



Revista de Turismo e Identidad  
a.1 n.1 – dic 2020 – may 2021 Mendoza, Argentina  
ISSNe 2718- 8205  
<http://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/turismoeidentidad>  
pp. 97-127

# Consumos culturales y los rituales de la nación. La interpretación del patrimonio intangible en el Festival de Doma y Folklore de Jesús María

*Cultural consumptions and the rituals of the nation. Interpretation of the intangible heritage in the Jesus Maria Folklore and Taming Festival*

**M. Sebastián Hissa**

Universidad Provincial de Córdoba - Facultad de Turismo y Ambiente  
Córdoba, Argentina  
[sebastianhissa.fta@upc.edu.ar](mailto:sebastianhissa.fta@upc.edu.ar)

**Ana Silvia Garrido Millán**

Universidad Provincial de Córdoba - Facultad de Turismo y Ambiente  
Córdoba, Argentina  
[agarrido@upc.edu.ar](mailto:agarrido@upc.edu.ar)

## RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar el Festival de Doma y Folklore de Jesús María, un atractivo cultural en el que la preservación de la tradición se

encuentra con nuevas tendencias de consumos culturales. Nos preguntamos cómo estos consumos culturales en el siglo XXI impactan en un evento tradicional como este, y cómo el patrimonio inmaterial es interpretado en el presente. Como metodología se usaron entrevistas semiestructuradas a informantes claves: gente de la organización, relatores, jinetes, periodistas y turistas, así como observación participante y análisis documental. Los resultados muestran una serie de elementos relacionados a la mejora continua dentro de la organización y a nuevas maneras de experimentar este evento tradicional por parte del público. Ambas dimensiones se entrelazan en cambios y continuidades en un evento que se erige como reducto de cierta idea en torno a la identidad nacional.

**PALABRAS CLAVE:** patrimonio; identidad; consumos culturales; turismo.

#### **ABSTRACT**

The aim of this research is to analyse Jesus Maria's Folklore and Taming Festival as a tourist attraction where the preservation of traditions and new tendencies merge. We ask ourselves how the cultural consumptions of the 21th century impacton a traditional event such as these and how the immaterial heritage is interpreted in the present. In order to do so we used semi structured interviews to key informers: people from the organization, spokespeople, riders, the press and tourists as well as participant observation and document analysis. The results show a series of elements linked to continuous improvement within the organization and to new ways of experiencing this traditional event by the public. Both dimensions intertwining changes and continuities in an event that stands as a keeper of the national identity.

**KEYWORDS:** heritage; identity; cultural consumption; tourism.

## **Introducción**

El Festival de Doma y Folklore de Jesús María es un evento tradicionalista que se desarrolla todos los eneros, desde 1965, en esa localidad del norte de la provincia de Córdoba, en la República Argentina. Presenta una serie de dinámicas en su funcionamiento que permiten el análisis de intersecciones entre las características de un evento tradicional y las exigencias actuales en el consumo de industrias culturales masivas. Este

festival, que desde su inicio ha desplegado 55 ediciones ininterrumpidas, se ha consolidado como un atractivo característico del turismo cultural nacional, y recibe todos los años a unos 150.000 asistentes que ingresan al predio y más de 600.000 turistas que visitan las ferias, paseos, puestos gastronómicos y peñas que hay alrededor. Se trata de uno de los festivales de mayor trascendencia en el país y el mayor en su género.

Estructurada en torno a una cancha oval, centro simbólico de la fiesta, la actividad del anfiteatro José Hernández se alterna entre el escenario Martín Fierro y la actividad de campo, constituida principalmente por prácticas ecuestres. Se establecen así dos espacios diferenciados dentro de un mismo evento: el que alberga a músicos de raíz folclórica en el escenario mayor, y el campo, en el cual se desarrolla el campeonato de jineteada<sup>1</sup>. Ambos espacios constituyen el festival, pero el símbolo y la especialidad del evento es la jineteada. Las propuestas de festivales tradicionales en Argentina son muchas, pero lo que caracteriza a Jesús María es que a él llegan los mejores jinetes del país y de países limítrofes a competir en un evento que se ha consolidado como *la meca* de esta práctica tradicional.

Los festivales de jineteada y destrezas criollas, así como los de música folclórica, surgieron en la provincia de Buenos Aires de la mano de agrupaciones tradicionalistas, para luego expandirse al resto del país (Casas, 2016). Las fiestas que han perdurado en el tiempo se han

---

<sup>1</sup> La jineteada es una actividad tradicional criolla derivada de la práctica de la doma. Esta última consiste en una serie de maniobras y prácticas cuyo objeto es el amansamiento de los caballos, en tanto que la jineteada no pretende amansar sino que es un despliegue de destreza que implica mantenerse sobre el lomo de un animal no manso. Para la jineteada se reservan caballos especiales (*reservados*) que son utilizados solamente para este fin y que no han sido amansados para cabalgadura. No obstante, hay una domesticación específica para esta actividad, por lo que los animales adquieren diferentes *mañas*, destrezas o habilidades para la práctica. La denominación “de doma” está en el nombre del festival porque estos vocablos suelen usarse de manera indistinta, aunque no sean lo mismo.

consolidado por su representación simbólica como baluartes de la tradición, pero también porque representan un flujo económico importante. Las fiestas y festivales se encuentran insertas dentro del sistema de industrias culturales que, en su conjunto, aportan un 3% al producto bruto interno nacional (SInCA, s./f.)<sup>2</sup>. Estos eventos son relevantes para las gestiones públicas de cultura y de turismo en todos los estamentos de gobierno (municipal, provincial y nacional), y ocupan un lugar central en la agenda de medios de comunicación en período estival. En ellos se entrelazan dimensiones simbólicas y económicas de forma no excluyente.

Las industrias culturales (Adorno y Horkheimer, 1998) han tenido una dinámica creciente producto del mayor acceso de las sociedades a actividades recreativas y de placer. Entre ellas se encuentra el turismo, que explota los recursos que ofrece la cultura a modo de atractivo, transformando una práctica cultural en un producto que genera ingresos (Yúdice, 2002, Prats, 2005). En el Festival de Doma y Folklore (FDyF) se manifiestan los sentimientos nacionalistas (Gellner, 2001; Hobsbawm, 1991) ligados a la actividad rural y en especial al hombre de campo, que ha sido identificado como “de a caballo”, tanto en la literatura y la música como en la imagen (Monti y Weissberg, 1997). La construcción de esta imagen del ser nacional ha tenido un fuerte vínculo con la Argentina agroexportadora decimonónica (Capanegra, 2006). Estos sentimientos nacionalistas que circulan en el festival son, en gran medida, los que forman el atractivo principal, ya sea en la experiencia de la música, la jineteada, la gastronomía típica criolla o la sumatoria de todas estas. La tradición se constituye en el atractivo: la experiencia de lo tradicional vivida como la nostalgia del pasado (Urry, 2002).

---

<sup>2</sup> Sistema de Información Cultural de la Argentina. Secretaría de Cultura de la Nación. Obtenido de <https://www.sinca.gob.ar/>

El evento que analizamos se consolidó en el ejercicio de prácticas entendidas como parte del *ser nacional* y reforzadas en retóricas, imágenes y símbolos que las sostienen. Así, los sentimientos nacionalistas se refuerzan, y se protegen los significados heredados del pasado. El FDyF de Jesús María es un festival tradicional y esta es su carta de presentación: proponer una experiencia que conecte con las raíces de lo que ha sido definido en algún tiempo como lo folclórico, como lo nacional. La tradición puede ser entendida como el discurso social de supervivencias de tiempos pretéritos que se manifiestan en el presente asociados a una comunidad, una suerte de patrimonio legado por nuestros ancestros que ha logrado perdurar a través de las generaciones. Hablar de patrimonio es hablar de valor (Ballart, Fullola, & Petit, 1996), ya que nada puede llegar a ser considerado como tal si no está imbuido de cierta estimación o valía. Este registro del pasado en el presente tiende a ser conservado lo más inmaculado posible, por lo que los cambios sobre él pueden violar el principio de protección que busca preservarlo. De allí que este trabajo tiene por objeto analizar los cambios y continuidades del FDyF en la última década, en virtud de las disputas de sentidos entre preservación de las tradiciones y los cambios que se van imponiendo en la industria del espectáculo.

Para deshilvanar este objetivo se proponen tres ejes específicos de análisis que se irán desarrollando en apartados independientes. Por una parte, se indaga en la infraestructura del predio. Esta presenta grandes cambios que remiten más a producciones internacionales que a las características de las jineteadas que se desarrollan en el resto del país. En segunda instancia se analiza la gestión organizacional del festival. Este evento es gestionado por cincuenta y dos personas, designadas por las veinte cooperadoras escolares asociadas, que conforman la comisión del festival. Esta característica también lo hace especial ya que, en general, estas personas no están formadas en organización y gestión de eventos, sino que son docentes, padres y madres de las escuelas que se las ingenian para llevar

adelante un espectáculo de gran envergadura. Por último, la tercera dimensión de análisis tiene que ver con la programación, que se exhibe en los dos espacios referidos al inicio, el escenario Martín Fierro y el campo de jineteadas. El primero se caracteriza por una producción que tiende a equipararse con espectáculos internacionales, en tanto que el segundo se presenta como el espacio en que la tradición se muestra más *original* y vernácula.

El trabajo de campo, abordado desde una perspectiva sociocultural, requirió el uso de metodologías de tipo cualitativas de investigación, y se caracterizó por un análisis descriptivo y exploratorio habida cuenta de que se trata del primer trabajo de análisis de este tenor sobre el FDyF. Se realizaron entrevistas a casi veinte actores claves del festival, entre referentes de la organización, turistas, personal de prensa y participantes de actividades camperas. En relación con la organización, se consultó a referentes de las tres dimensiones de análisis (el espectáculo, la infraestructura y la organización propiamente dicha), por medio de entrevistas semiestructuradas. Esta misma herramienta se utilizó con periodistas que cubren el evento, y jinetes, relatores y artistas que participan del mismo desde hace mucho tiempo, tanto antes como durante y a posteriori de la edición 2018. Asimismo, se realizaron entrevistas no estructuradas a turistas asistentes al FDyF durante la edición 53, en enero de 2018. Uno de los elementos centrales que complementan las entrevistas tiene que ver con el proceso de observación participante, que por momentos fue *participación observante* (Guber, 2011). Por el tipo de aproximación al y en el campo, y por nuestro carácter de vecinos de la ciudad, tanto las entrevistas como la observación buscaron generar un estado de reflexividad (Cardoso de Oliveira, 2017) y extrañamiento para sortear el sentido común. Por último, se trabajó con registro documental perteneciente al festival y con otras fuentes secundarias, en especial de medios locales, provinciales y nacionales.

La estrategia metodológica abordada busca describir lo que sucede en el FDyF de Jesús María para dar una mirada más allá de los tropos y topoi que circulan alrededor del evento. El objetivo de la investigación que se presenta en este artículo fue conocer los elementos que cambian y los que perduran, trascendiendo las retóricas que circulan por los medios de comunicación, en las intervenciones de los relatores, payadores y la tríada de locutores del escenario principal. En esos discursos pareciera que el festival es un producto que se destaca por su capacidad de *mantener la tradición*, aunque cada vez más se observa que hay debates con respecto a eso por las nuevas propuestas artísticas que se presentan, por el rumbo estilístico que toman algunos músicos, en fin, el debate ya clásico entre lo tradicional y lo moderno. Así, a través del trabajo de campo con los entrevistados y de la observación, buscamos analizar los cambios y continuidades en los ejes de análisis propuestos, buscando interlocutores de larga trayectoria en el evento pero también a quienes se suman más recientemente.

## **Infraestructura**

Como se dijera anteriormente, el FDyF se desarrolla en un anfiteatro de forma oval, que lleva el nombre de José Hernández, férreo defensor de las tradiciones argentinas y autor del *Martín Fierro*, la obra cumbre de la literatura gauchesca argentina. Este predio se encuentra en el centro de la ciudad de Jesús María y tiene una longitud aproximada de doscientos metros en su eje este-oeste, entre las vías del ferrocarril y el río, y cien metros en el eje sur-norte. Una calle semicircular conecta los puntos este y oeste por el norte, separándolo del Club Alianza Jesús María (el cual aloja, durante la realización del festival, múltiples peñas). El frente, en la cara sur, es recto siguiendo la calle que, a través de un puente sobre el río Guanusacate, lleva a la Estancia Jesús María Museo Jesuítico Nacional, declarada patrimonio de la humanidad por Unesco en el año 2000.

**Imagen N° 1: Plano del anfiteatro**



**Fuente: Festival de Doma y Folklore de Jesús María, año 2018 (editado por los autores)**

Dentro del anfiteatro (Imagen N° 1), ingresando por el frente y hacia la derecha, encontramos la gruta de la Virgen de Luján, patrona de la República Argentina, llamada la Virgen de los Gauchos. Inmediatamente después se encuentra la oficina de turismo y el *Cuarto Palenque*, escultura de un caballo en posición de jineteada a la que se suben los visitantes para tomarse fotografías. Continuando hacia el este hay un edificio de dos plantas en el que se ubican las boleterías, las oficinas de distintas secretarías, un espacio de reuniones y otras dependencias operativas. Le sigue la Parrilla del Festival, un restorán típico de Jesús María que sirve asado como plato destacado, y que tiene acceso desde la calle y desde dentro del predio. Continuando el recorrido elíptico del anillo podemos encontrar puestos gastronómicos y artesanales a la derecha (sobre el



límite exterior del predio), y las tribunas altas y las gradas sobre la izquierda, mirando hacia el campo y configurando el anfiteatro propiamente dicho. La circulación lleva, naturalmente, a circunscribir todo el campo.

La vuelta completa al anillo tiene unos 400 metros de recorrido encontrando en su lado norte al Salón 16 de Mayo (nombrado así por la fecha de aniversario del Festival) que durante el evento se abre en ambos extremos para permitir la circulación de los turistas y que alberga, en este período, una feria de productos tradicionales. Este salón se encuentra en el eje opuesto del ingreso, detrás del escenario mayor Martín Fierro y arriba de los camarines de artistas, la sala de prensa y la sala VIP. El socavamiento del campo permite que el acceso por el frente sea a nivel de la calle mientras que el salón queda en un primer piso en relación al nivel del acceso trasero, exclusivo para prensa, artistas, jinetes, invitados y autoridades. Continuando la circulación, por el norte hacia el oeste, volvemos a encontrar puestos gastronómicos y gradas (sin tribunas altas) y al llegar nuevamente al acceso, en el sur, se pasa por una serie de locales que, al igual que la Parrilla del Festival, están abiertos todo el año. Destaca en este espacio el recientemente inaugurado Museo del Festival, cuyo guión sigue lineamientos museográficos actuales.

El primer festival, en enero de 1965, se realizó con 3.000 sillas ubicadas sobre un leve terraplén. Un acoplado sin baranda hacía las veces de escenario, con un cortinado que se cerraba cuando tocaban los artistas y se abría para dejar ver la jineteada. En más de cincuenta años la fisonomía del anfiteatro se ha ido adecuando a las necesidades propias de la experiencia turística. Actualmente, las gradas, que están dispuestas en once escalones que descienden desde el anillo perimetral al campo, permiten sentarse a unas 10.000 personas; las tribunas altas, plateas, parrillas y un espacio destinado a discapacitados motrices, suman cerca de 5.000 asientos más; y el anillo (el óvalo que conecta todo el predio) puede

recibir hasta 7.000 personas paradas. Con la apertura del campo, al finalizar la jineteada, se puede llegar a albergar a un total de 32.000 personas en todo el anfiteatro (según habilitación municipal).

Otro escenario, menor por sus dimensiones, pero de gran importancia para el festival, es el Félix Gigena Luque, pequeño estrado junto a las plateas en el que se ubican los payadores, relatores de jineteada y jurados. Este escenario está directamente relacionado al campo, espacio sacralizado del festival, que comprende un rectángulo similar al de una cancha de fútbol, en cuyos extremos este y oeste se adosan dos medios círculos que le confieren un formato similar al de una pista olímpica, como se vio en la Imagen N° 1. En el sector oeste, este espacio semicircular se divide en dos corrales, llamados *maromas* en la jerga campera. En uno de ellos se ubica a los *reservados* ordenados para las distintas montas<sup>3</sup>, y en el otro se los aloja después de que han sido montados, siempre separados de los primeros, para ser retirados por los tropilleros<sup>4</sup> y su gente. En el extremo opuesto a los corrales se encuentran los *palenques*. Estos son tres postes de madera de 4 metros de alto cada uno, separados entre sí y desde donde se libera cada una de las montas. Estos postes se encuentran en una misma línea, frente al escenario Gigena Luque, a la vista plena de los jurados de jineteada. Detrás de los palenques hay una pequeña tranquera por donde ingresan al campo los jinetes en orden de monta. El sector de las tribunas frente a esta área se completa de asistentes primero, desde temprano, con las personas que vienen a ver la jineteada como atracción central.

---

<sup>3</sup> Jineteada. Según sorteo previo, a cada jinete se le asigna un reservado específico para montar en cada noche de festival.

<sup>4</sup> Los tropilleros son los propietarios de las manadas de caballos que llegan a Jesús María para competir. En general son productores que se dedican especialmente a la cría de caballos para esta actividad.

## De los servicios básicos

No todo lo que se ofrece en un evento tiene el mismo valor, la misma importancia, pero como se suele decir, los detalles hacen la diferencia. Se podría establecer una gradación de servicios según su relevancia, aunque para quienes dirigen el festival cada una de las partes que lo componen ha de ser atendida, por más pequeña que sea. Se puede escuchar en las entrevistas una frase que parece central para los organizadores del festival, y es que el turista *“tiene que ver todos los años algo nuevo”*. Esto, como una *profesión de fe*, es el motor que promueve la innovación constante, que se manifiesta a través de las tareas que los secretarios y secretarías de las áreas estratégicas ponen en juego a lo largo de todo el año y, particularmente, durante el festival. La secretaría de Patrimonio e Intendencia es la que se ocupa de la construcción y mantenimiento del anfiteatro, recepta las demandas de los usuarios en cuanto a servicios básicos de infraestructura, como los baños, espacios verdes, iluminación o limpieza, y acciona en consecuencia. Esto, que hoy puede parecer obvio, no siempre lo fue. Las demandas por la resolución de distintas deficiencias del servicio se volvieron evidentes cuando la comisión decidió consultar las opiniones de los visitantes. El uso de la herramienta de la encuesta ha permitido, en la última década, un contacto más directo y sistemático con los turistas del festival. El presidente de la comisión explica que hay que producir *“un espectáculo adaptado a este tiempo”* y se establece una comunicación con las demandas, no solo por medio de herramientas estadísticas, sino a través de la articulación con otros festivales o con eventos que, aunque de distintas características, pueden aportar novedad a Jesús María. El público en general, está consumiendo constantemente experiencias en las que se estandarizan la infraestructura, el servicio y la atención, por lo que el horizonte de exigencia es cada vez más alto. Los consumidores actuales cada vez esperan más infraestructura y mejores servicios, pero no por el servicio en sí mismo, sino por la posibilidad de ofrecer una experiencia (Arroyo Tovar, 2011).

Durante el acto de inauguración de los locales comerciales sobre el frente del anfiteatro, el gobernador de la Provincia de Córdoba manifestaba, en sintonía con la idea que propone la dirección del evento, que *“es siempre una alegría venir acá, porque siempre hay algo nuevo”*. Y el secretario de Patrimonio del festival relata que cada noche de la fiesta, él recorre el predio viendo cómo funciona todo y escucha al público hablar, y cuenta:

Vos te das cuenta, porque hay gente que viene todos los años y vos estás ahí, dando vueltas, caminando y hay gente que vos ves «uy, mirá lo que le hicieron, uh... mirá esto, esto es nuevo». Lo ve... por más que sea una boludez, lo ve. (Comunicación personal, 28 de diciembre de 2017)

Pero las obras de infraestructura no solo son para acoger de mejor manera a los turistas, sino que se enmarcan en una estrategia general en que todos los actores que participan del evento tengan una mayor calidad de servicio. Artistas y jinetes, prensa, gastronómicos, las empresas que prestan distintos servicios (venta de entradas, seguridad, *sponsors*) o todo aquel que esté trabajando debe hacerlo en las mejores condiciones posibles para brindar así una mejor experiencia a los turistas. Durante las últimas presidencias del festival se han realizado muchas obras en este sentido. Se realizaron mejoras en los espacios de comidas para proveer alimentos con todos los requerimientos bromatológicos y también para cuidar lo estético, para mantener una sola imagen global dentro del anfiteatro. Sobre los atractivos principales, el escenario Martín Fierro y el campo de jineteada, ha habido un plan de obras sistemático desde hace una década y media, cambiando la experiencia de jinetes, artistas y la prensa.

## **Obras para mejorar los espectáculos**

Como veníamos diciendo, la infraestructura se transforma para albergar a más turistas y dar mejores servicios, pero también para hacer que las experiencias artísticas y de jineteada sean de mayor calidad. Junto al

escenario de payadores y relatores se encuentra el sector donde las delegaciones de jinetes esperan su turno para jinetear. Allí mismo hay un acceso a los camarines de jinetes, que se encuentran en el subsuelo, por debajo del escenario Félix Gigena Luque y de las plateas preferenciales y que, a través de un túnel, conecta con el sector trasero del anfiteatro por donde ingresan artistas y autoridades. Los camarines de jinetes son una de las obras que el secretario de Patrimonio rescata como de las más importantes. En una comunicación personal comentaba sobre la importancia que se le debe dar al jinete:

Años atrás, el domador se cambiaba ahí en los bancos, se sacaba el pantalón, se tapaba con un poncho, no quedaba bien [...] Ahora vas a ver los camarines, cada uno tiene su *locker*. Entonces cada uno tiene su candado, se bañan, si quieren se bañan, si no se cambian, tienen la barra para hacer gimnasia..., porque uno cree que el domador va y sube, pero no, hace la gimnasia. El domador bueno *bueno* (sic), calienta bien. Los camarines tienen sala de masajes, [...] antes de domar se masajean, y después, cuando están golpeados le hacen sus masajes, cuando el médico le dice que hay que hacerlo, la chica lo hace. Tienen su aire acondicionado... Lo que más queremos es cuidar... todo se quiere cuidar, pero el domador... (Comunicación personal, 28 de diciembre de 2017)

Si bien más adelante se analizan los cambios en las performances deportivas de los jinetes y aquí se hace foco en las obras de infraestructura, no es posible separar ambas dimensiones, pues estas se entrelazan y se mueven juntas, aunque podemos apreciar que es la práctica la que va empujando a las obras. Los camarines han incorporado una serie de comodidades edilicias y de servicios que permiten una experiencia diferencial para los jinetes. Sala de masajes, fisioterapia, duchas, barras para estirar, que repercuten en una mejor performance y cuidado de los jinetes. Estos cambios se inspiran también en otras prácticas deportivas, no solo en la propia experiencia de la jineteada, pero se aplican a este contexto. Así la *doma* pasa a ser vivida como un deporte

y no como una práctica campera improvisada. Un viejo relator y delegado, decía que *“se ha profesionalizado. Antes, en el campo, [el jinete] trabajaba hasta el último día y agarraba el bolso y venía. No había una previa preparación, por eso venían los desgarrs, tantos golpes pasando la sexta noche”* (Comunicación personal, 13 de enero de 2018). El festival implica diez noches consecutivas de jineteada, que es diferente a jinetear un domingo aislado, o tal vez varios domingos, pero con el espacio semanal de recuperación. Los cuerpos van, progresivamente, aprehendiendo (Latour, 2007) a participar de *Jesús María*. Entonces, los cambios en la infraestructura se van acomodando a los cambios generales de la actividad, y ambos van de la mano.

El escenario mayor es otro de los espacios que sufrió grandes modificaciones estructurales. La ampliación del frente y del fondo, la altura del techo, la capacidad de contener equipos de sonido e iluminación de mayor calibre, se apoyan en que los espectáculos artísticos cada vez presentan más variedad técnica, necesitan mayores dimensiones y proponen puestas más complejas. Desde la edición N° 53 se instalan más de 400 metros cuadrados de pantallas LED de alta resolución, permitiendo puestas artísticas mucho más visuales y con recursos digitales de gran calidad. Al igual que en la actividad de la jineteada, las necesidades del contexto actual se amplían, en este caso con producciones musicales cada vez más complejas y mediatizadas. La infraestructura del festival necesita acomodarse a un contexto en que la industria cultural de la música incorpora recursos tecnológicos de manera incesante.

Además de estos cambios, motivados por los condicionamientos de orden técnico, se realizaron obras significativas en los camarines de artistas, ampliando algunos, refuncionalizando otros, abriendo un acceso directo desde los camarines hacia la sala de prensa, entre otros. En suma, haciendo más práctica y cómoda la logística de artistas y prensa. Cada uno de estos cambios representa un paso hacia la profesionalización del

evento y deja atrás ciertas prácticas, repetidas por costumbre, para dar lugar a la implementación de nuevas estrategias. El actual presidente decía que cuando inició su mandato debía convencer a los músicos de que tendrían posibilidades de hacer un gran *show*, y se propuso “*ir a hablar uno a uno a los artistas y a decirles que les íbamos a dar un buen sonido, que le íbamos a dar lo mejor en el Festival de Jesús María*”. (Comunicación personal, 15 de septiembre de 2017). Así, cada obra, cada decisión, se cimenta en una serie de debates y discusiones que se proponen al interior de la organización para dar respuesta a quienes hacen el festival, sean turistas, comerciantes, artistas o jinetes.

### **Gestión organizacional**

Las decisiones que orientan el rumbo del festival son tomadas por una comisión de cincuenta y dos personas que, como se dijera al inicio, son enviadas desde las veinte cooperadoras miembros de la Asociación de Cooperadoras Escolares. La representación de cada escuela es por medio de integrantes de estas cooperadoras: padres y madres, maestras, vecinos y ex alumnos de los establecimientos educativos. El trabajo se realiza de junio a junio de cada año y los mandatos son bianuales para las presidencias, secretarías y subsecretarías y anuales para las vocalías. Todos los miembros de la comisión trabajan *ad honorem*, y deben respetar un régimen de asistencia a las asambleas y organizarse según el estatuto que crea y ordena las distintas áreas de gestión. Cada uno de estos espacios lleva adelante tareas específicas a lo largo de todo el año, que se intensifican durante el festival. Para cada edición se suman, además, otras 500 personas enviadas por las escuelas (que deben cumplir con un cupo) para cubrir tareas generales durante el evento, y otra gente que, sin formar parte de ninguna institución o incluso sin ser de las ciudades cercanas, se suma voluntariamente. Este voluntariado torna al Festival en un evento *sui géneris* en el que confluyen trayectorias de lo más diversas.

Un ama de casa y una socióloga, un chofer de ómnibus, una abogada y un arquitecto, un estudiante de diseño audiovisual, un productor agropecuario y una ingeniera en seguridad, por ejemplo, pueden estar gestionando alguna secretaría, y han de encontrar una línea común en la diversidad de sus recorridos laborales y personales. Esta diversidad está marcada por el ímpetu germinal que dio origen al festival en la búsqueda por recaudar fondos para las escuelas que se encontraban en muy malas condiciones en la década del sesenta. Y, si bien se sigue buscando ese ingreso extra para financiar la educación, hoy el evento tiene un peso simbólico que va más allá de los recursos que las escuelas requieren. Representa una usina de experiencias de gestión asociada que, en especial para los más jóvenes, obra de plataforma para su futuro laboral. Llevar adelante el FDyF de Jesús María es una tarea que trasciende el voluntariado.

Como mencionamos al principio de este apartado, los miembros de presidencia, secretarías y subsecretarías tienen un período de dos años en el cargo, pero las renovaciones no se producen de manera simultánea sino de manera alternada. Y, si bien algunas personas renuevan su mandato en el mismo puesto durante varios períodos, esta metodología lo que busca es que nunca un área esté conformada íntegramente por personas sin experiencia en el puesto, sino que siempre haya alguien con, al menos, un año de antigüedad. Esto garantiza la continuidad de proyectos y va permitiendo el adecuamiento progresivo de los ingresantes. Por otro lado, el ingreso a la comisión rara vez se da directamente. En general, los nuevos miembros han sido previamente colaboradores o vocales. Otra de las propuestas de las que se vale el equipo que gestiona el festival, siguiendo premisas empresariales de gestión de la calidad, es el establecimiento de manuales que registran los procedimientos de cada área, las acciones y decisiones que se llevan adelante. Estos registros son públicos, se preparan a modo de informes y son presentados a presidencia y secretaría general. De esta manera, las determinaciones tomadas quedan registradas



y no libradas a la memoria, a la vez que son soporte de análisis y repertorio para futuras ediciones

La presión de las transformaciones del mercado turístico cultural supone que el trabajo voluntario y las buenas intenciones no alcanzan para llevar adelante un evento de esta envergadura. Hay una serie de exigencias que, impuestas por las industrias culturales en la actualidad, ameritan un trabajo sistemático en la gestión institucional. En el análisis de la infraestructura y del espectáculo se manifiesta muy claramente la necesidad de variación, de modernización (García Canclini, 2013), mientras que en la jineteada esto se ve, pero en menor medida, o más solapadamente, pues esta dimensión tiende a ser la *reliquia* (Prats, 2005) del festival. Por su parte, en la estructura del recurso humano se aprecian más resistencias a los cambios. Las experiencias laborales de los miembros de comisión son relevantes en la gestión y hay algunas áreas operativas que están integradas por voluntarios con conocimientos técnicos específicos. Por ejemplo, el secretario de Patrimonio es constructor y su subsecretaria es ingeniera en seguridad; en la Secretaría de Turismo y Transporte hay tres voluntarias técnicas en turismo, pero esto no se encuentra en todos los ámbitos de la gestión.

Las características del capital humano, que le han otorgado efectividad a la gestión a lo largo del tiempo, no están libres de fisuras. Disputas y desacuerdos han evidenciado la dificultad frente a la incorporación de nuevas metodologías de trabajo que, aparentemente necesarias, erosionan también la armonía de la gestión. Se evidencia la necesidad de acciones que busquen una mejora y apertura del recurso humano a la participación de técnicos específicos. Por ello el festival, muchas veces a base de prueba y error, va recogiendo sus experiencias y prácticas para generar una serie de estrategias que den continuidad a los procesos de la organización y al avance que exige el evento. Es entonces, cuando se recurre a especialistas o técnicos en áreas estratégicas, (como prensa,

comunicación y seguridad) que la presencia de estas personas o equipos contratados suele generar conflictos con aquellos colaboradores de más trayectoria. Los miembros de la comisión respetan eficazmente las jerarquías propias de la orgánica, pero suelen tener algunas dificultades con *los externos*. La lógica colaborativa del voluntariado deja al descubierto desacoples operativos en el evento, especialmente en enero cuando todo es inmediato: situaciones de doble comando entre técnicos y secretarios, salteo de protocolos de acción o problemas surgidos en la falta de independencia en la toma de decisiones, producto de la obstrucción propia del sistema de jerarquización de la organización.

Las relaciones que se establecen con la prensa, por ejemplo, son complejas, y es una de esas áreas sensibles desde que se presenta la programación y durante el desarrollo del evento. La secretaría de Prensa y Comunicación ha tenido, alternadamente, profesionales o especialistas en medios de comunicación que toman decisiones centrales. El universo mediático está condicionado por intensos estados de inmediatez. El frenesí por la primicia hace que se establezcan tensiones entre quienes realizan la cobertura mediática y los miembros de la comisión. El arribo de una novedad, de noticias importantes, debe estar finamente calibrado para que sea puesto en circulación para todos al mismo tiempo. Si las comunicaciones se establecen por fuera del órgano responsable de prensa o si llega antes a un medio que a otro, se producen malestares que impactan negativamente en la imagen del festival. Cuando las personas más jóvenes hacen uso de las redes sociales, lo hacen con una velocidad que suele ser desconcertante para las personas adultas, y se presentan conflictivos desajustes. Incluso la filtración de información confidencial que, sin ser habitual, suele suceder. Mantener en secreto la contratación de un artista clave suele ser una tarea titánica.

Así, el recurso humano que dirige el Festival no puede ser visto solamente como una acción solidaria. Es menester, para el eficiente desarrollo del

evento, que exista una serie de conocimientos o adecuación a reglas establecidas que normalicen el accionar dentro del festival. Es más diáfano cuando una normativa especifica determinados funcionamientos. La Ley de Seguridad Eléctrica N° 10.281 de la Provincia de Córdoba es uno de los condicionamientos más importantes que enfrenta el festival en la actualidad. La adecuación de las instalaciones tiene plazo y representa no solo una obligación sino una serie de inversiones importantes. Pero la ley es transparente y los expertos dirigen las adaptaciones necesarias a la norma. Aquí el rol técnico es claro, se respalda en una norma y se debe acatar. Pero cuando las prácticas no están sistematizadas o dependen de decisiones subjetivas de los individuos, se presentan conflictos que terminan por generar climas poco propicios para el evento.

El ejercicio en innovación del capital humano del festival (comisión, personal contratado, técnicos especialistas, colaboradores eventuales) es una condición para el avance hacia los términos que imponen hoy las industrias culturales. Visto como un servicio, el evento necesita de un proceso de actualización de los parámetros de calidad constante y sus recursos humanos no pueden permitirse mantener prácticas caducas. El presidente se refería a una característica con la que debió lidiar desde su ingreso: *"la voluntad [el voluntariado] no va a ser suficiente para sostener el crecimiento del festival"* (Comunicación personal, 17 de enero de 2018). Un histórico periodista local, con veinticinco años de cobertura del evento decía que *"el festival es un milagro"* (Comunicación personal, 16 de enero de 2018), por la continuidad, por haber arrojado siempre ganancias, por el posicionamiento adquirido. Pero también recordaba que, si bien la gestión actual ha cambiado, durante mucho tiempo se trabajó con la premisa de que *"si esto funcionó bien hasta acá, ¿por qué no va a seguir funcionando?"*. Los recursos humanos también se ven expuestos a las tensiones de cambio y continuidad, pero el FDyF muestra el esfuerzo por innovar en un formato constitutivo *sui géneris*: una asociación civil de

veinte cooperadoras escolares que dirigen un evento que en enero de 2020 superó los 200.000 asistentes.

### **La programación, escenario de tensiones**

La infraestructura y la gestión del festival, como se ha dicho, necesitan *aggiornarse* a la época que toca transitar. Ciertos cambios deben ser incorporados si lo que se desea es ofrecer una propuesta que mantenga el estándar que el festival ha construido en este más de medio siglo de existencia. La premisa es que cada enero haya algo nuevo que actualice o renueve la experiencia del turista. Y, aunque en la trastienda la gestión no se expone de forma directa, su atraso o dinamismo se observa en el funcionamiento global. Las instalaciones, si bien más visibles, tampoco son un aspecto que genere grandes controversias, antes bien la mejora en los servicios no está tan mediada por el sentimiento tradicionalista referido al inicio de esta ponencia. Pero el escenario y el campo de la jineteada son los espacios donde se expone la tradición, y la atraktividad de estos radica, en gran medida, en el sostenimiento de los símbolos del pasado.

Los públicos del festival son muy variados, y el FDyF de Jesús María es consumido no solo por quien compra una entrada sino también por cientos de miles que lo miran por televisión. La trascendencia que adquirió este festival gracias a la televisación permite que llegue a millones de hogares. Esto lo posiciona en la escena mediática que, en muchos casos, lo exotiza y le exige pergaminos esencialistas en la protección del patrimonio cultural de la nación. En ambos espacios, en el escenario Martín Fierro y el campo de la jineteada, se presenta la tradición nacional y pareciera que en la música aparecen los cambios más visibles, en tanto que la *doma* se mantiene invariable. Este apartado busca mostrar de qué manera en ambos espacios los cambios suceden, pero cómo en uno son menos perceptibles mientras que en el otro son más evidentes.

## La jineteada

La jineteada es una actividad de campo, que se enseña lúdicamente desde la niñez en los ámbitos rurales, con animales pequeños como ovejas o terneros. Se trata de una actividad casi exclusiva de varones, incluso desde la infancia, y aunque se tiende a excluir a las mujeres debido a la rudeza de la práctica, a lo largo de los años estas han tenido alguna participación en Jesús María, principalmente en *montas a cuatro espuelas*<sup>5</sup>, fuera de campeonato. Sin embargo, en los últimos años se ha legitimado la participación de las mujeres en la práctica con la incorporación, en 2017 y 2018, del campeonato La Criolla Argentina formando parte de las actividades de campo. Cierto es que se trata de una actividad de riesgo y que en ella se expresa la argentinidad, pero desde una posición de fortaleza y gallardía masculinas. No obstante, la incorporación de las mujeres responde al hecho de que las propuestas que se ofrecen en el campo también buscan variedad y apelan a la novedad para cautivar y fidelizar al público. Así, se suman otras demostraciones gauchas, como carreras con obstáculos, desfiles de emprendados (caballos ataviados con elemento de monta de lujosa hechura), de carruajes o entrevero de tropillas<sup>6</sup>. Estas actividades representan la tradición del *hombre de a caballo* que consolida la idea del gaucho como referente nacional. Ese personaje, que pasó de la ignominia a ser el héroe nacional, y que ha tenido una relación primordial con el caballo.

La tradición *de a caballo*, herencia del país ganadero, ha hecho que la práctica de la arriería se manifieste en el festival por medio de estas actividades recreativas. ¿Qué sucede entonces cuando los referentes

---

<sup>5</sup> Jineteada en la que montan dos personas a la vez. Generalmente un hombre y una mujer.

<sup>6</sup> Propuesta lúdica que consiste en entremezclar equinos de diferentes tropillas para, posteriormente, volver a unirlos según la llamada de cencerro de cada yegua madrina. La primera tropilla en volver a reunirse gana la partida.

identitarios mutan al compás de los cambios globales?, ¿qué elementos operan cuando hay pérdida de referentes de la identidad? (Portal, 2003). Las transformaciones de la ruralidad en Argentina, en especial desde la década de los ochenta, produjeron un cambio radical en la fisonomía del campo (Gras & Hernández, 2009). Es de esperar que las prácticas habituales de esa ruralidad se hayan visto alteradas en su formato. La incorporación de los paquetes tecnológicos y la siembra directa, la pérdida de territorio para la cría de ganado, necesariamente cambiarían el perfil de las personas que trabajan en este ámbito. No obstante, el poder simbólico de la práctica de la jineteada se mantuvo vigente a través de la reproducción recreativa de las nuevas generaciones.

Esta vigencia está presente en la continuidad del festival y en el desarrollo de jineteadas a lo largo y ancho del país. Pero los jinetes ya no serán los peones que pasaban horas a caballo. Con algo de nostalgia Mario, un legendario relator de doma, dice que ahora

es mucho más profesional. Antes venía el peón de campo [...] lamentablemente los campos se han ido achicando, la soja ha hecho daño en todo sentido, el sentido de que se fue achicando de los animales, las vacas, los caballos, entonces los chicos no tienen la posibilidad de trabajar en el campo, pero les sigue gustando la jineteada. Por eso son, no sé, repartidor de algo y a la tardecita cuando terminan, o tienen un caballo en una quinta, o va al gimnasio. (Comunicación personal, 13 de enero de 2018).

Uno de los campeones de jineteada comenta que él tiene suerte porque trabaja con caballos de polo y puede estar todo el día con los animales, pero que las condiciones han cambiado, que hoy en día es mucho más complicado ser jinete. Él, múltiple campeón, también comenta sobre la preparación que hoy se tiene, que *los chicos* se preparan cada vez más, entrenan para esta actividad. La gran cantidad de jineteadas que hay en el

país hace que pueda ser una salida laboral para algunos, y Jesús María es una vidriera inigualable para saltar a la fama.

Y de la misma manera que el campeonato de jineteada es una vidriera para los jinetes, para los tropilleros también lo es y pretenden que sus caballos ganen la contienda contra quien los monta. Así como el jinete gana, también lo hace el caballo, sumando puntos para su tropilla, y la ganadora tiene su premio y el renombre necesario para garantizarle trabajo durante todo el año. Por lo tanto, cada propietario de tropilla se ocupa de que sus animales sean los mejores para esta actividad, depurando genéticas específicas en la cruce para tener caballos más briosos. Y se establece una relación en la cual los jinetes quieren montas más complicadas para poder lucirse más y esperan ansiosos el sorteo todas las tardes para saber qué caballo le toca. Así como hay jinetes famosos, hay también *reservados* que el público espera ver. Cruces de genéticas bravías, entrenamiento en gimnasio, status social, fama, posibilidad de trabajo, toda una serie de facetas que el turista, en general, no conoce y que hacen de la práctica una actividad cambiante, más ligada a la sociedad del espectáculo que describió Debord (1998) que al simple ejercicio de la tradición.

Dice Portal (2003) que “si bien la identidad se crea a partir de procesos de identificación sustentados en experiencias concretas, su alcance puede trascender esta experiencia inmediata y genera significaciones simbólicas relativamente autónomas” (p. 46). Existe una autonomía entre lo que se expresa como tradicional y lo que puede ser la experiencia concreta. El poder simbólico le confiere un estatus de verdad a la vivencia que la vuelve realidad. Por ello la defensa de esta práctica es ferviente ante los crecientes reclamos de las asociaciones proteccionistas. El sentimiento nacionalista se ve amenazado en la posible proscripción de uno de sus referentes identitarios y adquiere fortaleza ante la amenaza en tanto el “sentimiento nacionalista es el estado de enojo que suscita la violación del principio o el de satisfacción que acompaña a su realización” (Gellner,

2001, p.13). Ambas dimensiones se presentan en el festival, tanto la de defensa de lo que se considera en este ámbito como “lo nacional”, como su goce.

## El escenario Martín Fierro

La búsqueda por ampliar el espectro de turistas que ingresan ha generado una modificación creciente en la grilla de los artistas que pasan por las noches del Festival. Las transformaciones que ha tenido el folclore son palpables, no solo en Jesús María, sino en todos los festivales del país. Las puestas de los grandes artistas se referencian en estéticas cada vez más digitalizadas, en vestuarios que, sin perder el toque telúrico, muestran cierta modernidad. En algunos casos los grupos más jóvenes mezclan estilos e instrumentos, abandonan los vestuarios tradicionales y proponen diversidad sonora. Pueden darse combinaciones de lo más variadas, pero lo que más importa en el público tradicional de Jesús María, es mantener un estilo tradicional. ¿Pero qué sucede cuando se pretende llegar a un público más amplio?

La incorporación de artistas de otros géneros ha sido eje de debates, en especial en los medios masivos que suelen alzar voces esencialistas poniendo en discusión la *prístina* propuesta del Festival. En la diversidad de la propuesta, hay personas que se retiran al finalizar la actividad de campo porque el artista central “*dejó de ser folclórico*”, mientras que para otros es el horario de ingreso, ya que es a ese artista a quien van a ver. La incorporación de un *DJ* en ediciones anteriores para generar un *boliche* al finalizar las actividades y ofrecer una propuesta a los jóvenes hasta las 5am (hora de finalización de todas las propuestas, tanto dentro como fuera del anfiteatro) generó ciertas imágenes reveladoras. La mezcla de música electrónica con versos de El Payador Perseguido de Atahualpa Yupanqui seguidos de cumbia, no representaron un desajuste, sino que consiguió levantar a todo el estadio al ritmo del grupo Los Palmeras. Si bien la



propuesta era para jóvenes, hay un registro de una diversidad y un consentimiento por la innovación.

Los artistas tradicionales tienen su público (de edades muy diversas), los artistas folclóricos que mixturán con *pop* o canción tienen el suyo, así como también quienes hacen folclore de proyección, denuncia o distintas expresiones folclóricas. Pero hay debates por la falta de repertorio actualizado que dé cuenta de una telúrica actual, y a las miradas conservadoras les cuesta asimilar las transformaciones, ya que ven como una afrenta a la tradición la incorporación de estas propuestas. Hoy el FDyF de Jesús María, en tanto producto turístico, articula propuestas que le permiten sostener la fiesta y generar ingresos, y si para ello tiene que contratar a Palito Ortega con Leo Dan o a Lali Espósito, lo hará.

## Reflexiones finales

Este trabajo, como se dijera al inicio, presenta una descripción del FDyF de Jesús María y busca generar una mirada sobre este fenómeno sociocultural. Como explicita MacCannell (2017), el turismo es una actividad cultural, y refiere a prácticas sociales propias de un determinado tiempo-espacio cultural. Más allá de esta ontología turística, el turismo desarrolla estrategias para captar elementos de las culturas y ofertar su consumo. En este sentido, la *explotación* de las tradiciones da cuenta de la capacidad de atracción que presentan las culturas tradicionales para los turistas en tanto se opongan a su propia cotidianeidad moderna. El turismo busca dar continuidad al pasado por medio de procesos de patrimonialización que protejan lo *no moderno*. Siguiendo a MacCannell (2017),

la separación de los rasgos culturales no modernos de sus contextos originales, y su distribución como juguetes modernos resulta evidente en los diversos movimientos sociales hacia el naturalismo, un rasgo tan importante de las sociedades modernas: cultos a la música folk y a la

medicina tradicional, adornos y conducta, atuendo campesino [...] constituyen intentos de *museizar* lo premoderno. (p. 13)

En las entrevistas, y en lo que se oye y ve en la observación de campo, se da cuenta de este proceso. Pero de la misma manera aparece lo moderno de distintas formas. La investigación ofrece una profundización y una posición analítica distante del objeto. Así, la vinculación entre tradición y modernidad “se vislumbra como un problema a resolver, sin poner en duda la pertinencia del propio planteo, y la conveniencia de reconocerlo y desmantelarlo en tanto obstáculo epistemológico” (Noel, 2017, p. 155). La mirada somera desde el sentido común mostraba a los asistentes al festival como personas de *campo* (en tanto categoría del ser nacional asociado a la ruralidad) aunque también, según lo observado en este trabajo, como *otros vinculados a la idea de las poblaciones rurales* (Quiróz, 2019, Noel, 2017, Faccio y Noel, 2019), donde los asistentes comportan prácticas, tanto ciudadinas como rurales. En una entrevista grupal a unos jóvenes que asistían por primera vez al festival, ellos se caracterizaban como *gente de campo*, aunque entre risas se hacían chanzas diciéndose “*pero si vos no sabés ni dónde tiene la cola un caballo*” (entrevista personal, 14 de enero de 2018). Estos jóvenes eran de la ciudad de Leones, en la zona agropecuaria del este cordobés, y tenían distintas ocupaciones y solo un par de ellos manifestó trabajar en una empresa agropecuaria, aunque en tareas administrativas. Como se dijo ya antes, el proceso de industrialización de la actividad agrícola produjo cambios significativos en las prácticas laborales. No obstante, las adscripciones de los individuos se presentan más móviles que los discursos que circulan en los medios masivos de comunicación y en algunos *papers* que no llegan a dar cuenta del carácter procesual de la modernidad. Los individuos se marcan y desmarcan en términos de prácticas urbanas y rurales, y en ese proceso se cuele la idea de patrimonio como consumo y en la que el FDyF se transforma en un símbolo donde vivir la experiencia.

José, un contador bonaerense, defensor de las tradiciones, nos refería que “*en Jesús María no se vive la tradición como nostalgia*” (comunicación personal, 16 de octubre de 2018), manifestando que la experiencia es genuina, y dando una mirada diferente a la que plantea Urry en *The tourist gaze*. Lo que se observa es que hay una experiencia híbrida (Archetti, 2000, García Canclini, 2003) en la que pueden cohabitar representaciones urbanas o rurales, modernas o tradicionales. La observación da cuenta de que los jóvenes hacen un uso diverso del espacio, habilitan performances que pueden ser mapeadas en el espacio dando cuenta de que, aunque inconscientes, son perfectamente coherentes. Atuendo típico del trabajo rural convive con bebidas alcohólicas (en abundancia) de ámbitos citadinos. Es decir, los agentes pueden ocupar lugares diferentes a los que la estructura social supuestamente impone, sin perder coherencia (Gluckman, 1958). En el festival, los modos de estar (Blázquez, 2002) dan cuenta de esta intersección de la cultura moderna propia de las pequeñas ciudades o de los barrios de las grandes urbes. Esto incluso se constata con los resultados de las encuestas que realiza, durante el festival, la Municipalidad de Jesús María. La mayor parte de los asistentes proviene de localidades de pequeña y mediana escala de las provincias de Córdoba, Santa Fe y Buenos Aires.

¿Cómo se incorpora este análisis a la descripción de las dimensiones de análisis que propusimos? Se observa que el festival se organiza en torno a una variedad de usos del espacio que se modifican incluso en una misma noche. El público que asiste en familia tiene un tipo de comportamiento, mientras que los grupos de jóvenes otro. El festival en las primeras horas es un espectáculo que hace gala de estas *prácticas camperas* de las que hablábamos antes, mientras que pasada la medianoche, cuando finaliza la jinetada, comienza a configurarse en un espacio más parecido a “la experiencia social de la noche” (Blázquez & Liarte-Tiloca, 2019). Esto es, formas de ocupar el espacio, performances que tienen que ver con formas citadinas y no rurales. En efecto, las noches de las ediciones 53 y 54

cerraron con una propuesta de *boliche*, con un DJ, como se dijo anteriormente, configurando un espacio festivalero, pero con códigos propios de la noche en la ciudad. Esta apuesta tiene que ver con la posibilidad de la reproducción de las propias experiencias de los organizadores del festival. Ellos también son personas que habitan esta *coherente dualidad* de disfrutar del consumo de prácticas rurales como músicas, actividades recreativas, comidas típicas, etc., pero también de elementos que tienen que ver con un *ser urbanita*. Gime y Meli (miembros de la Secretaría de Turismo del FDyF) asisten a peñas folclóricas, pero también van a ver a Coldplay.

En términos de los símbolos, tanto la nación como la religiosidad se entrelazan en este espacio con las prácticas de *la noche*. Cada edición se abre con una procesión en la que cuatro gauchos trasladan la imagen de Nuestra Señora de Luján desde su ermita, a través del campo de doma, hasta el escenario principal para que acompañe las diez noches festivaleras. Es la Virgen de los Gauchos, que desde 2018 es secundada por Brochero, el Cura Gaucho. Luego llega la bendición del cura párroco y la apertura del evento con el clarín de Gendarmería Nacional flanqueado por dos gendarmes ataviados como los Infernales de Güemes, defensores de la soberanía nacional, y en quienes se inspirara Lugones para la construcción del héroe nacional en su libro *La Guerra Gaucha*, de 1905. Toda una serie de actos que hacen de la fiesta un ritual criollo, poblado de tropos y *topoi* que densifican argumentaciones nacionalistas, de performances o puestas en acto que recrean escenas de la Argentina en formación, construyendo un relato mítico que insufla el sentimiento de nación. Todo esto mixturado con recursos tecnológicos cada vez más modernos, con propuestas musicales variadas, servicios estandarizados que pueden encontrarse en el festival o en un shopping de las ciudades capitales.

El FDyF de Jesús María es un evento turístico que atrae a cientos de miles de personas todos los años desde 1965. Es también un atractivo para quienes practican un turismo de la nostalgia (Urry, 2002), una experimentación del pasado. Pero, además, es un espectáculo en el que muchas personas encuentran el registro de una simbología que ha sido grabada generación tras generación y sienten que es de los pocos lugares donde aún pueden experimentar los rituales de la nación. Sea que es nostalgia o supervivencia de la identidad nacional, la experiencia de la tradición en Jesús María se vive de manera agonial sin percibir tan claramente cómo los cambios se mueven con el reloj del tiempo, preservando un flujo de entrada y salida entre las prácticas y sentidos del campo y la ciudad.

## Bibliografía

Archetti, E. P. (2000) Hibridación, pertenencia y localidad en la construcción de una cocina nacional. *Trabajo y Sociedad. Indagaciones sobre el empleo, la cultura y las prácticas políticas en sociedades segmentadas*. Nº 2, vol. II, mayo-julio de 2000, Santiago del Estero, Argentina.

Adorno, T., & Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Valladolid: Trotta.

Arroyo Tovar, R. (2011). La sociedad del ensueño. *Anuario Turismo y Sociedad*, vol. XII, noviembre de 2011, pp. 17-26.

Ballart i Hernández, J., Fullola i Pericol, J., & Petit i Mendizábal, M. (1996). El Valor Del Patrimonio Histórico. *Complutum Extra*, 6(II), 215-224.

Blázquez, G. (2002). El uso del espacio: Los modos de estar en el baile de cuartetos. (pág. s/d). Córdoba: SECyT/CIFFyH. UNC.

Cardoso de Oliveira, R. (2017) *El trabajo del antropólogo*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Casas, M. (2016) La metamorfosis del gaucho: círculos criollos, tradicionalistas y política en provincia de Buenos Aires 1930-1960. Buenos Aires: Prometeo.

Capanegra, C. A. (2006). Política Turística en la Argentina en el Siglo XX. *Aportes y Transferencias*, 10(1), 46-61.

Debord, G. (1998) *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.

- Faccio, Y. y Noel G. (2019) "Nostalgia is a Weapon". Utopías metropolitanas y ruralidad hiperreal. *Quid 16, Revista del Área de Estudios Urbanos del Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA)*. N°11, Jun. - Nov. 2019 - 109-136.
- Fernández Poncela, A. M. (2020) Acercamiento socioemocional de la visita turística: desde una valoración cultural y estética: la ciudad de México. *TOPOFILIA, Revista Científica De Arquitectura, Urbanismo Y Territorios*, (20), 2-20. ISSN: 2594-0635.
- García Canclini, N. (2013) Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires: Paidós.
- García Canclini, N. (2003). Noticias recientes sobre la hibridación. *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 7, diciembre, 2003, p. 0 Sociedad de Etnomusicología Barcelona, España
- Gras, C., & Hernández, V. (2009). Reconfiguraciones sociales frente a las transformaciones de los 90: desplazados, chacareros y empresarios en el nuevo paisaje rural argentino. En C. y. Gras, *La Argentina rural. De la agricultura familiar a los agronegocios* (págs. 89-116). Buenos Aires: Biblos.
- Gellner, E. (2001) *Naciones y nacionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gluckman, M. (1954) Análisis de una situación social en Zululandia moderna. *Clásicos y Contemporáneos en Antropología, CIESAS-UAM-UIA*. Rhodes-Livingstone Paper núm. 28, Manchester, 1958, pp. 1-27. En <http://www.ciesas.edu.mx/Publicaciones/Clasicos/Index.html>
- Guber, R. (2011) *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Hobsbawm, Eric (1998) *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona: Grijalbo.
- Latour, B. (2007). Como falar do corpo? In: Nunes, J. A.; Roque, R. (Orgs.). *Objetos impuros*. Porto: Afrontamento. p. 40-61.
- MacCannell, D. (2017). El turista. Una nueva teoría de la clase ociosa. España: Melusina
- Monti, C., & Weissberg, A. (1997). El gaucho: aproximación a la construcción de una imagen. *Congreso Latinoamericano de Folclore del Mercosur. 1*. Buenos Aires: Instituto Nacional Superior del Profesorado de Folclore.
- Noel, G. (2017) Ni lo uno ni lo otro, sino todo lo contrario: las limitaciones del dualismo rural-urbano en el abordaje de la Región Costera del Río de la Plata y algunas propuestas de reconceptualización. *Tessituras, Pelotas*, v. 5, n. 1, p. 129-170, jan/jun. 2017.
- Portal, M. A. (2003). La construcción de la identidad urbana: la experiencia de la pérdida como evidencia social. *Alteridades*, 13(26), 45-55.
- Prats, Ll. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social* N°21, pp. 17-35, 2005. FFyL - UBA - ISSN: 0327-3776.
- Quiros, J. (2019). Nacidos, criados, llegados: relaciones de clase y geometrías socioespaciales en la migración neorrural de la Argentina contemporánea. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía* 28 (2): 271-287.

Urry, J. (2002) *The tourist gaze*. Londres: SAGE Publications Ltd.

Yúdice, G. (2002). El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global. Barcelona: Gedisa.