

## **El patrimonio efímero y la representación del trabajo: pabellones de exposiciones y escenarios vendimiales en Mendoza (Argentina), 1950-1955**

Cecilia RAFFA\*, Franco MARCHIONNI<sup>a</sup>

\*Arquitecta (Universidad de Mendoza, 2000), Doctora en Ciencias Sociales (UNCuyo, 2009).  
Investigadora INCIHUSA- CONICET

Juan B. Justo 1329, Dorrego, Mendoza- Argentina  
craffa@mendoza-conicet.gob.ar

<sup>a</sup> Arquitecto (Universidad de Mendoza, 1999), Doctor en Arquitectura (Universidad de Mendoza, 2010)

Beca Posdoctoral IADIZA- CONICET

## Abstract

Ephemeral architecture is by its transient condition, one of the most interesting opportunities for formal and technical experimentation for its creators at the same time, an efficient means of social representations propagator. Our approach aims to show the cultural value of this architecture could be incorporated in the cataloging of the heritage of the Modern Movement in Argentina.

We propose a historical approach to two types of ephemeral architecture: the scenarios holidays and exhibition halls. These demonstrations are in the selected period, the particularity of being closely related to the representations about the work was distributed in Argentina during the first Peronist government, between 1946-1955.

Work on one side with the scenery of the Harvest Festival architects settled by members of state technical apparatus. It was the work experience of these technicians the story that went beyond the goal of the party as the decade of the "monster boxes", has sparked the interest on the endurance and power of the forms and representations of the period set design, construction and dissemination of this symbolic universe. In a second step, we will address the architecture of the pavilions at the Fair of America, an exhibition that promoted industry and commerce of the continent and is mounted on the Parque General San Martín (Mendoza) during the first months of 1954. In the desing and construction of these flags involving important national architects like Cesar Jannello Gerardo Clusellas and coaches of both exposure and planners of America Tower, allegorical element of the show that repeats the graphic module designed by Tomas Maldonado for communication the fair.

Keywords: ephemeral architecture, modernism, stages, halls, Peronism

## Resumo

Arquitetura efêmera é, por sua condição transitória, uma das oportunidades mais interessantes para a experimentação formal e técnica para os seus criadores, ao mesmo tempo, um meio eficiente de propagador das representações sociais. Nossa abordagem tem como objetivo mostrar o valor cultural da arquitetura poderia ser incorporado na catalogação do patrimônio do Movimento Moderno na Argentina.

Propomos uma abordagem histórica para dois tipos de arquitetura efêmera: os feriados cenários e salões de exposição. Estas manifestações são no período selecionado, a particularidade de estar intimamente relacionada com as representações sobre o trabalho foram distribuídos na Argentina durante o primeiro governo peronista, entre 1946-1955.

Trabalho de um lado com o cenário dos arquitetos Harvest Festival resolvidos pelos membros do aparelho de Estado técnicos. Foi a experiência de trabalho desses técnicos a história que ultrapassou a meta do partido como a década das "caixas de monstro", tem suscitado o interesse sobre a resistência e força das formas e representações do período de cenografia, construção e disseminação desse universo simbólico.

Em uma segunda etapa, iremos abordar a arquitetura dos pavilhões na Feira da América, uma exposição que promoveram a indústria eo comércio do continente e é montado no Parque General San Martín (Mendoza), durante os primeiros meses de 1954. Na concepção e construção destes pavilhões envolvendo importantes arquitectos nacionais, como Cesar Gerardo Clusellas Jannello e treinadores de exposição e os planejadores da América Tower, elemento alegórico do show, que repete o módulo gráfico desenhado por Tomas Maldonado para a comunicação a feira.

Palavras-chave: arquitetura efêmera, modernismo, estádios, salões, peronismo

## 1. Arquitectura efímera y peronismo

El pleno empleo, el aumento de los salarios reales y un gobierno popular industrialista son las marcas que en la memoria colectiva caracterizan a los años peronistas,<sup>1</sup> sin embargo durante sus casi diez años de gobierno, el peronismo fue modificando sus estrategias económicas. Así se pasó a privilegiar la estabilidad por sobre la expansión, la agricultura sobre la industria, la iniciativa privada y el capital extranjero por sobre el crecimiento del sector público.<sup>2</sup> En este marco el lugar de Mendoza en el contexto nacional, su prominente economía regional, su posición estratégica y la disponibilidad de recursos energéticos hacían de la provincia un objeto de deseo en el proyecto político de Perón. Frente a este cuadro descriptivo podemos pensar que tanto la Fiesta de la Vendimia como la Feria de América fueron excelentes escenarios para promover conquistas políticas, económicas y sociales, razón por la cual concentraron el interés presidencial.

La Fiesta de la Vendimia como fiesta del trabajo y la producción apoyada en la belleza femenina de las vendimiadoras, es marca de alguno de los valores promovidos desde la oficialidad y funciona dentro de una red -amplia y compleja- de preceptos culturales y de poder. La Feria de América concebida como un gran espectáculo donde el producto industrial argentino y americano desempeñó el papel protagónico, tuvo fines “didácticos” en la medida que mostró a la industria como pilar de la modernización argentina y reaseguro del mantenimiento del empleo y de la producción de bienes “a repartir”.

Ambas manifestaciones “de la producción”, posibilitaron la reproducción de una serie de representaciones movilizadas desde el poder político, que ancladas en diferentes aspectos locales y nacionales relacionaron cuestiones triviales como puede ser la elección de una reina, con aspectos ciertamente más importantes como los vínculos entre el peronismo, la industria y el comercio y la economía nacional, por ejemplo.

Feria y fiesta formaron parte además de la política propagandística que caracterizó al peronismo (sobre todo en su segundo período de gobierno), apoyada fuertemente en la creación, difusión e internalización de fechas y eventos conmemorativos tomando una amplia variedad de materiales significantes entre los que también estaban los eslóganes, las publicaciones, los actos masivos y claro, la arquitectura.

La Arquitectura y unida a ella la planificación urbana, sirvieron durante el peronismo como instrumentos políticos para profundizar la relación Estado/sociedad. Fue el Estado

---

<sup>1</sup> Gerchunoff, Pablo y Damián Antúnez, “De la bonanza peronista a la crisis de desarrollo”, en: *Los años peronistas (1943-1955)*, Dir. Juan Carlos Torre. (Colección Nueva Historia Argentina, Buenos Aires: Sudamericana, 2002), Tomo VIII, 141.

<sup>2</sup> Torre, Juan Carlos. “Introducción a los años peronistas”, en: *Los años peronistas (1943-1955)*, Dir. Juan Carlos Torre. (Colección Nueva Historia Argentina, Buenos Aires: Sudamericana, 2002), Tomo VIII, 65.

a través de sus oficinas técnicas el que intervino en proyectos de planificación territorial, en la construcción de vivienda masiva,<sup>3</sup> de equipamiento comunitario y también en el diseño de manifestaciones efímeras como los pabellones y los escenarios, que incorporados en ámbitos masivos (exposiciones, fiestas) fueron un efectivo medio de difusión de representaciones y alimentación de imaginarios (Ver Fig. 1). A nivel disciplinar, la arquitectura de los pabellones y las escenografías fue además una interesante oportunidad de experimentación formal y técnica para sus proyectistas.<sup>4</sup> El recorte temporal propuesto para este trabajo obedece estrictamente a la utilización de la vanguardia moderna en los ejemplos que hemos tomado como referencia.

---

<sup>3</sup> Anahí Ballent. *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad y peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*, (Buenos Aires: UNQ-Prometeo, 2005).

<sup>4</sup> El interés por la arquitectura de la vanguardia moderna comienza a despertar en los profesionales argentinos con las visitas de Marinetti (1926), Le Corbusier (1929), Hegemann (1930), Sartoris (1935) y Perret (1936), entre otros referentes. A esto, se sumó la incorporación de la arquitectura del Movimiento Moderno y sus aplicaciones en Congresos y publicaciones de arquitectura como la Revista de Arquitectura de la Sociedad Central de Arquitectos o Nuestra Arquitectura fundada por Hylton Scott, que fue uno de sus principales espacios de difusión. Esta publicación legitimó los principios de la vanguardia arquitectónica difundiendo la obra y el pensamiento de sus principales referentes (Gropius, Neutra y Le Corbusier). Pero también debemos añadir a estas formas de difusión, los viajes al Viejo Continente de los recién egresados de la Facultad de Arquitectura. Este “ritual” de iniciación en la profesión, les permitió tomar contacto con los academicismos, pero también con las nuevas estéticas desarrolladas en Alemania por la Bauhaus. Asimismo, para entender la relación entre la Arquitectura Moderna y los años peronistas, debemos señalar los cambios producidos en la formación profesional de los arquitectos. Estos comenzaron con la creación de la Facultad de Arquitectura de Buenos Aires que comenzó a funcionar en 1948. Los años siguientes fueron importantes por cuanto los cambios políticos y pedagógicos repercutieron en la formación de miles de estudiantes. El Movimiento Moderno entró en la FAU desplazando a las volutas y a los yesos de la vieja escuela. Cf. “Nuestra Arquitectura” por Anahí Ballent en: *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, (dirs). F. Liernur y F. Aliata (Buenos Aires: Clarín, tomo i/n, 2004), 201-205 / Silvia Cirvini, *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina Moderna*. (Mendoza: Zeta, 2004), 415 y ss.



Fig. 1: Carrusel de la Fiesta de la vendimia de 1954 en el Parque General San Martín con la Torre de América al fondo (Archivo Gráfico Diario Los Andes).

## 2.1. La Fiesta de la Vendimia en sus escenarios

Esta fiesta regional de la producción vitivinícola se realiza todos los veranos, a partir de su oficialización en 1936, habitualmente en los meses de marzo/abril. Es una celebración que condensa numerosas expresiones artísticas y culturales en el contexto urbano de la ciudad de Mendoza. Esta fiesta que conmemora la cosecha de la vid se inicia como un fenómeno de origen popular que se instaura, a modo de símbolo, como la culminación del trabajo del sembrador que recibe en frutos el premio de su esfuerzo. Es un fenómeno social que conjuga tradiciones, creencias y costumbres. Las formas de expresión identificadas en el primer gobierno peronista dejaron huellas en las formas y los espacios de la Fiesta de la Vendimia.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Franco Marchionni. "Arquitectura Efímera, Imaginario y Fiesta: Entre la espacialidad y las representaciones sociales de la Fiesta Nacional de la Vendimia del primer peronismo 1946-1955" (Tesis Doctoral, Universidad de Mendoza, 2010).

En la década de 1940, los escenarios vendimiales se habían desarrollado a partir de propuestas que implicaron el uso de elementos tradicionales vinculados al universo simbólico de la fiesta y el trabajo. Siguiendo estos preceptos, a partir de la década de 1950 se incorporó el uso de una escala de grandes proporciones lo que produjo escenarios portadores de imágenes tan fuertes que perduraron hasta nuestros días con la misma fuerza con la que fueron concebidas. La característica distintiva de estos primeros escenarios radicó fundamentalmente en el uso de elementos tradicionales para la resolución escenográfica pero con el pretexto de una escala descomunal. (Ver Fig. 2)

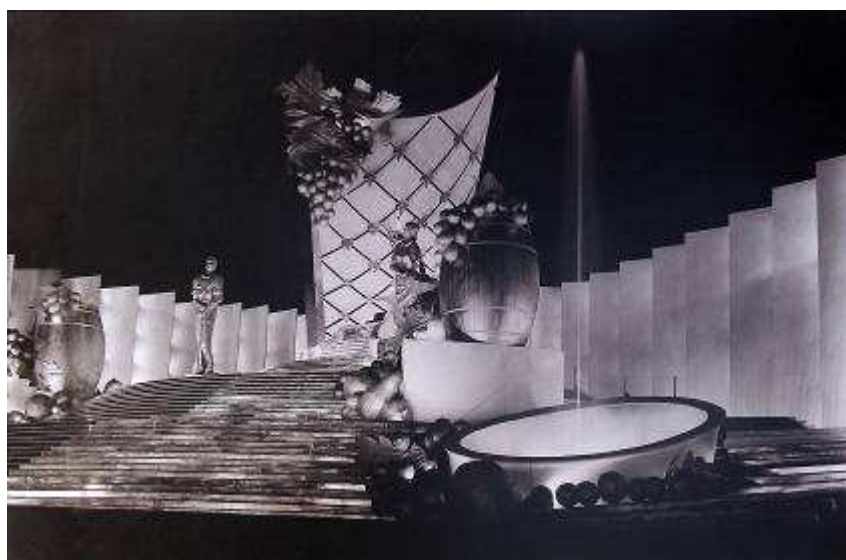


Fig. 2: El Escenario monumental estuvo inspirado en “Las mil y una noches”. Cubría 1700 m2, tenía ascensores internos para los artistas y el respaldo del trono se elevaba 23m sobre su base (Archivo Gráfico Diario Los Andes).

En la primera época la representación artística de ideas abstractas se hacía por medio de figuras o atributos como vendimiadoras y agricultores; herramientas, enseres y elementos de trabajo rural vinculados a la estética vendimial y el agua como testigo del paisaje cultural desarrollado en un contexto desértico. En los años sucesivos seguirá aumentando la escala en la resolución técnica y plástica, pero se irá optando por otros recursos plásticos más alejados del lenguaje simbólico tradicional incorporando el uso del lenguaje de la arquitectura moderna con elementos geométricos simples desvinculados totalmente del repertorio alegórico utilizado en los escenarios de la década anterior.

Así se puede afirmar que el lenguaje escenográfico formulado en general en la década 1946-1955 y en particular utilizado fundamentalmente por arquitectos a lo largo de la década del '50, se sustentó en la combinación entre uso de recursos tradicionales y

figurativos iniciados en la oficialización de la fiesta y reconocidos como identificatorios desde nuestra cultura regional y la incorporación de imágenes y representaciones vinculadas a la estética de la arquitectura moderna entre los que podemos puntualizar que la forma de los escenarios va a seguir a la función desarrollada en ellos; la adopción de la estética de la máquina; el rechazo del ornamento y la alegoría; la búsqueda en la simplificación de las formas y eliminación de detalles y la promoción de las expresiones formales que dejen ver la organización estructural de la edificación.

Del mismo modo, en este período histórico persistieron abstracciones, símbolos y personajes representativos de la realidad socio-cultural y política de Mendoza pero resignificados y reapropiados por el peronismo. Estos hechos, junto con otras complejas circunstancias, promovieron la incipiente autonomía de esta disciplina artística -la escenografía- en función del entorno geográfico-cultural característico de Mendoza, quedando supeditada, entre otros factores, a las técnicas constructivas y a las reglas artísticas de ese período.<sup>6</sup>

Las escenografías del período consignado, que condensaban un lenguaje particular, un repertorio de imágenes, símbolos y emblemas, son conocidas en la historia de la fiesta como *Escenarios Monumentales* por su escala arquitectónica y valor estético (Ver Fig. 3, 4, 5 y 6).



Fig. 3: Detalles del escenario monumental de 1953 (Archivo Gráfico CGPG  
(Coordinación General de Prensa de la Gobernación de la Provincia).

---

<sup>6</sup> Piénsese que para ese entonces la Facultad de Artes dependiente de la Universidad Nacional de Cuyo ya estaba en funcionamiento desde hacia aproximadamente diez años, lo que incidía fuertemente en la formación de muchos de los participantes de la Fiesta (actores, directores, vestuaristas, etc.). Esta Universidad Nacional había sido fundada el 27 de marzo de 1939 siendo su primer Rector el Dr. Edmundo Correas.

Ostentan una significación ligada a la disciplina arquitectónica y aún hoy, con el paso del tiempo, guardan un sentido particular. Dichos escenarios pueden leerse además como una respuesta o emergente en función de la arquitectura reproducida por el poder y la ideología del estado.



Fig. 4: Escenario Acto Central de 1954. El escenario se montó en el Teatro Griego del Parque, donde hubo una enorme asistencia de público local. (Archivo Gráfico CGPG (Coordinación General de Prensa de la Gobernación de la Provincia) y Archivo Gráfico The Sportsman).

Paralelamente, cabe subrayar que más allá de su intención representativa de la Fiesta Nacional de la Vendimia, la escenografía, al igual que la arquitectura oficial, puede leerse como un modo de transmisión de valores socio-culturales. A su vez, puede considerarse como género de expresión colectiva y puede servir para preservar la memoria como base de nuestra identidad. Así planteada la cuestión escenográfica, podemos explicar esta puesta en escena de lo cultural y el papel que ésta interpreta al mostrar lo que se “es”.





Fig. 5: Detalle escenario Acto Central de 1955 (Archivo Gráfico CGPG (Coordinación General de Prensa de la Gobernación de la Provincia)).

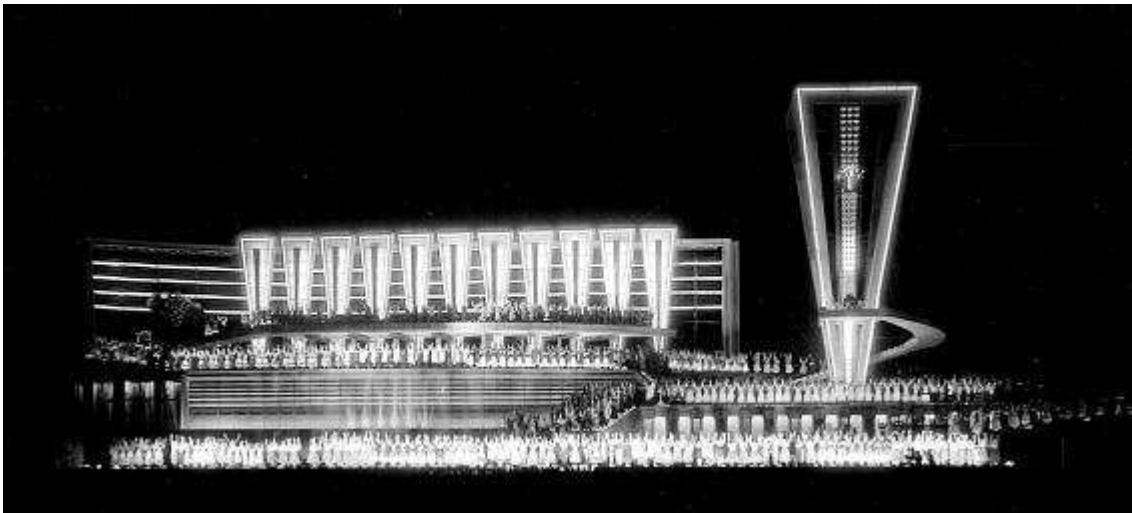


Fig. 6: Escenario Acto Central de 1955. El Palco se levantó en el Autódromo General San Martín, era sobrio pero inmenso. El show se tituló “Homenajes a las vendimias y las parras” (Archivo Gráfico CGPG (Coordinación General de Prensa de la Gobernación de la Provincia)).

## 2.2. La Feria de la producción

Entre los meses de enero y abril de 1954, se desarrolló en Mendoza la Feria de América. Este evento organizado por el gobierno provincial con el apoyo del Estado Nacional, tuvo como estrategia mostrar los avances económicos e industriales “en base a verdadera capacidad creadora”<sup>7</sup> que había alcanzado el país durante los años peronistas, no sólo puertas adentro, sino también con el fin de tender redes de comercio con el resto de los países participantes, a través de la cooptación de capitales extranjeros.

El Comité ejecutivo de la feria estuvo presidido por el Dr. Iván Baczinsky y la dirección técnica recayó bajo la responsabilidad del arquitecto César Janello y de Gerardo Clusellas.<sup>8</sup> El sitio elegido para el emplazamiento de la feria fueron 30 hectáreas de los prados del Parque General San Martín, en la zona aledaña al lago artificial del paseo, espacio en el que se distribuyeron alrededor de 101 pabellones. Participaron de la feria distintos países americanos, prácticamente todas las provincias argentinas, sectores de la industria local y nacional y todos los Ministerios Nacionales (Ver Fig. 7).

Se persiguió, establecer una clara relación entre el visitante y el producto expuesto, realizando el valor estético de las presentaciones. Es por eso que el proyecto de conjunto general fue realizado tomando en cuenta aspectos formales, de magnitud, de jerarquía, agrupamiento lógico de productos según su naturaleza y de exposición de espacios y circuitos.

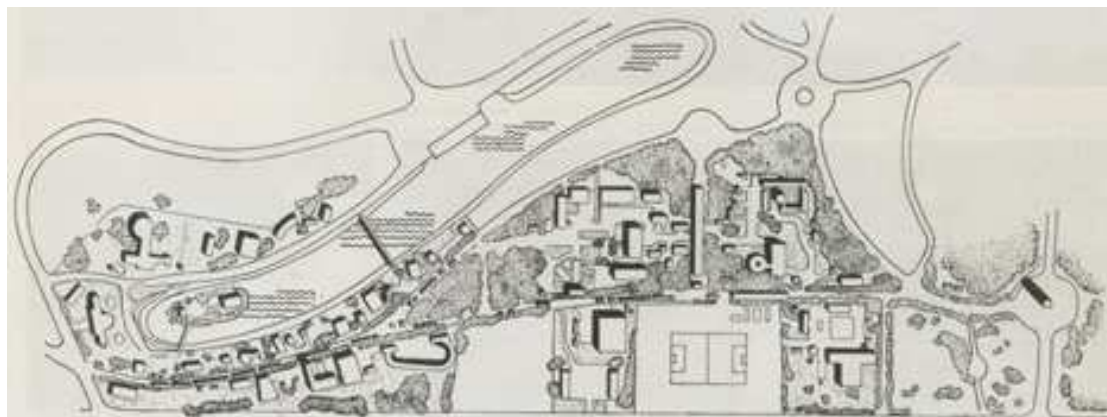


Fig. 7: Planta General de la Feria de América 1954 dispuesta en el Parque General San Martín. (Archivo Gráfico Revista Nueva Visión).

<sup>7</sup> Cf. Diario Los Andes “La inauguración de la Feria de América”, 14/01/1954, 4

<sup>8</sup> El equipo técnico se completó con los señores Walter Franke, René Barbuy y el arquitecto Félix Pineda. Cf. “Información: La Feria de América”, Nueva Visión N° 6, (Buenos Aires: Editorial Nueva Visión, 1955), 30-34.

A fin de preservar la unidad formal de la exposición Janello<sup>9</sup> y Clusellas,<sup>10</sup> prepararon un reglamento para la instalación de pabellones, stands e instalaciones eléctricas. Se enviaron a los participantes asimismo, sugerencias en torno de los sistemas constructivos adecuados al clima, los materiales y las características de la muestra: una de las principales indicaciones fue que la arquitectura de los pabellones debía contraponerse con las características naturales del parque que la albergaría.<sup>11</sup> Techos suspendidos pensados a base de arcos de madera laminada en forma parabólica; plantas libres; rampas de acceso; envolventes neutras; terrazas; aventanamientos horizontales; pilotes y aleros; modulación estructural; uso de tensores y reticulados, fueron elementos comunes utilizados en todos los pabellones. Esto, da cuenta por un lado del gran interés y la adhesión de los organizadores “formales” de la exposición, pero también de los proyectistas participantes (Zalba y Bullrich, Pineda, por ejemplo), a las premisas del racionalismo alemán (Bauhaus, Mies, Breuer) y suizo (Max Bill), junto a los proyectos de Le Corbusier y el espacialismo orgánico de Wright. Paralelamente hace posible leer cómo la innovación tecnológica y el elementalismo formal se convertían en respuestas a las claras necesidades de rápido montaje en seco de las exposiciones temporarias como la de Mendoza.

Los directores técnicos de la muestra se encargaron además de proyectar y dirigir la construcción de un teatro al aire libre (que contó con una abultada programación de actividades artísticas locales y de las delegaciones extranjeras a lo largo de toda la exposición); un pabellón para industrias regionales; bares de paso; un jardín de infantes; el pabellón para industrias regionales; distintos tipos de pabellones para servicios funcionales (aduana, correo, etc.) y los correspondientes a la provincia de Mendoza y las repúblicas de Brasil, Ecuador, Paraguay y las de Centroamérica (Ver Fig. 8).

---

<sup>9</sup> César Janello (Buenos Aires 1918-1985) fue arquitecto, diseñador y docente. Trasladó la claridad elemental del Concretismo a su producción arquitectónica. Su actividad en la docencia y la investigación alcanza particular relevancia tras introducir en Argentina la semiología a la enseñanza de la arquitectura. Cf. Gustavo Vallejo. “Janello, César”, en: Diccionario de Arquitectura en la Argentina dirs. J. Francisco Liernur y Fernando Aliata, (Buenos Aires: Clarín, tomo i/n, 2004), 28-30.

<sup>10</sup> Gerardo Clusellas (Santa Fe, 1929- Buenos Aires, 1973). Si bien estudió arquitectura entre 1948 y 1952, no llegó a laurearse. Fue un profesional de importancia clave en los inicios del diseño industrial en la Argentina. Cf. Graciela Silvestri y Marta Levisman. “Clusellas, Gerardo”, en: Diccionario de Arquitectura en la Argentina, dirs. J. Francisco Liernur y Fernando Aliata, (Buenos Aires: Clarín, tomo c/d, 2004), 92.

<sup>11</sup> Janello y Clusellas formaron parte de la vanguardia moderna que actuó en el país a principio de los ´50. Integrantes de la OAM (Organización de Arquitectos Modernos) que “funcionó” entre 1948 y 1957, participaron del movimiento que planteó la unificación de las artes visuales y la fusión entre el diseño y la arquitectura bajo las consignas de Arte Abstracto- Concreto- No figurativo, del que también participó Tomás Maldonado, entre otros. Cf. Federico Deambrosi. “OAM”, en: Diccionario de Arquitectura en la Argentina, dirs. J. Francisco Liernur y Fernando Aliata, (Buenos Aires: Clarín, tomo o/r, 2004), 8-9.

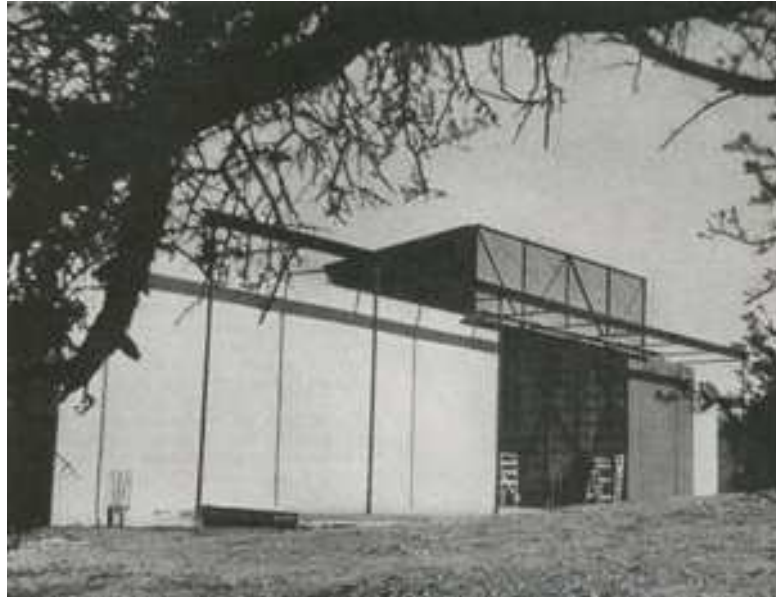


Fig. 8: Teatro dispuesto para la Feria de América 1954 (Archivo Gráfico Revista Nueva Visión).

El edificio de Playas Serranas, máximo ejemplo del Yatch Style en Mendoza, ubicado en uno de los extremos del lago del parque, fue utilizado como restaurante. Aledaño a él se montó una boite improvisada en la isla del lago. Se puso especial atención en la iluminación de los prados, grupos arbóreos, fuentes y pabellones. (Ver Fig. 9, 10 y 11).



Fig. 9: Pabellón Brasil. Vista Nocturna 1954 (Archivo Gráfico Revista Nueva Visión).

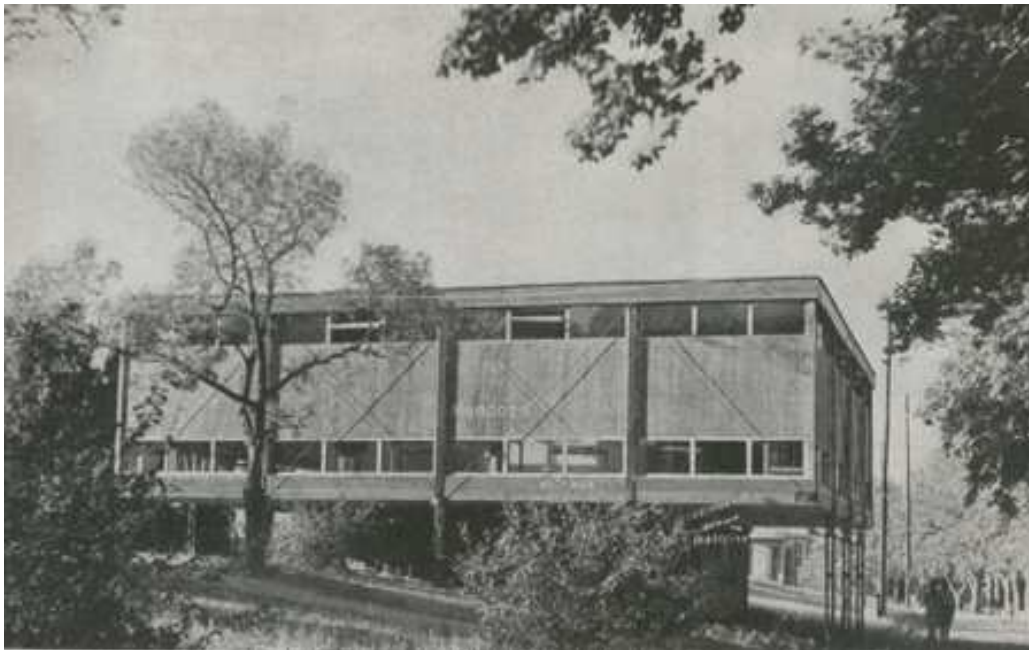


Fig. 10: Pabellón Mendoza. Obra de Jannello y Clusellas 1954 (Archivo Gráfico Revista Nueva Visión).



Fig. 11: Pabellón San Juan. Obra de Félix Pinedo 1954 (Archivo Gráfico Revista Nueva Visión).

Tomás Maldonado<sup>12</sup> fue el encargado de proyectar el módulo gráfico para la comunicación de la feria, módulo que con la intervención de Janello y Clusellas se convirtió en la Torre de América, elemento alegórico ubicado tras los portones de ingreso al Parque General San Martín que recibió a los visitantes a la muestra. La torre tuvo la particularidad de combinar efectos lumínicos con una obra musical hecha de sonidos concretos y timbres instrumentales desnaturalizados que sonaban al en períodos de 4 minutos.<sup>13</sup> La idea de armonizar ambos efectos correspondió al compositor argentino Mauricio Kagel<sup>14</sup> (Ver Fig. 12).

Los resultados de la Feria fueron los esperados. No sólo se contó con una gran participación de expositores nacionales y con una amplia concurrencia de público (se estima que asistieron unas 150.000 personas), aspectos estos que favorecían los objetivos políticos de la muestra, sino que además y en clara relación con la industria y la producción nacionales, se puso de manifiesto un marcado progreso en la técnica constructiva que combinando hierro y madera, fue utilizada en la arquitectura efímera construida para el evento.

A nivel disciplinar y en directa relación con el avance de la arquitectura moderna en el país, la Feria permitió claramente la concreción y difusión de las aspiraciones de la vanguardia a través de la articulación y la fusión de la arquitectura, la música, la plástica,<sup>15</sup> el teatro y los diseños gráfico e industrial.

---

<sup>12</sup> Tomás Maldonado (Buenos Aires 1922). Pintor diseñador gráfico e industrial y teórico. Fue miembro, en sus inicios, del grupo de Arte Concreto invención, una de las principales vanguardias en el campo de las artes plásticas en la Argentina de la década de 1940. Posteriormente se desempeñó como parte del cuerpo directivo de la Hochschule für Gestaltung de Ulm, Alemania, entre 1954 y 1966. Es una figura central del debate teórico sobre diseño contemporáneo. Cf. Alejandro Crispiani. "Maldonado, Tomas", en: Diccionario de Arquitectura en la Argentina dirs. J. Francisco Liernur y Fernando Aliata, (Buenos Aires: Clarín, tomo i/n, 2004), 99-101.

<sup>13</sup> Se habían ubicado 24 altavoces en 100 metros a la redonda que reproducían la obra. Cf. Dibelius, Ulrich. *La música contemporánea a partir de 1945*. (Madrid: Akal, 2004), 171.

<sup>14</sup> Mauricio Kagel (Buenos Aires, 1931- Colonia, 2008) fue compositor, director de orquesta y escenógrafo Autor de composiciones para orquesta, voz, piano y orquesta de cámara, de numerosos obras escénicas, de diecisiete películas y once piezas radiofónicas, está considerado uno de los más innovadores e interesantes autores postseriales y de música electrónica de finales del siglo XX. Se le relaciona principalmente con el teatro instrumental, usando un lenguaje de corte neodadaísta, renovando el material sonoro, empleando instrumentos inusuales y material electroacústico y explorando los recursos dramáticos del lenguaje musical, tanto en sus piezas radiofónicas, películas y obras electroacústicas como en sus recreaciones de formas antiguas. [http://es.wikipedia.org/wiki/Mauricio\\_Kagel](http://es.wikipedia.org/wiki/Mauricio_Kagel)

<sup>15</sup> La muestra contó además con la particularidad de un mural "apilable, desmontable y trasladable" dentro del stand de la provincia Eva Perón (La Pampa), obra del muralista Julio Suárez Marzal y un grupo de colaboradores, que representaba figurativamente el trabajo, la riqueza y la historia de la región que representaba. Cf. Diario Los Andes, "Un moderno mural portátil en la feria de América", 21/3/1954, 7.

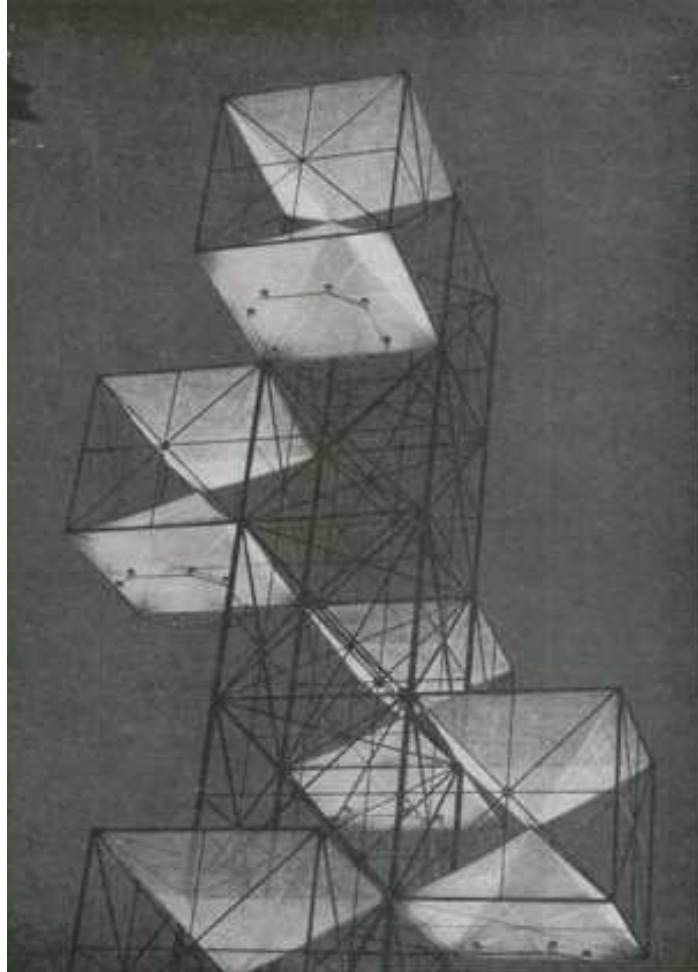


Fig. 12: Torre de América. Obra de Jannello y Clusellas desarrollada sobre gráfica de Tomás Maldonado 1954 (Archivo Gráfico Revista Nueva Visión).

### 3. La arquitectura efímera del trabajo<sup>16</sup>

Entre el imaginario común a la Fiesta de la Vendimia, la Feria de América y la cosmovisión particular del peronismo se produce una sinapsis que da origen a obras nuevas, creativas, que echan luz sobre la realidad a partir de la lectura de la arquitectura efímera en el contexto del Movimiento Moderno en Mendoza.

---

<sup>16</sup> Agradecemos a los integrantes de ED Contemporáneo, habernos facilitado una copia digital de la revista Nueva Visión N° 6, para este trabajo.



Es innegable que tanto la Fiesta de la Vendimia, como la Feria de América constituyen parte importante del patrimonio histórico mendocino y nacional, y con ellas lo son todos las escenografías y pabellones construídos para ambas manifestaciones.

La arquitectura efímera, aunque provisional, tiene carácter patrimonial al constituirse como forma simbólica que porta, de distintas maneras, las huellas de las condiciones sociales de su producción.

En el seno de contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente como, por ejemplo, los que emergieron de las políticas peronistas, es notable como ya señalamos, la efectividad que condensó la propaganda oficial con el uso de diversas estrategias. En los casos expuestos, ambas manifestaciones en torno de la producción sirvieron para exaltar rasgos funcionales a la ideología política reinante. En este sentido, las ideas-fuerzas sobre el trabajo, la producción y el progreso encontraron su correlato material en las formas propuestas por la vanguardia moderna.

Significado y significante se retroalimentaron. Pabellones y escenarios sirvieron como soporte material de los aspectos ideológicos, al tiempo que se convirtieron en la mejor difusión de una forma de creación, la vanguardia moderna, que ya había comenzado a modificar el paisaje y las formas del habitar en el país.

#### 4. Referencias

AAVV. “Información: La Feria de América”, Nueva Visión N° 6, (Buenos Aires: Editorial Nueva Visión, 1955)

Ballent, Anahí. Las huellas de la política. Vivienda, ciudad y peronismo en Buenos Aires, 1943-1955, (Buenos Aires: UNQ-Prometeo, 2005).

Ballent, Anahí. “Nuestra Arquitectura” en: *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, (dirs). F. Liernur y F. Aliata (Buenos Aires: Clarín, tomo i/n, 2004), 201-205

Cirvini, Silvia. Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina Moderna. (Mendoza: Zeta, 2004).

Crispiani, Alejandro. “Maldonado, Tomas”, en: *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* dirs. J. Francisco Liernur y Fernando Aliata, (Buenos Aires: Clarín, tomo i/n, 2004), 99-101.

Deambrosis, Federico. “OAM”, en: *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, dirs. J. Francisco Liernur y Fernando Aliata, (Buenos Aires: Clarín, tomo o/r, 2004), 8-9.

Diario Los Andes “La inauguración de la Feria de América”, 14/01/1954, 4.

Diario Los Andes, “Un moderno mural portátil en la feria de América”, 21/3/1954, 7.



Gerchunoff, Pablo y Damián Antúnez. “De la bonanza peronista a la crisis de desarrollo”, en: Juan Carlos Torre. Dir. Los años peronistas (1943-1955). (Colección Nueva Historia Argentina, Tomo VIII, Buenos Aires: Sudamericana, 2002).

Liernur, F. y Aliata F. (dirs.) Diccionario de Arquitectura en la Argentina. (Buenos Aires: Clarín, tomo i/n, 2004).

Silvestri, Graciela y Levisman, Marta .“Clusellas, Gerardo”, en: Diccionario de Arquitectura en la Argentina, dirs. J. Francisco Liernur y Fernando Aliata, (Buenos Aires: Clarín, tomo c/d, 2004), 92.

Torre, Juan Carlos. “Introducción a los años peronistas”, en: Juan Carlos Torre. Dir. Los años peronistas (1943-1955). (Colección Nueva Historia Argentina, Tomo VIII, Buenos Aires: Sudamericana, 2002).

Ulrich, Dibelius,. La música contemporánea a partir de 1945. (Madrid: Akal, 2004)

Vallejo, Gustavo. “Janello, César”, en: Diccionario de Arquitectura en la Argentina dirs. J. Francisco Liernur y Fernando Aliata, (Buenos Aires: Clarín, tomo i/n, 2004) 28-30.