




— R E V I S T A —  
**ESTUDIOS SOCIALES  
CONTEMPORÁNEOS**

e-ISSN 2451-5965



## **La Fiesta Nacional de la Vendimia (Mendoza, Argentina): patrimonio inmaterial. Abordaje historiográfico desde la historia pública**

**The 'Fiesta Nacional de la Vendimia' (Mendoza, Argentine): intangible heritage. Historiographical approach from public history**

Carla Andrea Riggio

Universidad Nacional de Cuyo

*carlaoriggio@gmail.com*

*Enviado: 3/10/2019 - Aceptado: 18/3/2020*

“Riggio, C.A. (junio de 2020). La Fiesta Nacional de la Vendimia (Mendoza, Argentina): patrimonio inmaterial. Abordaje historiográfico desde la historia pública. En Revista de Estudios Sociales Contemporáneos N° 22, IMESC-IDEHESI/CONICET, Universidad Nacional De Cuyo, pp. 121-136”

## Resumen

Efectivamente, la comunidad mendocina disfruta de la Fiesta Nacional de la Vendimia desde 1936, cuando fue institucionalizada por un Decreto del Gobernador Guillermo Cano. A partir de allí y excepto en contadas ocasiones, se realiza el festejo entre fines de febrero y marzo, de cada año. Sin embargo, en la década del '10, un diputado provincial presentó a la Legislatura un proyecto de realización de Fiesta pero no prosperó. Fue utilizado en 1913 con motivo de recibir y agasajar la comitiva gubernamental que visitara Mendoza con motivo de la realización del Congreso de Comercio. La forma en que se organizó esa fiesta y la gran afluencia del público coloca este evento en el antecedente directo de la fiesta institucionalizada.

En primer lugar, se realiza una descripción de algunos elementos constitutivos de la perspectiva historiográfica de la Nueva historia cultural y el enfoque de Historia Pública; en segundo término, se aborda los relatos vendimiales como festivales de cosecha desde dos aspectos bien definidos: como patrimonio inmaterial cultural y como espacio de construcción de identidad; por último, se examina dicha enriquecedora confluencia con el propósito específico de identificar y describir los elementos constitutivos de estos enfoques aplicándolos al abordaje historiográfico de las representaciones en algunas fiestas vendimiales de la provincia de Mendoza.

Palabras claves: vendimia, patrimonio inmaterial, Mendoza, cultura, identidad

## Abstract

Indeed, the community of Mendoza enjoys the National Harvest Festival since 1936, when it was institutionalized by a Decree of Governor Guillermo Cano. From there and except on rare occasions, the celebration is held between the end of February and March, each year. However, in the decade of '10, a provincial deputy presented to the Legislature a project to carry out Fiesta but did not prosper. It was used in 1913 on the occasion of receiving and entertaining the government delegation that visited Mendoza on the occasion of the Congress of Commerce. The way in which that party was organized and the great influx of the public places this event in the direct antecedent of the institutionalized party.

The interest is centered in the first place, in making a description of some constituent elements of the historiographic perspective of the New cultural history and the Public History approach; secondly, to address the harvest stories as harvest festivals from two well-defined aspects: as intangible cultural heritage and as a space for identity construction; Finally, to examine this enriching confluence with the specific purpose of identifying and describing the constituent elements of these approaches by applying them to the historiographic approach of the representations in some harvest festivals in the province of Mendoza.

Keywords: harvest, Mendoza, intangible heritage, culture, identity

## 1. Introducción

La Fiesta Nacional de la Vendimia es un espectáculo cultural desarrollado en la Provincia de Mendoza desde 1936 que involucra a toda la sociedad. Esta Fiesta, transversal a la comunidad, se celebra con exhibición de carruajes, elección de reina y representación de una historia con argumento. A lo largo de los años ha cambiado, se ha convertido en un ícono de la reproducción de la cultura y a través de ella, se ha construido y reconstruido la historia de la provincia.

Efectivamente, la comunidad mendocina disfruta de la Fiesta Nacional de la Vendimia desde 1936, cuando fue institucionalizada por un Decreto del Gobernador Guillermo Cano<sup>1</sup>. A partir de allí y excepto en contadas ocasiones, se realiza el festejo entre fines de febrero y marzo, de cada año. Sin embargo, en la década del '10, un diputado provincial presentó a la Legislatura un proyecto de realización de Fiesta pero no prosperó. Fue utilizado en 1913 con motivo de recibir y agasajar la comitiva gubernamental que visitara Mendoza con motivo de la realización del Congreso de Comercio. La forma en que se organizó esa fiesta y la gran afluencia del público coloca este evento en el antecedente directo de la fiesta institucionalizada.

A partir de las lecturas de las manifestaciones que aparecen en notas periodísticas y de los exponentes locales de la época, se sostiene que las fiestas desarrolladas desde hace 84 años fueron y son, al mismo tiempo, una celebración y un espectáculo, orquestados e instalados desde la política cultural pública de un gobierno determinado. La construcción de la identidad y la construcción simbólica del poder están interrelacionados con esos eventos. Al decir de Ariel Sevilla (2018) "la vendimia es una herramienta política de cada gobierno, es la caja de resonancia en donde se construyen y re-construyen las representaciones del identitario mendocino".

La Fiesta Nacional de la Vendimia mantiene las tradiciones, representa a la sociedad mendocina en su conjunto, posiciona a la provincia en el mundo como productora de vinos e invita al turismo nacional e internacional a la "tierra del sol y del buen vino", pero la historiografía no le ha dedicado, aún, estudios en donde analizar "al Estado polifónico en el que se relacionan y se expresan grupos", tal como plantean Bohoslavsky-Soprano (2010).

Al mismo tiempo, cuando se analiza las puestas en escena, surge en toda su plenitud la vida de la comunidad mendocina en torno al desarrollo de sus fiestas centrales. Y aquí se observa una tensión entre la fiesta del pueblo y la que surge desde la política cultural pública de los gobiernos. La Vendimia se debate entre ambos, poder y sociedad, con una conflictividad inherente a esa "fiesta" desde la construcción del poder. De esta manera, el romance entre pueblo y gobierno, entre grupos populares y oligarquías no es puro sino que se encuentra condicionado históricamente por el enfrentamiento constante entre el poder político y la comunidad.

Estas páginas tienen por objeto, en primer lugar, repasar una descripción de algunos elementos constitutivos de la perspectiva historiográfica de la Nueva Historia Cultural y el enfoque de Historia Pública; en segundo término, analizar los festivales de cosecha desde dos aspectos bien definidos: como patrimonio

---

<sup>1</sup> Decreto 87/1936 institucionalización de la Fiesta de la Vendimia.

inmaterial cultural y como espacio de construcción de identidad; por último, examinar dicha coincidencia con el propósito específico de identificar y describir los elementos constitutivos de estos enfoques aplicándolos al abordaje historiográfico de las representaciones en algunos relatos vendimiales de la provincia de Mendoza. Además se considera importante poder explicar los cambios en relación con las transformaciones producidas en la sociedad, economía e imaginarios provinciales y discursos globales de identidad nacional reflejados en las fiestas vendimiales.

## 2. Nueva Historia Cultural e Historia Pública

El uso de una corriente historiográfica y/o de un enfoque historiográfico supone la labor conjunta o individual de grupos de historiadores quienes, en algunos casos, aplican “una visión compartida acerca de qué y cómo investigar y sobre el modo en que puede elaborarse una narrativa en historia” (Lloyd, 2009: 373).

Al respecto, es de notar que en la praxis académica han surgido a lo largo del tiempo numerosas corrientes historiográficas, en cada una de las cuales predomina un enfoque o paradigma, con nociones conceptuales, criterios metodológicos y escalas de observación comunes. Esto significa que existen prácticas discursivas relativamente homogéneas al interior de una perspectiva historiográfica, tal como es el caso del análisis de celebraciones e imágenes y representaciones en Episodios de la Cultura Histórica Argentina (cfr. Eujanian, Pasolini y Spinelli, 2015). Pueden darse matices sobre el núcleo del enfoque central, a causa de las diversidades en las estructuras socio-históricas o por el hecho de que los historiadores se encuentren situados en distintas jerarquías socio-políticas que condicionan su hermenéutica y sus preferencias valorativas.

### 2.1 Nueva Historia Cultural

“La historia cultural clásica se centraba en un canon de grandes obras de la tradición europea, pero los historiadores culturales de fines del siglo XX trabajan en una época de descanonización”. (Burke, 2000: 239). Así se inicia el camino que dio surgimiento a la Nueva Historia Cultural y en la que existen numerosos textos desarrollados por diferentes teóricos. Algunos de los textos fundacionales de la Nueva Historia Cultural que no pueden dejar de mencionarse son (se colocan en orden cronológico de publicación) *The Italian Renaissance*, de Peter Burke, del año 1972; *Society and Culture in Early Modern France*, de Natalie Zemon Davis, de 1975; *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, de Carlo Ginzburg, de 1976; también a *Popular Culture in Early Modern Europe*, de Peter Burke, de 1978. Durante los años 80, se suman otros títulos señeros entre los que se distinguen en particular: *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, de Robert Darnton, de 1984; *Politics, Culture, and Class in the French Revolution*, de Lynn Hunt, de 1984; “Dialogue à propos de l’histoire culturelle”, de Roger Chartier, de 1985; *Fiction in the Archives: Pardon Tales and their Tellers in Sixteenth Century France*, de Natalie Zemon Davis, de 1987; y, además, *The New Cultural History*, de Lynn Hunt, de 1989. A partir de entonces, el florecimiento no se ha detenido y son numerosos los textos sobre historia cultural que enriquecen el conocimiento sobre el pasado.

Tal como indica Lynn Hunt, la Nueva Historia Cultural supone “centrar la atención en los lenguajes, las representaciones y las prácticas (...) para comprender las relaciones entre las formas simbólicas y el mundo social” (Hunt, 1989).

Al respecto, es de notar que en la praxis académica las corrientes historiográficas, en cada una de las cuales predomina un enfoque o paradigma, contienen nociones conceptuales, criterios metodológicos y escalas de observación comunes. Esto significa que existen prácticas discursivas relativamente homogéneas al interior de una perspectiva historiográfica; aunque pueden darse matices sobre el núcleo del enfoque central, a causa de las diversidades en las estructuras socio-históricas o por el hecho de que los historiadores se encuentren situados en distintas jerarquías socio-políticas que condicionan su hermenéutica y sus preferencias valorativas.

Peter Burke sostiene que la Nueva Historia Cultural:

*/.../ es útil porque apunta a un cambio importante en la práctica de historia que hace una generación, cuando algunos historiadores, incluyéndome, empezamos a seguir antropólogos, y otros al usar el término ‘cultura’ en un sentido amplio, para incluir las prácticas del día a día de personas ordinarias” (Burke citado en Chicangana Bayona, 2009).*

El nuevo campo investiga temáticas muy diversas alejadas de lo económico o político e incorporando temas como el género, las comidas, la locura, el sueño. Y, como explica Vasquez,

*/.../ para abordar estos nuevos objetos de estudio, los historiadores culturales han debido ampliar sus fuentes y sus métodos de investigación debido a que los tradicionales han quedado estrechos y poco útiles para estos nuevos enfoques. De allí, por ejemplo, el creciente uso del método indiciario o de la descripción densa, entre otros” (Vasquez, 2019: 60).*

Se sostiene entonces como afirman Vasquez y Cahiza (2018) que un enfoque historiográfico es una **perspectiva** desde la cual se aborda una temática o una etapa histórica, por ejemplo, la historia pública enmarcada en la corriente nueva historia cultural aporta criterios conceptuales y herramientas metodológicas para extender la llegada de la historia a un público más amplio.

## 2.2 Por qué Historia Pública

Al decir de Melo Florez (2009) “la historia que es vista, escuchada, leída e interpretada por un público amplio es historia pública” (Melo Florez, 2009: 6).

El enfoque de “Historia Pública” (Liddington, 2002) permite entender cómo la esfera gubernativa difunde y transmite el conocimiento histórico hacia el público no especializado. Esta labor se realiza mediante el accionar de museos, bibliotecas públicas, archivos, eventos culturales (fiestas, celebraciones y festivales), plazas y espacios comunitarios, muestras conmemorativas, espacios de la memoria, etc. Al respecto se ha afirmado que la historia pública sugiere la representación del pasado, a través de la intersección de las diversas dimensiones de la historia para el público y la historia con el público (Da Silva Soares *et al.*, 2017)

En el plano teórico la historia pública es una perspectiva historiográfica que surgió

al calor de los acontecimientos del giro lingüístico y el giro cultural. En la práctica, se genera una selección arbitraria de los acontecimientos históricos y de los sujetos históricos participantes. Al mismo tiempo, se pueden detectar visiones del mundo y “sistemas axiológicos” por la forma en que estos acontecimientos son exteriorizados mediante eventos culturales, generalmente masivos y orientados al público amplio. Por esta razón, este enfoque busca comprender tanto la visión como la ponderación general que de los períodos históricos detentan ciertos grupos, quienes se encuentran en la cúspide de los procesos de formulación de políticas de representación, registro e historización. De acuerdo con Ricardo Santhiago cuando sostiene que “[...] a história pública pode ser entendida em quatro generosas dimensões, passíveis de entrecruzamentos e interpretações: história para o público, história com o público, história feita pelo público e história e público”. (Santhiago citado en Da Silva Soares et. al, 2017).

El enfoque de historia pública formula, también, el estudio de la relación propuesta por las políticas culturales del poder político entre: 1) acontecimientos históricos fundantes de la identidad; 2) sujetos y grupos sociales relevantes en un proceso histórico; y 3) la difusión popular de la historia, -según lo contemplado en puntos 1 y 2-, sumado a su transmisión (por ejemplo, a través de los festivales públicos).

En este sentido, puede señalarse que las narrativas de la Fiesta Nacional de la Vendimia implican el uso público de la historia, como un factor para la construcción de la comunidad imaginada mendocina. Lógicamente, en este proceso puede constatar una cierta manipulación o tergiversación de la historia según un lenguaje e intereses de clase, lo cual supone la presencia de mecanismos ideológicos y lingüísticos. Esta tergiversación implica -en términos de Chiaramonte (2013)-, una utilización política de la historia.

### 3. Las fiestas y los festivales de la cosecha

Existe una amplia literatura sobre los orígenes, significados y modalidades que adoptan, a lo largo y ancho del mundo, las fiestas y festivales (Roy, 2005). Al interior de estos conjuntos han surgido con los años estudios más específicos sobre las celebraciones de las cosechas o *‘harvest festivals’*.

Algunas perspectivas analíticas acentúan los elementos de religiosidad popular o la función ancestral de las fiestas de la cosecha. En cambio, otras señalan que la realización de las mismas se sostiene a través de una alianza directa con los intereses económicos de los sectores productivos; en épocas más recientes, también se pone énfasis en la vinculación de tales celebraciones con el desarrollo del turismo regional (Ali-Knigh, 2009).

Según puede advertirse, la motivación principal para la realización de una fiesta daría lugar a tipos de eventos distintos, con marcadas diferencias en su gestación y en su puesta en práctica. Algunas celebraciones podrían tener mayor participación popular y otros eventos menos; pueden ser más plurales en lo cultural” culturalmente, o presentar una raigambre más acentuada en las tradiciones lugareñas de una comunidad.

### *3.1 Fiestas de la cosecha como patrimonio 'inmaterial cultural' de una comunidad*

En América Latina, las publicaciones que pueden registrarse, en su mayoría se orientan a la identificación de las particularidades de cada fiesta, principalmente en relación a las celebraciones de las comunidades de los pueblos originarios como formas del patrimonio inmaterial de estos. Téngase en cuenta que una fiesta o celebración, como tal, pertenece sin dudas a la categoría de dimensión inmaterial de las sociedades humanas.

Aquí, lo “inmaterial” representa una noción en parte diferente de aquellas que han sido propuestas en las definiciones clásicas de cultura, puesto que da lugar a los saberes locales, a las artes tradicionales y a los conocimientos artesanales (muchas veces transmitidos tácitamente); inclusive, este concepto recupera las manifestaciones culturales de los grupos marginales o periféricos de una comunidad histórica (Giguère, 2006).

De manera coincidente, los especialistas de UNESCO, en un conjunto de documentos liminares sobre el tema consensuados en sus aspectos principales con representantes de diversos países del mundo, consideran que el concepto de ‘patrimonio cultural inmaterial’ se refiere a:

*/.../ las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y experiencia, transmitidas de generación en generación dentro de una comunidad, creada y transformada continuamente según el entorno, la interacción con la naturaleza y la historia y les da un sentido de identidad y continuidad, contribuyendo a promover el respeto por la diversidad cultural y creatividad humana (UNESCO, 2003a: 11).*

Al respecto, de la compilación editada a iniciativa de la organización de Naciones Unidas para la Cultura (UNESCO), surge que las fiestas tradicionales, en especial las del fin de cosecha, son celebraciones que plantean una cierta experiencia del ámbito y del tiempo del encuentro entre los miembros de una comunidad, en un proceso de reafirmación del sentimiento de colectividad (Norden, 2009).

Sin embargo, también manifiesta que en épocas contemporáneas, estas festividades “se han desembarazado de la mayor parte de las funciones que les dieron origen /.../: fragmentación simbólica de los ciclos anuales; demarcación de los tiempos de ocio-trabajo; actividades comerciales (ferias, romerías) hoy ampliamente cubiertas por la amplia red de comercio cotidiano” que atentan contra el tiempo esperado del encuentro (Agudo, 2009: 65).

La situación de olvido de las antiguas funciones ancestrales de las celebraciones ocurre, en gran medida, porque en la sociedad actual son frecuentes los momentos dedicados a la diversión mediante un abanico de posibilidades para que los individuos se encuentren cotidianamente. De manera que, en un sentido profundo, para el hombre contemporáneo ya no tienen sentido los festejos tradicionales, puesto que se ha perdido la significación ritual de los encuentros y las representaciones (Köpping, Leistle and Rudolph, 2006). Coincide Agudo, cuando argumenta que: “Si antes la dispersión geográfica y la dificultad para desplazarse convertía a estas fiestas en tiempos esperados para el encuentro, ahora este mismo aislamiento se da dentro de nuestro mundo más urbano, en donde el fuerte individualismo que caracteriza nuestras sociedades se ve paliado por la

imagen de comunidad recreada que activamos al participar colectivamente en dichos rituales (Agudo, 2009: 65-66).

En síntesis, se puede decir que el patrimonio cultural inmaterial, según UNESCO, (2003a) necesita de cuidados especiales, también desde las políticas públicas, en parte porque es frágil, pero sobre todo porque es un factor clave para el mantenimiento de la diversidad cultural y de la potencialidad del desarrollo económico y social de estos grupos, frente al proceso de mundialización creciente que tiende de suyo a la homogeneización.

### 3.2 La Fiesta Nacional de la Vendimia como patrimonio inmaterial de la provincia de Mendoza

Como ya fue mencionado, en la Provincia de Mendoza, desde 1936, al final del período estival se desarrolla una fiesta en honor a la culminación del trabajo de cosecha y de la recolección de la vid. El festejo que en su conjunto se denomina “Fiesta Nacional de la Vendimia”, consta en la actualidad de un largo proceso de fiestas departamentales hasta la culminación en el festejo principal. Este último, en particular, se desarrolla en cuatro fases: a) Bendición de los Frutos; b) Vía Blanca; c) Carrusel, y d) Acto Central.

El espacio que se ha utilizado para el desarrollo de cada Fiesta son los predios comunes del Parque General San Martín. Luego de 1963, la fiesta central se traslada al anfiteatro griego ‘Frank Romero Day’, ubicado en el mismo Parque, en una locación rodeada del imponente marco del piedemonte mendocino. La Vía Blanca y El Carrusel son el recorrido de los carruajes departamentales, mostrando las candidatas al trono vendimial, y agrupaciones diversas por las calles de la ciudad capital.

La fiesta central de los mendocinos ha dado lugar a un espectáculo de magnitud, en el cual se representan escenas y coreografías con base en un texto elaborado para la ocasión, junto a música de fondo (generalmente folklórica) y en vivo. En el texto del Acto Central son representados diversos actores sociales y sectores de la población: pueblos originarios, colonizadores, inmigrantes, trabajadores golondrinas, hombres y mujeres cosechadores, en breves y sucesivos cuadros actorales y musicales con bailes folclóricos. Con una voz de fondo que narra el guion, a partir de los cuales se caracterizan momentos y episodios de la historia y la identidad mendocina. En la sección final de la Fiesta se realiza la elección de la Reina Nacional de la Vendimia.

Debe tenerse en cuenta que el conjunto de la celebración reúne cada año a miles de espectadores en torno a diversos lugares de Mendoza. Además, cuenta con un seguimiento pormenorizado por parte de los medios de comunicación (diarios, radios, televisión) y con una fuerte repercusión en la vida económica y cultural de la Provincia de Mendoza.

Por eso se sostiene que la Fiesta de la Vendimia “concentra el interés y la participación de todos los integrantes ligados a la producción vitivinícola: bodegueros, propietarios de viñedos, comerciantes, trabajadores y trabajadoras y el Estado como promotor de la industria” (Belej, 2005: 45).

La Fiesta Nacional de la Vendimia es, al mismo tiempo, una celebración y un



espectáculo, construida desde la política cultural pública de un gobierno determinado. Los hermanos Sevilla así lo demuestran argumentado que la reina de 1937, Elia Rico, oriunda de Junín, era “una vendimiadora auténtica descubierta entre los viñedos mientras cosechaba” (Sevilla y Sevilla, 2016: 17), de esta forma vemos que, el pueblo mendocino no se da un permiso completo de festejarse a sí mismo, sino que recibe un festejo construido y conducido por el gobierno, el que reúne las representaciones simbólicas de la cultura, en sus múltiples formas, construyendo legitimidad desde el momento en que el pueblo lo acepta y se lo apropia.

Es de particular interés la identificación de las transformaciones que tienen lugar a lo largo del período en estudio junto al análisis del cambio de la importancia que los sucesivos guiones y puestas en escena asignan a cada grupo social o cultural. Es de central importancia la reconstrucción de los eventos históricos puestos como emblemas del pasado mendocino y el análisis del cambio de la importancia que los sucesivos guiones asignan a cada grupo social o cultural, así como acerca del lugar que ocupan en la interpretación histórica los indígenas huarpes, los colonizadores españoles, los “criollos”, los inmigrantes europeos, los viñateros y cosechadores entre otros. Para la reconstrucción de eventos históricos del pasado mendocino se utiliza el método indiciario de manera de localizar indicios en cada uno de los relatos utilizados en los actos centrales de vendimia, siempre haciendo referencia a indicios colaterales o asociados, ya que no se encuentran de forma explícita.

“/.../ El acontecimiento y su representación nacen juntos a tal punto que son imposibles de separar. Por este motivo, desde el propio momento en que se producen los sucesos que hoy recordamos como si hubiesen tenido una unidad de sentido desde el origen, el poder político buscó fijar su significado con los escasos medios materiales y simbólicos con los podía contar” (Eujanian, Pasolini y Spinelli, 2015: 9).

De esta manera se parte de la idea que la identidad, según lo manifiestan las festividades y celebraciones de cosecha, es un concepto social e históricamente construido, y que, desde el discurso se construye una cultura identitaria utilizando los espacios sociales y la construcción simbólica del poder. Para cumplir con tal finalidad se exploran las intersecciones de identidad, poder político, esfera pública, discurso, cultura popular y comunidad dentro de los contextos históricos de los eventos (Williams, 1981), a partir de la consideración de los procesos culturales y políticos, enmarcados en la historia de Mendoza.

Como ya se sostuvo, la Fiesta es una manifestación cultural en la que, si bien, se da una continuidad histórica, también pueden identificarse elementos de cambio cultural, los cuales responden a transformaciones profundas o a modificaciones en los entornos sociales, políticos y económicos nacionales y provinciales.

Es así que en los casos donde prima el factor económico (turismo, sector industrial dominante) y/o político (poder gubernamental), los eventos reproducirían de manera desvaída y desvirtuada, las dimensiones culturales más profundas e identitarias de los grupos sociales. Por ejemplo en el *Libro de Oro de la Vendimia* (1986) se lee “Raíces de un festejo que fue transferido al pueblo”; allí se analiza el recorrido con la idea de realizar una Fiesta en honor de la vid y el vino tuvieron hasta su institucionalización. Todo comenzó en 1911/1913 cuando un grupo de comerciantes e industriales pusieron en marcha el proyecto de festejos presentado

por José Trianez. Hubo recorrido de carruajes por la Ciudad, pero no tuvo un efecto favorable sobre la población. Habrá que esperar a 1936 para que esas raíces hagan brote fecundo en el pueblo y acompañen los festejos desarrollados en torno a la industria madre, tal como la denominan los periodistas de los principales diarios de la Provincia.

La elección de la Reina Nacional de la Vendimia fue cambiando a lo largo de los 81 años de festejos. Si bien “las mujeres que participan de la fiesta compiten en un concurso, la elección de la reina de la vendimia, en el cual la ganadora será la que más se acerque al canon del momento” (Belej, 2005: 45) con el transcurrir del tiempo, la elección fue mutando de reinas cosechadoras hacia la elección de una joven dedicada a otras tareas, estudios universitarios, conocimiento de idiomas y, alejadas en su mayoría de las fincas y las viñas, carentes en general de conocimientos de las actividades de las cosechas.

#### 4. Abordaje historiográfico de algunos relatos vendimiales

Se inicia este apartado teniendo en cuenta que la producción de imágenes sociales ayuda a formar ideas y supuestos, por lo que se analizan a continuación algunos cambios y las continuidades dentro de la narrativa de la Fiesta, a partir de la crisis del 2001 como punto de inflexión en los discursos de “refundación nacional” (Escolar, 2007). Se examinan, además, una serie de videos de los actos centrales de los años 2004, 2005, 2007 y 2008. En ellos se reflejan las múltiples significaciones construidas a partir de los tiempos de aparición de los personajes, la sucesión de los mismos, la permanencia o no en el escenario de determinado grupo, sus actitudes y acciones.

##### *Año 2004 “Vendimia de los nuevos soles”*

El libreto estuvo a cargo de Elda Leoz. La puesta en escena la dirigió el actor Claudio Martínez y se dividió en 17 cuadros.

En el escenario a oscuras suena la música y los fuegos artificiales aparecen en los cerros, el escenario se pinta de dorado a la vez que los actores portan soles en sus manos y van vestidos también de dorado.

-“Los hombres guardianes del Sol le rinden culto, lo convocan en ritos”-.

El sol marca el tiempo de siembra y cosecha, mientras el escenario se tiñe de azul se convoca al sol como enamorado de “huentota”, que la hace escarcha y torrentes. Los actores bailan en el escenario mientras despliegan telas blancas y una cascada de fuegos artificiales cae por los cerros.

En la pantalla gigante se suceden imágenes de distintos sitios con agua mientras la voz en off dice -huarpe conocedor de las tierras le habló en su lengua milenaria, le diseño senderos inaugurando el destino de estas tierras-. En el escenario aparecen actores representando a los aborígenes con ropas alusivas, una canoa cerca del lago del anfiteatro y en la pantalla gigante se reproducen las pinturas que Roig Mattons hizo en las Lagunas del Rosario, en la década del '30. De fondo se oye a Sandra Amaya mientras los representantes de los huarpes bailan en el lago.

El escenario se torna oscuro, en la pantalla gigante se ven imágenes de

inmigrantes llegando a la provincia mientras comienzan a ingresar los actores que los representan, al mismo tiempo que se retiran los representantes de los huarpes bailan en el lago del anfiteatro.

Con el escenario aún a oscuras, se retiraron ya los actores y en la pantalla gigante aparecen antiguas imágenes de inmigrantes arribando a la provincia, mientras en la escena surgen los actores con ropajes alusivos portando baúles e ilusiones (sic).

El acto continúa en el centro del espacio que se tiñe de verde y en él se despliegan cintas que imitan a las hileras de los parrales. Entre ellas los bailarines danzan.

Al mismo tiempo que todo se oscurece se oyen truenos y granizo, las luces forman relámpagos y por los costados ingresan los actores portando telas negras que utilizan para “acechar” a las hileras.

La voz en off reza –“Virgen de la Carrodilla patrona de los viñedos protégeme...” y al unísono el escenario se tiñe de azul mientras ingresa la imagen viviente de la Virgen, y a un costado del escenario un viñatero de rodillas le pide amparo.

Luego en procesión se retiran todos los actores detrás de la Patrona. (El público aplaude de pie). Los bailarines ingresan al compás de una chacarera, también bailan la reina y la virreina saliente.

El escenario cambia de color, se ilumina con los colores del amanecer mientras los actores danzan vestidos de negros con paraguas blancos en sus manos. Luego aparecen con trajes típicos los paisanos y las chinas al compás de un cogollo.

Una vez más el oscurecimiento del escenario marca el cambio. Con imágenes “del pisado de la uva”, aparecen en el escenario bailarines danzando. Las imágenes van desde las primeras bodegas a las actuales con las tecnologías de última y así Mendoza festeja su vino nuevo, al compás de un candombe.

El vino aparece representado por botellas gigantes alrededor de las cuales danzan bailarines vestidos de blanco, quienes junto al cambio de luces del escenario marcan el despertar del nuevo vino.

Los bailarines ingresan con ponchos muy coloridos al ritmo de distintas danzas folclóricas, tonada, chamamé, baguala, chacarera, tango etc.

Así culmina la fiesta del vino nuevo representada por los nuevos soles que se despliegan por el territorio llevando copas de esperanza.

*Año 2005 “Vendimia de la tierra madre”*

La trama argumental, dirección y puesta en escena fue de Rafael Golondrina Ruiz. Las espectaculares cajas lumínicas fueron creación del artista plástico Eduardo González.

Inicio nocturno y tormentoso.

-“Tierra Madre”, se abre su vientre y habla, -“es principio y fin”, detrás, apostados al fondo, como estatuas de cera, se encuentran los actores representando a los huarpes. Al lado aparecen los conquistadores y el General San Martín.

En la pantalla gigante aparecen imágenes de principios de siglo XX, mientras se habla de la Vendimia y se inicia el baile con una cueca.

Luego se da entrada a los representantes de los inmigrantes: Italia, España,

Francia, la colectividad árabe y también la judía, en resumen dice la voz El invierno alcanza al hombre en las duras tareas rurales. Él imagina su cosecha, y sabe que de su trabajo y de su preocupación dependen los resultados que alcance Para conseguirlo, debe podar los sarmientos que entorpecen ese anhelo, debe limpiar el camino por donde ha de arribar la savia renovada: "Tierra nuestra, ahora que tu savia se tiende aletargada sobre el lecho invernal de las esperas..."

No está solo en la tarea. La tierra ha sido generosa en abrir sus brazos para que nuevas voluntades se sumen al sueño de las vendimias. El inmigrante llegado de viejos y lejanos países le marca una identidad definitiva al destino de este pueblo "El vientre de esta tierra es generoso. Se prodiga abiertamente a jlos que llegan con sagrada vocación!..."cita de guion de la fiesta analizada.

Hay una cascada de luces que representa el agua y las luces iluminan los cerros.

En el centro del escenario florecen flores y frutos, mientras aparecen muñecos gigantes de mariposas y abejas.

Se representa una lucha del trabajador y una tormenta con personas vestidas de negro y un actor vistiendo de brote.

Sintiéndose sin posibilidades de ganarle la batalla a la tormenta acude con su rezo a la Virgen de la Carrodilla, patrona de los viñedos, mientras en la pantalla se repiten las mismas fotos de época del inicio.

*Año 2007 "Pentagrama de hileras"*

La fiesta de este año, desde el inicio marca un cambio. En la canción que acompaña el ingreso de las reinas departamentales se pueden observar que cada uno de ellos se presenta con rasgos característicos propios teniendo en cuenta su flora y ubicación geográfica dentro de la provincia como su participación en la historia provincial o nacional. Y resulta oportuno remarcar como por ejemplo en las coplas al departamento de General Alvear, ubicado al sureste del territorio provincial se lo destaca por sus puesteros y domadores, por ser tierra propicia para el ganado, aquí un extracto de los versos de Omar Rodríguez, de los Trovadores de Cuyo, autor de toda esta canción:

"SOY MENDOCINO SEÑORES, SOY CUYANO EN MI CANTAR  
A TI GENERAL ALVEAR, VAYAN MIS VERSOS SINCEROS  
AL DOMADOR, AL PUESTERO, AL JINETE, AL PIALADOR  
TAMBIÉN AL AGRICULTOR, QUE AL CAMPO TODO PRÓDIGA.  
A TUS LINDAS ALVEARINAS, VA MI GRAN ADMIRACIÓN  
Y PARA EL QUE CANTA LO NUESTRO, ESTE GATO DE MI FLOR".

El departamento de San Martín, ubicado al este de la provincia, es rescatado como cuna de la gesta sanmartiniana y entonces el autor relata parte de los sucesos de aquellos años:

"SAN MARTÍN CUNA GLORIOSA, DEL MÁS GRANDE ENTRE LOS GRANDES  
DE AQUEL SANTO DE LA ESPADA, SEMBRADOR DE LIBERTADES  
HOY YO TE BRINDO MIS GLOSAS, Y UNA COSA TE PIDIERA  
QUE SI EL DESTINO QUISIERA, DESVIARME DE TU REGAZO  
UN PIAL CON TU CIOLLO LAZO, PODRÁ AMARRARME  
A TU HUELLA"

Sin embargo, grande fue la sorpresa al escuchar las características que se tomaron

del departamento lavallino, el público del anfiteatro se puso de pie y comenzó a aplaudir al escuchar:

“FUE EN TU LAGUNA LAVALLE, ADORNADA CON RETAMAS  
Y OTROS YUYOS BENDECIDOS, QUE PURIFICAN EL ALMA  
DONDE SEGÚN NOS CUENTA GUAYAMA, QUE GUANACACHE FUE EL NIDO  
DONDE NACIÓ LA CUYANA, DE TAN LINDO APELATIVO.  
ERAN SU NOMBRE MARTINA Y CHAPANAY SU APELLIDO”.

De broche se escuchaba un pie del tema La Martina Chapanay. El significado más importante de este aporte es el rescate de los pobladores originarios de la región, su introducción de nuevo en las páginas de la historia provincial, que se continúa en la celebración de la fiesta vendimial del año 2008. Aquí se encuentra en el inicio de la fiesta a los representantes huarpes, reclamando tierras y reconocimiento, mientras un actor ataviado de cacique reclama, lanza en mano reclama por una parte de sus tierras laguneras mientras el público aplaude y acompaña de pie.

*Año 2008 “Nacida del río y de la tierra”*

La Fiesta fue dirigida por Alejandro Conte.

El escenario se tiñe de azul profundo y los actores aparecen representando al agua vestidos de blanco, danzando mientras el lago del anfiteatro se transforma en una gran fuente.

El color rojo marca el despertar de la tierra al contacto con el sol. Al mismo tiempo que las luces cambian al color verde ingresan los actores que representan a los huarpes, portando lanzas y una canoa de totora que colocan en el lago, y mientras navegan por las lagunas del Rosario, pescan. Al ritmo de una caja caminan hacia atrás hasta desaparecer del escenario e ingresan otros actores vestidos de gauchos y paisanas. El escenario se colorea de azul y comienza el baile, mientras la voz en off dice –el baile de toda América.

Se oscurece el escenario y en la pantalla gigante se ven imágenes de los inmigrantes que suben a los barcos que desde Europa los trasladarán a América, al mismo tiempo ingresan los actores vestidos con ropajes de la época de las colectividades española, italiana y árabe. Luego suena una milonga definiendo el clima porteño. A continuación un tango, lo bailan dos parejas en el agua del lago y el resto en el centro del escenario.

Para definir las tierras cuyanas suena una cueca. Otra vez el escenario teñido de azul anuncia el tiempo de siembra y los actores bailan una tonada.

La voz de Mercedes Sosa se oye de fondo agradeciendo al cantautor Tito Francia (recientemente fallecido) su existencia y sus composiciones, mientras en la pantalla gigante se muestran fotos del mismo.

A continuación ingresan los bailarines moviéndose por el escenario nuevamente. El cuadro siguiente muestra a los labriegos de la tierra con música andina de fondo y en la pantalla gigante se ve la imagen de la Virgen de la Carrodilla. Suena el rezo a la Virgen mientras los actores se mueven en procesión.

Al ritmo de una chacarera los actores marcan el tiempo de la cosecha, e ingresa un camión al escenario para recoger las uvas.

En el último cuadro suena música disco que demuestra el avance tecnológico de las bodegas y lo acompañan con imágenes de las mismas en las pantallas gigantes.

Cada una de las fiestas analizadas desde las puestas en escena tiene una doble impronta particular: por un lado, respeta lo signado por el gobierno en cuanto a la organización de un acto vendimial, sostiene la historia provincial y nacional, da participación a los principales hacedores de la vitivinicultura, que es la industria madre de la provincia y a su vez presentan y representan las relaciones entre la “cultura popular” y la “cultura dominante” ya sea “bajo la forma del compromiso o del conflicto” (Chartier, 1995: 20).

Asimismo, se observa que cada fiesta sostiene y perpetúa una cristalización de la historia provincial basada en un relato de los acontecimientos de manera simplista y hasta ingenua por momentos. Refiriéndose a la fiesta, Roger Chartier sostiene que:

*/.../ su aparente unicidad remite, en realidad, a múltiples diferencias a menudo pensadas a través de una serie de opciones: popular/oficial, rural/urbana, religiosa/laica, participación/espectáculo, etc. Ahora bien, estas oposiciones lejos de permitir una tipología clara de las ceremonias festivas, son ellas problemáticas porque casi siempre la fiesta es una mezcla que procura conciliar a los contrarios. (Chartier, 1995: 21).*

Es de notarse que en las distintas fiestas se comprueba lo postulado por Lynn Hunt cuando sostiene que desde la Nueva Historia Cultural se debe “centrar la atención en los lenguajes, las representaciones y las prácticas (...) para comprender las relaciones entre las formas simbólicas y el mundo social” (Hunt, 1989).

## 5. Conclusiones

La investigación propuesta se ocupó del festejo del fin de la cosecha, a través de la consideración de la Fiesta Nacional de la Vendimia en la provincia de Mendoza. Esta es, al mismo tiempo, una celebración y un espectáculo, generada desde la política cultural pública de los gobiernos provinciales.

La exploración de la importancia cultural de las fiestas y festivales, por su ubicación dentro de la esfera pública cultural, permitió examinarlas como ámbitos desde donde se ha construido legitimidad del poder político mediante un sentido particular de identidad. Este fenómeno ha sido visible en algunas estéticas de las narrativas vendimiales.

Concretamente, la historia pública es una herramienta que permitió el análisis de la Fiesta Nacional de la Vendimia, en su evolución histórica y bajo la mirada puesta en los factores de cambio y continuidad de las políticas públicas.

Se concluye que la Fiesta Nacional de la Vendimia no ha sido, a lo largo del tiempo, un espacio político y social autónomo, sino que se necesita reconstruir los lugares de la verdadera participación de los sectores populares, mediante la ponderación del grado de conservación del patrimonio cultural inmaterial de las diversas comunidades de la provincia.

## 6. Bibliografía

- AGUDO, Juan (2009). "De rituales festivo-ceremoniales a patrimonio intangible. Nuevas recreaciones de viejas tradiciones". En: Isadora de Norden,. Fiestas y rituales, pp. 51-67.
- ALI-KNIGHT, Jane et al. (edit.) (2009). *International Perspectives of Festivals and Events. Paradigms of Analysis*. London: Elsevier.
- BELEJ, Cecilia et al. (2005). La más bella de los viñedos: trabajo y producción en los festejos mendocinos. En: Lobato, Mirta Z. *Cuando las mujeres reinaban: belleza, virtud y poder en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Biblos.
- BOHOSLAVSKY, Ernesto y SOPRANO, Germán (2010). "Una evaluación y propuestas para el estudio del Estado en la Argentina". En: E. Bohoslavsky y G. Soprano (eds.). *Un Estado con rostro humano. Funcionarios e instituciones estatales en la Argentina (desde 1880 a la actualidad)*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento / Prometeo Libros.
- BURKE, Peter (2000). *Formas de Historia Cultural*. Madrid: Alianza.
- CHARTIER, Roger (1995). *Sociedad y Cultura en la Edad Moderna. La cultura como apropiación*. México: Instituto Mora.
- CHICANGANA BAYONA, YOBENJ AUCARDO (2009). Debates de la historia cultural, conversación con el profesor Peter Burke. *historia critica* No. 37, Bogotá, enero-abril 2009, 252 pp. issn 0121-1617 pp 18-25
- CHIARAMONTE, José C. (2013). *Usos políticos de la historia. Lenguaje de clases y revisionismo histórico*. Buenos Aires: Sudamericana.
- DA SILVA SOARES, Fagno; Marta GOUVEIA DE OLIVEIRA ROVAI, Francisco Rebouças Porto (2017) "Por uma história pública: comunicação e ensino". *Revista Observatório*. v. 3 n. 2, Abr-Jun. 25-40 pp.
- ESCOLAR, Diego (2007). *Los dones étnicos de la nación*. Buenos Aires: Prometeo.
- EUJANIAN, Alejandro; PASOLINI, Ricardo y SPINELLI, M. Estela Coord. (2015). *Episodios de la Cultura Histórica Argentina. Celebraciones, Imágenes y Representaciones del pasado siglos XIX y XX*. Buenos Aires: Biblos.
- GIGUÈRE, Hélène (2006). "Vues anthropologiques sur le patrimoine culturel immatériel: un ancrage en base Andalousie". *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30, n° 2, pp. 107-127.
- HUNT, Lynn (ed.) (1989). *The New Cultural History; Essays on the History of Society and Culture*. Los Angeles: University of California Disponible online: <https://es.scribd.com/doc/144155027/Lynn-Hunt-the-New-Cultural-History> (consultado el 05 de enero de 2016).
- JENKINS, Richard (2008). *Social Identity*. London: Routledge.
- KÖPPING, Klaus-Peter; Bernhard Leistle and Michael Rudolph (edit.) (2006). *Ritual and Identity: Performative Practices as Effective Transformations of Social Reality*. Berlin-New York, Verlag.
- Libro de oro de la Vendimia. Mendoza, Diario Mendoza, 1986.
- LIDDINGTON, Jill. (2002). "What Is Public History? Publics and Their Pasts, Meanings

and Practices”. En: Oral History, Vol. 30, No. 1, Women's Narratives of Resistance (Spring), pp. 83-93.

-LLOYD, Christopher (2009). “Historiographic Schools”, in: Avizer Tucker (edit.). A Companion to the Philosophy of History and Historiography. Oxford: UK, Blackwell Publishing, John Wiley & Sons, pp. 371-380.

-MELO FLOREZ, Jairo Antonio. (2014) Presentación Contribución Especial: “Historia Pública”. Revista Historia 2.0 Conocimiento Histórico en Clave Digital; Año IV, Núm 8.

-NORDEN, Isadora de (2009) (Dir.). Fiestas y rituales. X Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos. Lima, Perú. UNESCO-Instituto Nacional de Cultura del Perú-CRESPIAL.

-ROY, Christian (2005). *Traditional Festivals. A Multicultural Encyclopedia*. California, ABC Clío.

-SEVILLA, Ariel y Fabián (2016). *La Vendimia para ver*. Mendoza: Secretaría de Cultura, Gobierno de Mendoza.

-Sevilla, Ariel. Entrevista realizada por Carla Riggio el 24 de febrero de 2018.

-UNESCO (2003a). Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Paris, UNESCO, MISC/2003/CLT/CH/14. Recurso digital obtenible en link permanente: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540f.pdf> .

-VASQUEZ, María Gabriela y CAHIZA, Pablo. (2018). *Fundamentos de la Historia y la Arqueología*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

-VASQUEZ, María Gabriela (2019). Nueva historia cultural e historia de género. Notas sobre una fecunda unión. En: Adriana García (Editora). *La cultura bajo la lupa. Una visión integradora de la nueva historia cultural*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

-WILLIAMS, Raymond. (1981) *Sociología de la cultura*. Buenos Aires, Ed. Paidós.



Este trabajo está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 No portada (CC BY-NC-SA 3.0)



Esta Revista es publicada por la Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto Multidisciplinario de Estudios Sociales Contemporáneos. El IMESC es el Nodo Mendoza de la Unidad Ejecutora en Red del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina), Instituto de Estudios Históricos, Económicos, Sociales e Internacionales (IDEHESI).