre gravitante Iglesia Católica que transitaba, por su parte, grandes cambios establecidos durante el Concilio Vaticano segundo que subvertirían por completo también sus prácticas.

Encontramos en el libro *El sentido social del gusto* algunas consideraciones donde Pierre Boudieu echa luz sobre el mecanismo para instalar una mirada estética dominante:

(...) así, el mejor indicador de la jerarquía de los valores reconocidos a los diferentes dominios de la cultura puede encontrarse en el beneficio simbólico que la competencia correspondiente procura, según las clases o las fracciones de clase, en las diferentes formas de intercambio simbólico, al

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

dejarse aprehender, quizás, al principio de la jerarquía dominante en la oposición entre los objetos dignos de entrar en la conversación mundana (ellos mismos jerarquizados) y los que allí se excluyen por considerarse ridículos, pedantes o “vulgares”.

(Bourdieu: 2010, 125)

Tenemos entonces que las clases políticas han afianzado su poder a través de la construcción y solvencia de esta fiesta regional, imponiendo sus prácticas todas ellas provenientes de la llamada *nobleza cultural* por el mismo Bourdieu, pero permitiendo escapes, distensiones, que contribuyeron a crear esta fiesta particular, dirigida a todos los sectores de la población, con discursos propios de la cultura popular y con la estructura de un mega espectáculo.

Mientras que la fiesta se consolidaba, el pueblo Argentino vivía el fracaso del plan desarrollista descrito de la siguiente manera:

"El fracaso del principio político de la modernización generalizada". De lo que darán testimonio tanto el "crecimiento" de los regímenes de fuerza en los años setenta como el endeudamiento brutal de la subregión en los ochenta, y sobre todo el nuevo sentido que adquieren los procesos de trasnacionalización, esto es, el "salto" de la imposición de un modelo económico a la internacionalización de un modelo político con el que hacer frente a la crisis de hegemonía. "Lo que permite hablar de una fase trasnacional es su naturaleza política: la ruptura del dique que las fronteras nacionales ofrecían antes a la concentración capitalista altera radicalmente la naturaleza y las funciones de los Estados al disminuir la capacidad que éstos tenían para intervenir en la economía y en el desarrollo histórico".

(Martín-Barbero: 192)

Es por ello que se vuelca hacia la idea de nacionalización, que por otra parte, respondía también a las corrientes políticas que emergían en otros países

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

latinoamericanos, que habían padecido el fracaso de las políticas antes mencionadas y donde algunos de ellos ya sufrían gobiernos de facto.

Se da entonces una suerte de búsqueda hacia la valoración y reivindicación y rescate de los habitantes de “adentro” de sus países, y de sus prácticas como también de su patrimonio intangible, proponiendo entonces un “despegue” de los países colonialistas así como de las propias ciudades capitales y sus réplicas de mandatos.

Diario *Los Andes* 23/02//1962



Es en estos años y con el Primer Festival Nacional de Folklore en Cosquín, se hacen visibles los artistas locales⁴³. Se trataba de artistas que habían sido el producto de un sistema educativo diferente y, a la vez, herederos de un gobierno popular, en donde las artes, las letras la historia y la filosofía, entre otras disciplinas, se habían abordado de una manera enciclopedista lo cual había llevado a estos productores culturales a tener un conocimiento pleno de las asuntos políticos, sociales y artísticos, todo lo cual dio como resultado una nueva forma de crear, comprender y difundir el folclore.

Es entonces que con el apoyo de los intelectuales mendocinos y sus trabajos como periodistas, es que puede darse a conocer, sin mediaciones o intervenciones estas nuevas producciones. Tal como menciona María Inés García:2009, “ *a través de un concierto en el Círculo de periodistas – al que pertenecía Armando Tejada Gómez que*

⁴³ A fines de los cincuenta y durante la década del '60 Mendoza descolló como polo cultural. sus artistas fueron influenciados tanto por vanguardistas europeos exiliados en la provincia a decir de Rodolfo Baraceli como Víctor Delhez, Sergio Sergi, el gringo Azzoni, el croata Svrako Ducmelic, el chileno Lorenzo Domínguez. como artistas que habían completado sus estudios universitarios. Y estaba, claro, Carlos Alonso. Allí estaba un imprentero italiano como Gildo D'Accurzio, escritores como Antonio Di Benedetto, Humberto Crimi, Ricardo Tudela, Enrique Ramponi, Alberto Rodríguez, Fernando Lorenzo, Víctor Hugo Cúneo. Allí estaba la casa de los siete hermanos, con Luis Quesada a la cabeza.

trabajaba en la Radio LV10- el 11 de febrero de 1963 se lanzó el movimiento del Nuevo Cancionero”.

El mismo día salió una entrevista en el Diario *Los Andes* dirigido por Antonio Di Benedetto (escritor que adhería estética e ideológicamente a las proclamas del Manifiesto) anunciando el evento, al que asistieron también los músicos Juan Carlos Seder -de formación clásica y académica-, Tito Francia y Oscar Matus -autodidactas con referencia en lo popular-, los poetas Armando Tejada Gómez y Pedro Horacio Tusoli -también autodidactas-, la cantante Mercedes Sosa –por entonces recién casada con Oscar Matus- como así también el bailarín Víctor Nieto.

La propuesta resultó absolutamente innovadora y fue inmediatamente aceptada por la mayoría de los sectores sociales aunque era tan vanguardista que se ganó el repudio de los propios folcloristas tradicionales; sin embargo los “vientos frescos” del Cancionero Cuyano determinaron el nuevo rumbo de las artes regionales y alentaron el fenómeno que luego será denominado como la “folclorización de la cultura”.

“Ello generó una apetencia por conocer y comunicarse con el país real, es decir, el interior y no sólo la capital o las grandes urbes, expresándose en el descubrimiento de la literatura argentina y el encumbramiento a que es llevado el folclore argentino. La elevación del nivel poético, musical e interpretativo de la canción folclórica permitió su aceptación por el sector medio urbano.

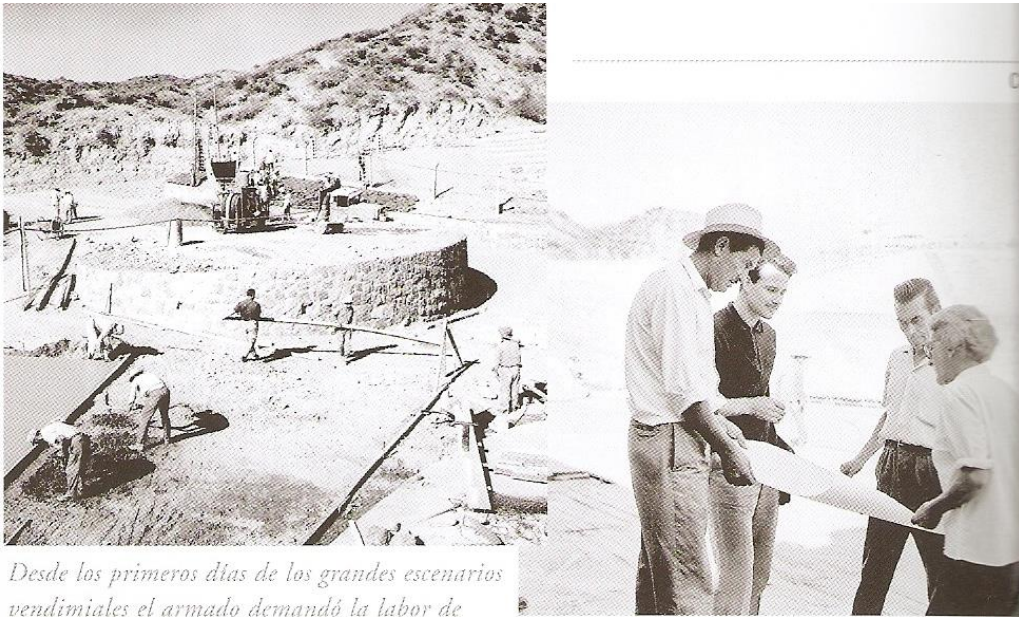
(Vila, 1982, en García, MI, 2010)

En 1963, la Vendimia dio un giro cuando el teatro griego Frank Romero Day pasó a ser el escenario natural para el Acto Central y **su repetición** las tan prolongadas obras para construir el Teatro Griego cuyo nombre original fue: anfiteatro del Cerro de la Gloria o gran teatro al aire libre del Cerro de la Gloria.

Se hace necesario hacer un poco de arqueología respecto de los avatares del sitio ya que mientras se construía el lugar físico, también se “construía” una fiesta Nacional de la Vendimia.

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre



Desde los primeros días de los grandes escenarios vendimiales el armado demandó la labor de

La Vendimia para ver: 2006, 76

Esta monumental obra fue concebida por uno de los más destacados arquitectos de Mendoza, Daniel Ramos Correas, quien en 1940 fue designado director de bosques y parques, durante la gobernación de Rodolfo Corominas Segura. El lugar elegido para la construcción del teatro griego, según las palabras de Ramos Correas *“ya estaba hecho por naturaleza, era el lugar ideal y sólo restaban obras menores por parte del hombre”*. Con el cambio de gobierno, asumió en Obras Públicas el ingeniero agrónomo, Frank Romero Day, quien decidió apoyar y continuar las obras y otorgar los fondos necesarios. Cabe recordar que Frank Romero Day había sido el ideólogo de la primera fiesta oficial durante su ministerio de obras públicas en el año 1936.

Entre 1941 y 1950 la construcción sufrió sucesivas interrupciones y en 1950 fue utilizado por primera vez con motivo de ser declarado en todo el país el año sanmartiniano. Se presentó la Cantata Sanmartiniana, en homenaje al libertador, aunque las obras no estaban finalizadas. En 1962 se resolvió continuarlo y en 1963 quedó oficialmente inaugurado con la realización de la fiesta de la vendimia, colocando además una plaqueta con el nombre de Frank Romero Day a sugerencia del ministro de Obras y Servicios Públicos, Sr. Ercheski, en la intervención de Guevara Civit.

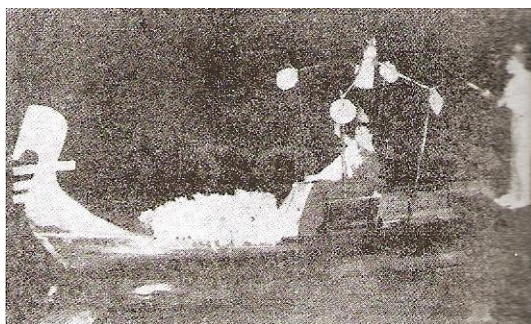
Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

Sin embargo y ante la proscripción del peronismo, la ahora denominada Comisión Vendimia convocó al Ballet del Colón y a Juan Oscar Ponferrada (Director de cultura durante la primer etapa del gobierno de Perón) para que se llevara a cabo la inauguración del Teatro Griego con una función de ballet el 24 de febrero y la puesta en escena del *Carnaval del diablo* de Ponferrada el 25 del mismo mes. De cualquier forma, en el marco de tiempos de zozobra la prensa contribuye a la construcción del miedo a través de una publicación el 1º de febrero de 1963 con la noticia sobre las *dudas respecto de la puesta en escena de la Fiesta nacional* mientras el periodista especula sobre los motivos, que serían el cambio de autoridades y el escaso presupuesto provincial.

El 9 de marzo aparece la noticia sobre la modificación del programa de inauguración, ya que el Ballet del Teatro Colón no bailará y además se anuncia una modificación en la elección de la reina. Y se informa sobre la repetición del acto central la noche siguiente. En cambio, si se realiza la función del *Carnaval del Diablo*.

Por primera vez la bendición de los frutos se lleva acabo en el mismo teatro Griego y desaparece la emblemática cruz del Prado Gaucho, al menos por esta fiesta.



Diario *Los Andes*, 8/03/63

En lugar de este capítulo, el 8 de marzo se pone en escena en el Lago del Parque San Martín una recreación de la fiesta veneciana que se había hecho el 1937 aunque esta fue llamada *Marco Polo en el Lago de las Reinas* y además del desfile de las reinas en bote, se presentaron “*danzas y cantos internacionales*” (Vendimia para Ver: 2006, 72)

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

Aquella primera Fiesta en el predio ubicado al pie del Cerro de la Gloria se llamó *La viña junto al camino*.



La Vendimia para ver: 2006,73

Tuvo libro y dirección de Abelardo Vázquez aunque la colaboración de artistas plásticos fue crucial, pues estos artistas como Gastón Alfaro idearon una técnica de armado de escenografía a la que denominaron “cajas lumínicas” que por la novedad y la utilidad (aún se usan para los festejos) poseían gran fuerza expresiva y reproducían diseños artísticos a escala macro.

De cualquier manera, la suerte de los festejos vendimiales estaba echada al haberse “comprado la casa”, pues si bien gustó, fue otro aspecto lo que despertó las críticas del público y de la prensa.

Ambos sectores reclamaron que con el cambio de escenario hizo que casi 80 mil personas se quedaran fuera del complejo ya que la capacidad de localidades no daba abasto.

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre



La vendimia para ver: 2006, 72

Igualmente, aquel cambio marcó el nacimiento de las llamadas "fiestas espectáculo" lo que se debió al genio de Vázquez, quien sorprendió con su puesta en escena del show que aprovechó, entre otro elementos, los cerros como escenarios, los cuales fueron iluminados y nombrados por el mismo Vázquez con nombres de variedades de vino.

Para redondear, esta fiesta en particular funcionó como "bisagra", pues hubo una clara diferencia con las fiestas anteriores como también con las posteriores, decimos que en las fiestas anteriores, a partir de año 1960, se inicia una nueva era de festejos vendimiales en donde se verán reflejados los profundos cambios que se estaban dando en Argentina, representados por los modos de abordar estas cuatro fiestas en donde se reafirmó la construcción de la identidad mendocina, espectáculos guionados y ordenados en donde quedó establecido cómo serían las fiestas posteriores y fundamentalmente, la ubicación geográfica de la Fiesta dentro del Teatro Griego, fijada en un lugar que

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

forzará a inventar una forma nueva de redactar libretos, funcionales al lugar, que recurrió a y fijó como estética total e la fiesta la espectacularización lo que dio por resultado, la ritualización de los festejos y la instalación de los festejos en el cuerpo social de los mendocinos.⁴⁴

⁴⁴ La vendimias posteriores darán cuenta de lo expuesto en el trabajo, aunque luego van adquiriendo tanta complejidad que excede lo límites del presente trabajo de tesis, lo que deja abierto un espacio para posteriores investigaciones que enriquezcan la información expuesta en esta tesis.

**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

CONCLUSIONES

El presente trabajo ha estudiado una fiesta considerada popular, *La Fiesta Nacional de la Vendimia*, en los períodos comprendidos entre 1960 y 1963. Dicho recorte es el resultado del mismo proceso histórico ya que en 1959 no había habido festejos por causa de la epidemia de polio y recién en 1960 se reinician para inaugurar un trayecto de transformación que culminará en la construcción de un espacio propio, el Teatro griego Frank Romero Day, tres años después. La Fiesta de la Vendimia de 1963 inaugura una nueva etapa en la que se irá consolidando como ritual en medio del proceso de mediatización de la misma en el marco de la proliferación de los medios masivos de comunicación.

Para ello se reconstruyeron los hechos de la historia latinoamericana, argentina y mendocina que impactaron en los citados espectáculos, estableciendo sus funciones y relaciones con el campo artístico y cultural, tomando en cuenta los aportes en la construcción de aparatos explicativos pertinentes tanto a los estudios del espectáculo y del arte como así también con los vinculados con las investigaciones sobre patrimonio y cultura. Con tal fin, se presentó la localización geográfica, histórica y política a fines de reconstruir el marco epocal de los años '60.

Dicha rastreo permitió reconstruir parcialmente las formaciones discursivas sucesivas desde de la primera gran inmigración, a fines del siglo XIX, momento en que las características sociales y económicas de la provincia comenzaron a mutar mediante la incorporación de otras prácticas sociales. La nuevas prácticas tuvieron que imponerse sobre aquellas heredadas tanto de la cultura huarpe como de la colonial. El borramiento de las culturas originarias significó hacer desaparecer a estas comunidades de la mirada y del espacio público, confinándolas al aislamiento total en el desierto y despojándolas, además, de toda voz.

Afortunadamente, gracias a otros investigadores y a disciplinas emergentes, tales como la de la preservación patrimonial, salen a la luz y se ponen al resguardo archivos y estudios previos sobre las fiestas de cosecha de fines del S.XIX y que por su constitución pueden relacionarse con un universo cultural no homogéneo, tanto así que aparecen rasgos sociales diversos, que llevan a comprender como que la idea de los festejos institucionalizados proviene de las élites políticas y sociales, pero ejecutados por los ciudadanos comunes, entendiendo que la Fiesta se construye a partir de modelos

**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

Europeos implementados por Frank Romero Day en 1936, aunque en 1913, haya habido una surte de primera fiesta de la vendimia.

La reconstrucción histórica acá apenas reseñada fue dificultosa porque no se conservaron registros audiovisuales ni de audios por lo que debió hacerse sobre el escaso material periodístico, los archivos de colecciones privadas y libros, sobre todo. Si bien la escasez de registros es una característica de las producciones populares, en este caso se vio agravada por diversos y heterogéneos factores que van desde la destrucción sistemática llevada a cabo por los sucesivos gobiernos de facto al desinterés de los posteriores, incluyendo el desafortunado incendio de los archivos de la emisora radial LV10. En síntesis, esta indagación se pudo realizar a partir de la construcción de una “arqueología” gráfica, en tanto interpretación a partir de la lectura de los registros fotográficos y periodísticos de las fiestas mencionadas, con especial atención a sus modalidades de producción de los discursos sobre la Vendimia, las formas de representación y las condiciones que las hicieron posible.

De este modo, se aportó también a la reflexión sobre el problema de las representaciones sociales, en estrecha relación con la reconfiguración de identidades y territorios en los distintos ámbitos de la cultura local.

Con ello, se alcanzaron los objetivos propuestos inicialmente en lo relativo a la aprehensión de los modos de discursivización y circulación de las representaciones vendimiales en su espesor temporal y cómo éstos condicionan los modos de percepción de la fiesta popular según registra el discurso periodístico y fotográfico. Asimismo se pudo establecer las estrategias mediante las cuales las voces y las representaciones heterónomas de la cultura popular permean las producciones oficiales y hegemónicas del espectáculo vendimial, a partir del análisis de diarios, revistas y otros soportes de la época como así también del material visual extraído de fotografías, artículos periodísticos y afiches.

El momento de la institucionalización de la fiesta se produce en 1960 posibilita identificar varios “capítulos” estructurados de una manera cerrada. Ellos son la Bendición de los Frutos con fuerte impronta religiosa, la Via Blanca (desfile nocturno de carros), el Carrusel (la instancia más popular de la Fiesta) y el Acto Central, que ostenta toda la espectacularización y ritualización de los festejos. Precisamente en los

años relevados, la fiesta entró en un juego de tensión con otra fiesta popular, el carnaval, por lo que de esta perspectiva puede entenderse que la cultura mendocina pueda definirse a partir de los códigos establecidos en la fiesta. Entre ellos merecen destacarse los ecos /muerte/ y /resurrección/ y aunque se valió de algunas de sus estéticas y discursos a raíz del fervor popular que la vendimia desató, terminó ocupando el centro de las producciones culturales de la provincia hasta invisibilizar el carnaval.

La pasión popular daba cuenta del nacimiento de una práctica social que se ha desarrollado casi intacta instaurándose, además, en un género discursivo.

Es un espectáculo con características particulares que exigen de un argumento netamente regional y donde también deben aparecer íconos insoslayables para el quien redacta el texto espectacular, como por ejemplo la Virgen de la Carrodilla (Patrona de los Viñedos), los inmigrantes, los habitantes precolombinos, los fenómenos climáticos y el reconocimiento al trabajo anual.

Antes de analizar cada uno de los festejos acá considerados, se hizo necesaria una reflexión acerca de la cultura de los sectores populares. La fiesta se trata de uno de los acontecimientos sociales más significativos para la memoria cultural, en tanto supone una espectacularización tanto de los íconos y emblemas mendocinos como de las prácticas sociales desde donde se construyen las identidades locales. Se encontraron analogías en los comportamientos de las barras en la elección de las reinas con las nociones de la “hinchada” y del “aguante” propios del ámbito del fútbol, otra de las manifestaciones espectaculares de cultura popular.

Con la intención de relacionar la Fiesta con el Teatro se buscaron analogías y puntos en común con las producciones teóricas sobre cultura popular de maestros latinoamericanos que producían sus reflexiones en las mismas condiciones de producción de las celebraciones vendimiales analizadas por lo que posibilitaron interpretarlas desde categorías adecuadas en su historicidad. Cabe destacar que, como consecuencia, se encontraron rasgos en las mismas que anunciaban la aparición de los mega espectáculos, ya que los artistas y técnicos tuvieron que inventar y aplicar tecnología y estética para lograr los efectos buscados.

Finalmente, a través de la lectura e interpretación de los gráficos de las vendimias estudiadas, se pudo comprender el proceso de construcción de identidades a

Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

través de la institucionalización de algunas representaciones simbólicas e icónicas referidas tanto a la religión dominante como al poder. Asimismo, se pudo identificar los modos de inscripción de dicho poder sobre los cuerpos de los actores y, a la vez, los rasgos que posibilitaron la construcción de una poética vendimial que culminará en la puesta en Teatro Frank Romero Day. La Vendimia de 1963 constituye, por lo tanto, una “bisagra”, pues instituye un lugar físico armado exclusivamente para la fiesta. El nuevo espacio no sólo requerirá de una nueva forma de hacer vendimias sino que le conferirá una territorialidad y una espectacularización que convertirá los eventos vendimiales en la posibilidad de obtener beneficios económicos importantes para la provincia, a la vez que significará la construcción paulatina de un ritual que, con los años se irá codificando al punto de cristalizarse, tal como se pudo ver en la Vendimia 2012, proceso cuyo seguimiento excede la presente indagación.

En síntesis, este trabajo de reconstrucción de las fiestas vendimiales acá realizado posibilitó registrar el proceso de transformación de la fiesta desde un no lugar (representado en el afiche ausente) a la inauguración del espacio que, con los años, estará inextricablemente unido a la tradición vendimial mendocina..

**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

BIBLIOGRAFÍA

Específica

Diario Los Andes. (2002). *Vendimia. Edición Especial 1936/2001*. Mendoza: EDICIONES culturales de Mendoza. (1991). Agenda Cultural n 18.

DIARIO Los Andes Hermanos Calle. (1982). *Cien años de vida mendocina; Centenario Diario Los andes 1882 - 1982*. Mendoza, Diario Los Andes.

Feral, Josette. (2004). *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires, Galerna.

Franchionni, F. (2204). *Referentes espaciales e imaginarios fundacionales de la Fiesta Nacional de la Vendimia: momentos históricos: 1964 – 1993*. Inédito.

IDEAS gráficas S.A. El Diario de bolsillo. (2001). *Mendoza vive su Vendimia 2001*. Mendoza, edición especial de Vendimia.

LA ROSA Carlos Salvador. *Tal como somos*. En: *La Guía*. Mendoza, s.e. febrero 2001. p. 5 y 6.

LITOGRAFÍA Cuyo S.A. (2000). *Vendimia; Un paseo por la historia*. Mendoza, Litografía Cuyo.

Meyerhold, V.E. (1982). *Teoría teatral*. Madrid, Editorial Fundamentos.

[mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/PlanesNac/PlanPaisajesCulturales/Definicion/Definicion PaisCultural.html](http://mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/PlanesNac/PlanPaisajesCulturales/Definicion/DefinicionPaisCultural.html)
<http://www.proteger.org.ar/doc75.html>

Monaco.,M. (2006). *Identidad y señalética de la Fiesta de la Vendimia*. Inédito.

Naranjo, Ulises. *El poder del símbolo*. En: *La Guía*. Mendoza, s.e. febrero 2001. p. 27 y 28.

Navarrete,J. y otros. (1999). *Teatro en las provincias argentinas en Tradición, modernidad y posmodernidad.*, Buenos Aires, Galerna.

Navarrete,J. (1985). *El teatro mendocino en el período 1960 -1984*, Buenos Aires: ACITA/AAA

Pacheco, M. (2004). *Polifonía e identidad de la Fiesta de la Vendimia en su origen y actualidad*. Inédito.

Pavis, Patrice. (2005). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires, Paidós.

**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

Rodón, Patricia. *Verso, baile y vino*. En: Suplemento El Atillo de la cultura. *Diario UNO*. 5 de marzo de 2000. N. 349.

Rodriguez (h), Alberto. (2001). *Para una historia sobre los libros de la Fiesta de la Vendimia*. En: *Una dramaturgia popular mendocina; Fiesta de la Vendimia; Guiones I*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza. p. 17-22.

Rupolo, Vilma Emilia. (2002). *Vendimia: una fiesta antropológica*. En: *Una dramaturgia popular mendocina; Fiesta de la Vendimia; Guiones II*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza. p. 11-15.

Ubersfeld, Anne. (2004). *El dialogo teatral*. Buenos Aires, Galerna.

Villegas, Juan. (2005). *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*. Buenos Aires, Galerna

General

Angenot, Marc. *Interdiscursividades. hegemonías y disidencias*. Cordoba. Editorial Universidad Nacional de Cordoba, s.a.

Aran, Pampa O.y Barei, Silvia. (2002). *Texto/Memoria/Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Cordoba, Taller General de Imprenta de la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Cordoba.

Arancibia, Víctor Hugo (1998) “La televisión como un modo de registrar la memoria cultural. A propósito de *Las patas de la mentira*” en *Cuadernos de Humanidades N° 10*, Salta: U.N.Sa.; (1999) “Los modos de arrebatarle la palabra a los medios masivos de comunicación o Algunos apuntes sobre los discursos pertenecientes a grupos marginales y su circulación en la cultura mediática” en *Encuentro de fin de siglo* Salta: U.N.Sa. - edición en CD; (2000) “Los sujetos: entre apariciones y desapariciones. Una mirada sobre los medios en la construcción de nuestra identidad” en *Silabario. Revista de Estudios Geoculturales* 4, 4, Córdoba: U.N.C.; (2002) “Los cortometrajes: zona de representación de las exclusiones” en *Sobre la noción de Sujeto Cultural – Sociocriticism Vol. XVII, 1 y 2* Montpellier: Cers, 117-132; (2002c) “Los medios y las representaciones. Una aproximación a diversos aportes teóricos y metodológicos”. Inédito; (2004a) “Sobre patrias y deudas. Hacia una política de la mirada y de la percepción del espacio en el cine” en *Silabario. Revista de Estudios Geoculturales* 7, Córdoba: U.N.C.; (2004b) “Las imágenes del territorio: Hacia una política de la mirada y de la percepción del espacio en el cine” en *Actas del I Internacional Congreso ‘La cultura de la cultura en el Mercosur’* Salta: Secretaría de Cultura; (2004c) “La construcción de las identidades en las cartas de lectores. a propósito de los periódicos salteños del siglo XIX” *Revista virtual Perspectivas*, marzo/abril, [http: www.imagine.com.ar/perspectivas](http://www.imagine.com.ar/perspectivas); (2007) “¿O juremos con gloria morir? A propósito

de la representación de la violencia en el cine de Adrián Caetano” en *Palabra y Persona*, Segunda época, 2, 2; (2007) "El espesor temporal de las imágenes cinematográficas. A propósito de *La guerra gaucha*: Representaciones sociales y condiciones de producción” En *Actas de las Jornadas Interescuelas y Departamentos de Historia*, Tucumán: UNT -edición en CD; (2007b) “¿Qué ves cuando me ves? O Las modalidades de las representaciones de los jóvenes en la cultura mediática” en *Actas de la VI Bienal Iberoamericana de Comunicación* Córdoba: U.N.C –edición en CD; (2008) *Las representaciones de los modos de exclusión en el cine argentino. Acerca de la confrontación entre los imaginarios circulantes en el noroeste* –Tesis de Maestría inédita.

Arheim, Rudolf (1985) *Arte y percepción visual. Psicología de la visión creadora*. Bs. As.: Eudeba; (1990) *El cine como arte*. Barcelona: Paidós.

Aumont, Jacques (1992) “El papel del ojo” en *La imagen*. Barcelona: Paidós, 17-53.

Bajtin, M. M. (1982) *Marxismo y filosofía del lenguaje* Madrid: Alianza; (1985) *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI; (1988) *La cultura popular del medioevo al renacimiento*, México: Alianza; (1989) *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus; (1993) *Problemas de la poética de Dostoievsky* México: FCE

Barei, Silvia y Elena Pérez –comp. (2006) *El orden de la cultura y las formas de las metáforas* Córdoba: Facultad de Lenguas.

Barei, Silvia y Arancibia, Víctor (2005) “Cultura y prácticas de frontera: el ritual de la Pachamama en el noroeste argentino” en *Revista Virtual Entretextos*, 5 Granada: <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos.htm>.

Berger, John (1975) *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Birringer, Johannes. (1991). *Archaeology: tracing the ghosts in theatre; Repetition and revolution: theatre anthropology after Brecht* en *Theatre, Theory, Posmodernism*. Indiana University press, Bloomington and Indianápolis.

Català Doménech, Josep M. (2005) *Problemas de la representación del espacio y el tiempo en la imagen* en www.portalcom.aub.es

Cebrelli, Alejandra (1998a) “Espejos, alteraciones, inversiones: Sujeto, discurso(s) y representaciones” en Z. Palermo -coord. *Sociocriticism. Hacia una historiografía literaria en el noroeste argentino*, XIII, 1-2, Montpellier, CERS; (1998b) “Sobre ardidés, máscaras y representaciones. A propósito de Ángela Carranza” en *Actas del VI Symposium de Crítica Literaria y Escritura de Mujeres de América Latina*, Tomo III, Biblioteca de Textos Universitarios, Salta; (2001a) “¿Fronteras culturales en la academia? Sujeciones y tensiones en debate” en *Silabario. Revista de Estudios Geoculturales* 4, 4, Córdoba: U.N.C, 73-90; (2001b) “Temporalidad y morfogénesis: Notas para una periodización de las producciones culturales en el Noroeste Argentino”

en *Actas del VIII Congreso Internacional de Sociocrítica* Salta: INSOC -edición en CD; (2002a) “Sobre el problema de la traducción cultural: el caso del ‘brujo’” en A. Ticera y J. Zigarán -comp. *Lenguas e interculturalidad* Salta: U.N.Sa., 237-250; (2002b) “Frontera y región cultural: Sobre las representaciones imaginarias en los albores del s. XVIII” en *Silabario. Revista de Estudios Geoculturales* Córdoba: UNC, 117-130; (2002c) “Texto cultural y construcción de la identidad. Contribuciones a la interpretación de la imaginación histórica en el siglo XIX” en Zulma Palermo –coord., op. cit.; (2003a) “Imágenes de mujer en los diseños masculinos y femeninos” en *Cuadernos de la Facultad* N° 2, Facultad de Artes y Ciencias, Universidad Católica de Salta, Salta: diciembre; (2003b) “Brujas, curanderas y adúlteras: Fundación de las representaciones de la infamia femenina en el imaginario local” en las *Actas de las VII Jornadas de Historia de las Mujeres - II Congreso Iberoamericano de Estudios de Género*, julio; (2004a) “Invenciones, simulacros e impostaciones. Sobre el espesor histórico de las representaciones del Gran Chaco” en *Silabario. Revista de Estudios Geoculturales* 7, Córdoba: U.N.C.; (2004b) “Brujas, curanderas y adúlteras. Fundación de la imagen de la infamia femenina en la memoria local” *Revista Virtual Perspectivas*, setiembre/octubre, [http: www.imagine.com.ar/perspectivas](http://www.imagine.com.ar/perspectivas); (2004c) “Prácticas, saberes e identidades ‘fronterizas’: hacia una universidad culturalmente situada” en *Actas de “La problemática del ingreso a las carreras de humanidades, ciencias sociales y artes en las universidades públicas”* Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba -en CD; (2004d) “La invención del desierto” en *Actas del I Congreso Internacional ‘La cultura de la cultura en el mercosur’* Salta: Secretaría de Cultura.; (2007a) “Las representaciones del aborígene chaqueño en el discurso periodístico: porosidad y permeabilización de los espacios mediáticos” –*Actas de la VI Biental Iberoamericana de Comunicaciones*, UNC, Córdoba; (2007b) “Mujeres de otro siglo: Imágenes y perspectivas genéricas en la prensa” en *Género y memoria en América Latina* Mendoza: Cetil / Qellqasca, 53-67; (2007c) “El caso de la niña wichi en la prensa: Violencia y exclusión detrás de los discursos sobre la igualdad” en *Diagonal. Psicoanálisis y cultura*, 4, 14, mayo-junio, Salta, Instituto Oscar Massota, 1; (2008^a) *Konvergencias. Revista de filosofía y culturas en diálogo*. VI, 17, 1º Cuatrimestre 2008, Capital Federal, www.konvergencias.net/index.htm; (2008b) *Pensar las prácticas: Un abordaje crítico a la lectura y producción de textos periodísticos* Salta: CEPHA/UNSA -edición en CD, (2008c) *El discurso y la práctica de la hechicería en el noroeste argentino. Contribución al estudio de la heterogeneidad cultural*. Córdoba: Alción.

Cebrelli, Alejandra y Víctor Arancibia (2005) *Representaciones Sociales: Modos de mirar y de hacer* Salta: CEPHA-CIUNSA; (2007a) “Sobre el espesor temporal de las representaciones sociales en el discurso periodístico. Los aborígenes en la prensa local: 2006-2007 y 1859” –*Actas de las XII Jornadas Interescuelas de Historia*, UNT, Tucumán –edición en CD; (2007b) “Una propuesta para historizar los géneros informativos” en *Actas del IX Congreso REDCOM*, Santiago del Estero: UCSE / REDCOM, -en CD; (2008) “Representaciones, temporalidad y memoria colectiva. Una propuesta para anclar el discurso informativo en la historia” en *Revista Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura*, 59, La Plata, Fac. de Periodismo y Comunicación Social de la U.N.L.P. –en prensa.

**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

CERTEAU, Michel de (1999) *La cultura en plural* Bs. As.: Nueva Visión; (2000) *La invención de lo cotidiano. I.- El arte de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.

Charaudeau, Patrick (2003) *El discurso de la información. La construcción del espejo social*, Barcelona: Gedisa.

Chartier, Roger (1996) “Poderes y límites de la representación. Marín y el discurso de la imagen” en *Escribir las prácticas, Foucault, de Certeau, Marín*. Bs. As.: Manantial, 74-99.

Dalmaso, María Teresa (1996) *¿Qué imagen, de qué mundo? El hombre y las lecturas de la imagen: ícono, símbolo, índice cosa o mero simulacro*. Córdoba: U.N.C.

Debray, Régis (1994) “Doce hipótesis sobre el orden nuevo y una última cuestión” en *Vida y muerte de las imágenes. La historia de la mirada en occidente* Barcelona: Paidós, pp. 299-308.

Debray, Régis (1994) *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*, Bs As.: Paidós.

Ford, Aníbal, Jorge Rivera y Eduardo Romano (1985) *Medios de comunicación y cultura popular* Bs. As.: Legasa;

Ford, Aníbal (1994) *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis* Bs. As.: Norma.

Foucault, Michel. (1976). *La historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Paris, Ediciones Gallimard.

Foucault, Michel (1985) *Las palabras y las cosas* México: Siglo XXI; (1990) *La arqueología del saber*, México: Siglo XXI.

García Canclini, Néstor (1982) *Las cultura populares en el capitalismo* México, Nueva Imagen; (1995) *Consumidores y ciudadanos* México, Grijalbo; (2002) *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo* Bs. As.: Paidós; (2006) *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.

Gardner, H. (1987) *La nueva ciencia de la mente. Historia de la revolución cognitiva*. Bs. As.: Paidós.

Getino, Octavio (1995) *Las industrias culturales en la Argentina. Dimensión económica y políticas públicas*. Bs. As.: Colihue.

Gombrich, E. H. (1997) *Arte e ilusión. Estudios sobre la psicología de la representación pictórica* Madrid: Debate.

**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

Gombrich, E. H., J. Hochberg y M. Black (1983) *Arte, percepción y realidad*. Barcelona: Paidós.

Grupo μ (1993) *Tratado del signo visual*. Madrid: Cátedra.

Gubern, Román (2004) *Patologías de la imagen*. Barcelona: Anagrama.

Joly, Martín (2003) *La imagen fija*. Bs. As.: La marca.

Laclau, Ernesto (2002) *Misticismo, retórica y política* México: FCE; (2005) *La razón populista*. Bs. As.: FCE.

Laclau, Ernesto y Mouffe, Chantal (2003) *Hegemonía y estrategia socialista* México: FCE.

Lotman, Juri (1996) *Semiosfera I* Madrid: Frónesis; (1998) *Semiosfera II* Madrid: Frónesis; (1999) *Cultura y explosión* Barcelona: Gedisa.

Martín-Barbero, Jesús (2003a) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Bogotá: Convenio Andrés Bello; (2003b) *La educación desde la comunicación*. Bs. As.: Norma; (2004) *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Bs. As.: FCE.

Martini, Silvia (2000) *Periodismo, noticia y noticiabilidad* Bs. As.: Norma.

Maturana, Humberto (1992) “¿Qué es ver?” en *El sentido de lo humano*, Santiago de Chile; Hacette, pp. 151-179.

Maturana, Humberto y Francisco Varela (2003) “Sistema nervioso y conocimiento” en *El árbol del conocimiento. Las bases biológicas del entendimiento humano*. Bs. As.: Lumen, pp. 97-121.

Maturana, Humberto (1992) *El sentido de lo humano* Bs. As.: Hachette/Comunicación.

Merleau-Ponty, Maurice (1966) *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix-Barral; (1980) *Fenomenología de la percepción* Barcelona: Ed. 62; (2002) *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. Bs. As.: FCE.

Merleau-Ponty, Maurice (2002) “Exploración del mundo percibido: las cosas sensibles” en *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. Bs. As.: FCE, pp. 27-34.

Nievas, Flabián (1996) *El control social de los cuerpos* Bs. As.: U.B.A.

Ortiz, Renato (2000) *Modernidad y espacio. Benjamín en París*. Bs. As.: Norma; (2005a) *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Buenos Aires:

**Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y
fotográficos en el periodo 1960-1963**

Maestranda: Lic. Patricia Amalia de la Torre

Universidad Nacional de Quilmes Editorial; (2005b) *Mundialización: Saberes y creencias*. Bs. As.: Gedisa.

Reguillo, Rosana (2001) “Imaginarios locales, miedos globales: construcción social del miedo en la ciudad”, en *Estudios. Revista de Investigaciones literarias y culturales*, No. 17, Caracas, Universidad Simón Bolívar. pp. 47-64; (2002) “Pensar el mundo en y desde América Latina. Desafío intercultural y políticas de la representación” paper leído en la 23 Conferencia Internacional de la Asociación Internacional de Estudios de Comunicación, Barcelona; (2008) “Políticas de la invisibilidad. La construcción social de la diferencia” Bs. As: FLACSO.

Zunzunegui, Santos (1998) “La teoría de la percepción” en *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra, pp. 31-42

Verón, Eliseo (2001) *El cuerpo de las imágenes*. Bs. As.: Norma.

Virilio, Paul (1990) *La lógica de la percepción*. Barcelona: Gedisa; (1995) *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*. Bs. As.: Paidós; (1996) *Un paisaje de acontecimientos*. Bs. As.: Paidós Manantial; (1997) *La velocidad de liberación*. Bs. As.: Manantial; (1998) *La máquina de visión* Madrid: Cátedra.

Zizek, Slavoj (2003) *El sublime objeto de la ideología* Bs. As.: Siglo XXI; (2004) *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Bs. As.: Paidós.

Zubietta, Ana María (2004) *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas* Bs. As.: Paidós.

Zunzunegui, Santos (1998) *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra.

