

## Espacios fronterizos de negociación y pugna posicional

### La diversidad autorregulada en el documental “La otra vendimia”

## Border Spaces of Negotiation and Positional Struggle

### The Self-regulated Diversity in the Documentary “The Other Vintage”

*Alejandro Silva Fernández\**

#### Resumen

La Fiesta Nacional de la Vendimia es una celebración que tiene lugar en la provincia de Mendoza y, si bien sus orígenes datan de una serie de expresiones espontáneas y dispersas, a partir de 1936 y de forma casi ininterrumpida, comenzó a consolidar la estructura con la cual es conocida hasta el día de la fecha. Desde el año 2003, el gobierno de la provincia de Mendoza declaró a la “Vendimia para todos” —más conocida como “Vendimia Gay”— como un evento de interés turístico y cultural, que formaba parte de la programación oficial de los festejos del fin de la cosecha. Ambas fiestas, sus diferencias y puntos de encuentro son el eje central en torno al cual gira el documental “La otra vendimia” de Néstor “Tato” Moreno, sobre el cual se desarrolla el presente trabajo.

El análisis parte de una breve descripción histórico-contextual del surgimiento de las festividades y de las condiciones de producción del documental, posicionándolo como un mediador técnico de visibilidad social y un espacio de frontera capaz de traducir y negociar posturas en pugna en relación con los ejes temáticos que se presentan como paralelismos que comparten elementos antagónicos y puntos en común. Además revela la emergencia de otras posturas que se filtran como demandas que la fiesta intenta mantener silenciadas y que encuentran en el documental un espacio de registro y circulación.

**Palabras clave:** vendimia gay, visualidad, frontera, travestismo/transexualidad

#### Abstract

The National Vintage Festival is a celebration that takes place in the province of Mendoza and although its origins went back to a series of spontaneous and dispersed expressions, from 1936 onwards and almost continuously, it began to consolidate its structure as it is known today. Since 2003, the government of the province of Mendoza has declared the “Vintage for Everybody” — better known as “Gay Vintage”— as an event of tourist and cultural interest, forming part of the official program of the celebrations of the end of the grape harvest. Both celebrations, their differences and coincidences are the central topic of the documentary “The Other Vintage” by Néstor “Tato” Moreno which the present work deals with.

The analysis starts with a brief historical-contextual description of the origins of the festival and the production conditions of the documentary, which is positioned as a technical mediator of social visibility and a frontier space able to translate and negotiate conflicting positions in relation to the thematic axes presented as parallelisms that share antagonistic elements and aspects in common. Besides this, the emergence of other positions that appear as demands that the festival tries to keep silent and find a space for recording and circulation in the documentary.

**Keywords:** vintage gay, visibility, border, cross-dressing / transexuality

\* Becario Doctoral, Instituto de Investigaciones Geohistóricas, CONICET.

Las veo al pasar, sus miradas tristes solas y abatidas / Las veo sufrir, frío y abandono que las contamina / A veces las miro, y veo que pierden lo mejor de sus vidas / Por no tener, una digna oportunidad en la vida / Por no poder, estudiar como mujeres diferentes y argentinas / No tienen otra opción, más que caer en esas calles que atraviesan la avenida / Para poder, subsistir en esta injusta y difícil vida / Que las condena, por haber venido al mundo con identidad masculina / Aunque se sientan, mujeres diferentes y argentinas / Que alguien nos ayude, a poder sentirnos dignas en la vida / Y así poder, decir sonrientes somos libres y argentinas / Que no nos quiten, la alegría de seguir siendo argentinas.

*Canción de Mariana Arancibia, "La otra vendimia".*

## Entre la tradición, la institucionalización y las actualizaciones de época

La Fiesta Nacional de la Vendimia<sup>1</sup> es una celebración que tiene lugar en la provincia de Mendoza y que fue consolidando su tradición a lo largo del tiempo. Su emergencia data de una serie de expresiones espontáneas y dispersas que se fueron instalando de a poco en el acervo cultural mendocino hasta que el 4 de marzo de 1936 el gobernador Guillermo Cano dio a conocer el Decreto Provincial N° 87 mediante el cual tomaba la iniciativa de estructurar los diferentes festejos. Ese año, se incluye la declaración de la Primera Reina de la Vendimia y la participación de la totalidad de los departamentos de Mendoza que, de forma conjunta con el gobierno provincial, eligieron los lugares adecuados para las celebraciones, subvencionándolas primero con las arcas del estado y en otras oportunidades con sponsors privados (Pacheco, 2003).

A partir de 1939 el Arzobispado, en coordinación con el Estado, promovió la incorporación del acto litúrgico de la "Bendición de los Frutos" como inicio de los eventos vendimiales y, más tarde, se incorporó la Imagen de Nuestra Señora de la Carrodilla que preside este acto hasta la actualidad (Marchionni, 2008). Esta celebración comienza con las fiestas departamentales que se llevan a cabo desde diciembre hasta febrero; el último domingo de ese mes se lleva a cabo la mencionada bendición y el primer viernes de marzo se realiza la "Vía blanca" que consiste en un desfile de carros alegóricos que transportan a las reinas salientes y las aspirantes al cetro nacional elegidas en las celebraciones departamentales.

Los festejos finalizan el primer sábado de marzo con el "Carrusel", que sigue una lógica organizativa similar a la "Vía Blanca", con la diferencia de que se realiza por la mañana con carruajes o carretas tiradas por bueyes o caballos que transportan a las reinas y su corte, desde las cuales saludan y obsequian productos a los espectadores. Las mismas son acompañadas por las agrupa-

<sup>1</sup> Una versión preliminar de este trabajo titulada "La diversidad autorregulada: Regímenes de visualidad en 'La otra vendimia'" fue expuesta en el XV Encuentro Nacional de Carreras de Comunicación ENACOM 2017, *La comunicación interpelada. Escenarios actuales, retos a la formación y nuevos perfiles profesionales*, desarrollado del 13 al 15 de septiembre del 2017 en la Universidad Nacional de Entre Ríos.

ciones gauchas con sus vestimentas típicas. Esa noche aloja al acto central que se denomina “Fiesta de la Vendimia” y que consiste en un espectáculo de características particulares, que exige un argumento netamente regional, donde deben aparecer íconos insoslayables para quien redacta el texto espectacular. Se conjugan en un libro original todas las expresiones artísticas y tecnológicas en un espectáculo de hora y media de duración con actores y bailarines mendocinos que precede a la elección de la nueva soberana vendimial. A lo largo de su historia también fue soportando y nutriéndose de los embates del contexto político y económico, pero con una constancia que supera más de 70 años de tradición (De la Torre, 2012).

Desde el año 2003, el gobierno de la provincia de Mendoza declaró a la “Vendimia para todos” como un evento de interés turístico y cultural, que formaba parte de la programación oficial de los festejos del fin de la cosecha. Es conocida popularmente como “Vendimia gay” y tuvo sus orígenes como una festividad marginal que se llevaba a cabo la misma noche de la fiesta central en diversos espacios, pero al ser institucionalizada pasó a formar parte del cronograma una semana después. Tiene la particularidad de presentar un show central temático con la participación de actores, cantantes, vedettes, bailarines, artistas aéreos, bandas en vivo, *dragqueens* y *dj's*. Poco a poco esta celebración fue ocupando espacios y en el 2017, durante la celebración de su edición N°22, se realizó con su Rey y Reina de la “Vía Blanca” que hasta entonces estaba reservada para las reinas que se disputan la corona nacional.

## Lo privado en el espacio público: visibilidad y debate mediático

El documental “La otra vendimia” emerge en un contexto caracterizado por la aprobación de la ley de Matrimonio Igualitario y la inminencia del tratamiento y aprobación de la ley de Identidad de Género<sup>2</sup>. Ambas legislaciones, con impactos mediáticos disimiles, instalaron en la agenda mediática la necesidad de debatir acerca de la vigencia de representaciones (Hall, 1997) que patologizan y criminalizan la disidencia heteronormativa y la diversidad sexo-genérica-identitaria en la Argentina. La emergencia de otras demandas sociales de visibilidad, identificación y reconocimiento se instalaron, además, en un periodo de implementación de una serie de políticas culturales destinadas al fomento de contenidos audiovisuales focalizados en la manifestación de la diversidad cultural del país.

Los subsidios y programas de financiamiento federales de producciones del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) ocuparon un papel relevante en la proliferación de producciones ficcionales y documentales

2 Se hace referencia a la Ley N° 26.618 de Matrimonio Civil sancionada el 15 de julio de 2010 y promulgada el 21 de julio de 2010, que modifica el código civil habilitando la posibilidad de que personas del mismo sexo puedan contraer matrimonio, y a la Ley 26.743 sancionada el 9 de mayo de 2010 y promulgada el 23 de mayo, que establece y reconoce el derecho a la identidad de género de las personas.

que pusieron en circulación discursividades alternativas a la tradición televisiva hegemónica. Además de la aprobación de la Ley Servicios de Comunicación Audiovisual del 2009 que se configuró como episodio legislativo clave, que excede el marco de la norma para entrar a polemizar y tensionar posiciones y acciones concretas en el campo de una reconfiguración del sistema de comunicación audiovisual (Gómez, 2012), la apertura de concursos públicos para licencias de TV digital, la puesta en marcha de canales nacionales con contenidos de interés general y el fomento de la producción de contenidos audiovisuales generaron las condiciones para que comenzaran a circular productos concebidos en las provincias del interior del país.

Entender la visibilidad en términos de las posibilidades que existen para postular cuestiones susceptibles de discusión política, experiencias relacionadas con la intimidad, el cuerpo, el género y la sexualidad (Pecheny M., Figari C. y Jones D., 2008) permite dimensionar además las potencialidades que poseen esas otras narrativas producidas en y desde espacios descentralizados, con relatos locales, acerca de escenas locales, y que habilitan la emergencia de otras voces devolviéndoles la capacidad de contarse.

En este marco, el documental “La otra vendimia” según expresa su sinopsis: “da cuenta de un evento paralelo a la Fiesta Nacional de la Vendimia, nacida como una fiesta cuasi marginal de un grupo de bailarines gay hasta ser incluida en el Calendario Turístico Oficial de la provincia. ¿Qué significa para sus protagonistas? ¿Cómo se integran este evento y sus actores en la sociedad mendocina? El documental explora estas conexiones y contradicciones, buscando dar respuesta a los interrogantes”<sup>3</sup>. Fue producido y dirigido por el mendocino Néstor “Tato” Moreno y comparte la autoría del guion con Sergio Romero, tiene una duración de 26 minutos y fue seleccionado para el Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales para TV dentro del Concurso del Consejo Asesor del SATVD-T-INCAA-UNSAM del 2010 bajo la categoría Unitarios Federales “Nosotros”.

### **La(s) experiencia(s) popular(es) urbana(s) y el consumo *on-demand***

Las producciones audiovisuales se configuraron como espacios donde el público vio la posibilidad de experimentar, de adoptar nuevos hábitos y de ver reiterados códigos de costumbres, fueron –y siguen siendo– un espacio de aprendizaje. Es la práctica constituyente de la experiencia popular urbana, que permite hacer visibles a las masas, encontrarse en la pantalla, en su diversidad y en su alteridad (Martín-Barbero: 1987). En una época caracterizada por las condiciones de consumo *on-demand*, se torna necesario revisar la idea de sensación de inmediatez que abona a la constitución de lo cotidiano, así como la idea de proximidad de los personajes y los acontecimientos a partir de “un discurso que familiariza todo, que torna “cercano” hasta lo más distante

<sup>3</sup> Disponible en: <http://catalogo.bacua.gob.ar/videoinfo.php?idvideo=bfd1b3>

y que se hace así incapaz de enfrentarse a los prejuicios más ‘familiares’” (Op. cit., 1987: 235).

La inmediatez, la familiaridad y la proximidad son apropiaciones que ya no dependen exclusivamente de la programación en la grilla televisiva o de la cartelera, sino que se encuentran cooptados por las condiciones de producción<sup>4</sup> que contemplan las posibilidades de que cada producto audiovisual pueda ser dispuesto en diversas pantallas posibles. En el caso de las producciones destinadas a la Televisión Digital Argentina, y en particular de “La otra vendimia”, lograron circulación en festivales nacionales e internacionales, fueron programadas dentro de la grilla de Canal Encuentro y puestas a disposición de los públicos en plataformas como Odeón o el desaparecido sitio de Contenidos Digitales Abiertos –CDA–<sup>5</sup>.

La hiperdisponibilidad de los contenidos modifica sustancialmente las condiciones de acceso y apropiación en las prácticas culturales de consumo de los públicos, atomizando las posibilidades de generación de sentido. La convención del tiempo y el espacio se reconfigura para otorgar a los sujetos la posibilidad de decidir cuándo y dónde acceder, desestabilizando la idea de programación en la grilla. Esta comienza a estar sujeta a la voluntad de los usuarios; las temporalidades y espacialidades mediáticas ya no son exteriores al sujeto sino que se dejan practicar, apropiar y “en ese sentido, es un espacio que se transforma en una clave tanto de reconfiguración de la relación social interpersonal, como de la subversión del orden hegemónico espacial, es decir, de todo aquello que no nos deja construir una sociedad en la diversidad múltiple de sus materialidades y sus creatividades y, por tanto, en la diversidad de las formas en que se construye igualdad y democracia” (Barbero, 2006: 18-19).

Frente a este descentramiento, el mercado juega un papel clave al funcionar y a veces cooptar a los nuevos actores y los modos de experimentación y de comunicación estética, “pero también lo es que la expansión y prolife-

4 Verón (1993) entiende que las condiciones de producción y reconocimiento son dos puntos de vista desde los cuales se puede abordar cualquier conjunto discursivo, que puede ser considerado en relación con las reglas que son capaces de dar cuenta de su generación o bien las que permiten comprender sus efectos de sentido. Estas reglas conciernen, respectivamente, a las gramáticas de producción y a las de reconocimiento del conjunto discursivo en cuestión. Para el autor, existe un desajuste entre estos dos polos de producción discursiva: no poseen relaciones simples ni lineales, lo que significa que una reconstrucción de la gramática de producción no permite inferir los efectos de sentido del discurso. Entonces, se presenta una indeterminación relativa entre producción y reconocimiento que es indispensable para comprender de qué manera funciona la semiosis social. Es así que la producción de una enunciación es siempre el reconocimiento de otra, y todo reconocimiento se materializa en la producción de otra enunciación.

5 Desde la asunción de Mauricio Macri a la presidencia, estos espacios se fueron abandonando de forma tal que actualmente el sitio del Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA) se encuentra desactualizado y el acceso a los contenidos es limitado. El sitio de Contenidos Digitales Argentinos (CDA) se encuentra “en construcción” desde hace meses. Lo mismo sucedió con ODEON, la plataforma de contenidos argentinos on-demand, que en el año 2017 fue rebautizada como Cine.Ar Play, pero no solo se incorporaron novedades como la posibilidad de pagar por estrenos, sino que también se suprimieron algunos contenidos. Entre esos, el documental sobre el que se realiza el presente trabajo.

ración de las performatividades estéticas desborda las estratagemas del mercado” (Barbero, 2006: 15). La idea de performatividad o visualidad, explica Barbero, es la que permite entender los nuevos modos de la visibilidad social cuando la mediación de las tecnicidades pasa a ser estructural, esto es, cuando ellas median justamente las transformaciones de lo público, las nuevas formas tanto del configurarse de lo público como de su percepción.

## Negociaciones desde la marginalidad hacia la rentabilidad

Lo primero que puede verse en el capítulo del documental son los logos de la presidencia de la nación y del programa “Argentina, con vos, siempre”<sup>6</sup>, luego se suceden en el siguiente orden los del Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios, Consejo Asesor del SATVD-T, TDA Televisión Digital Argentina, INCAA 200 años bicentenario argentino y la leyenda “con el apoyo de UNSAM Universidad Nacional de San Martín”. Esto permite tener un primer acercamiento a las condiciones de financiamiento y la intervención del Estado en la producción de contenidos descentralizados, es decir, que existan posibilidades de poner en pantalla contenidos que den cuenta de la diversidad cultural nacional.

Seguido a lo anterior, el documental comienza mostrando unas imágenes de archivo en tonalidades sepia y una voz en *off* que hace referencia a la proximidad de Mendoza con la Cordillera de los Andes y la expansión de sus viñedos “ganando la batalla desigual con el desierto”. Se presenta al director del documental, Néstor “Tato” Moreno, y se continúa con la descripción de la celebración del fin de la cosecha, dando cuenta de que desde 1936 “sintetizan, en la elección de su reina, la historia no escrita de su pueblo” en homenaje al cultivo y la cosecha transformada en vino. Esta imagen antigua comienza a transformarse con una cuenta regresiva, donde las imágenes se funden con la celebración contemporánea en la que se evidencia la masividad de asistentes en la fiesta, que finaliza con un grito de “salud, Mendoza” (min. 01:20).

La transición comienza con un sonido extradiagético anclado en una versión moderna de la marcha de la vendimia, también conocida como “Canto a Mendoza”<sup>7</sup>, mientras se ve un montaje de imágenes que resumen el carácter tradicional de dicha festividad: la elección de su reina, bailes folclóricos, la presencia de La Virgen de la Carrodilla –patrona de los viñedos–, primeros planos a las postulantes del reinado y sus simpatizantes en el público con carteles que llevan inscriptos los nombres de las concursantes.

---

6 Fue presentado como una iniciativa que apuntó a acercar el Estado a la gente a través de actividades culturales, recreativas, deportivas, pedagógicas y de servicios sociales en el año 2011.

7 Fue escrita por los hermanos Guillermo y Horacio Pelay y musicalizada por Egidio Pittaluga, luego se realizaron diversas versiones. Letra y audios disponibles en: <http://vivivendimia.com.ar/canto-a-mendoza-marcha-oficial-de-la-vendimia-217/>



“La otra vendimia”. Presentación de La Virgen de la Carrodilla, patrona de los viñedos.

Finalizando este breve *racconto* de la versión histórica de la fiesta, se posiciona frente a la cámara, en un plano medio, María Flor Destefanis, la Reina Nacional de la Vendimia del 2010, con su corona, vestido y la banda que la consagra como soberana de la vendimia. Ella será la primera encargada de comentar que “hace unos años comenzó una vendimia paralela, la vendimia gay, denominada vendimia para todos”. Esta fiesta se realiza una semana después de la Fiesta Nacional de la Vendimia donde las reinas tradicionales, que se eligen desde hace 75 años, son invitadas.

Destefanis explica que no está a favor ni en contra de esta fiesta sino que “es un nuevo espectáculo, dicen que es muy lindo, no he tenido la oportunidad de participar” pero invita frente a la cámara a que la gente asista a vivenciar “otra faceta” de la vendimia en Mendoza. Pero refuerza la idea de la diferencia aclarando que cree “que se debe mantener la esencia, la tradición y la magia que tiene la Fiesta Nacional de la Vendimia”. La soberana invita a los espectadores a esa otra fiesta, a la que el público puede asistir sin olvidar que la verdadera esencia está en la fiesta tradicional (a partir del min. 02:00).

Luego se produce un traspaso con un fondo compuesto por la bandera del arcoíris –o bandera de la diversidad–<sup>8</sup> y una inscripción que dice “la otra vendimia”. Cambia la música que acompañaba esta idea de tradición anclada en la marcha por una base electrónica y comienza a verse el *backstage* donde *drag queens* se encuentran maquillando, y estas imágenes, junto a bailarines, shows en código de transformismo, maquillajes, plumas y la estética del teatro de revista, comienzan a caracterizar a los fotogramas que acompañan al resto del documental.

8 También conocida como la bandera LGBT, es utilizada como símbolo del orgullo lésbico, gay, bisexual y trans desde finales de los años 1970. La paleta de colores representa la diversidad y la versión actual consiste en seis franjas de colores rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta, que reproducen el orden de los colores del arcoíris.



“La otra vendimia”. Escena en la que varios Drag Queens se encuentran preparando para el show.

Lo anterior cumple una función introductoria a la entrevista en plano medio corto de Ricardo “Tito” Bustos –empresario de la Vendimia Gay–, quien relata que la idea surge como un festejo, una alternativa: “era la vendimia desde una óptica diferente, desde una comunidad que también ama a su Reina Nacional de la Vendimia, también ama su carrusel, también ama su fiesta central o el camino del vino que hoy está tan impuesto” (min: 02:48). La fiesta surge como un lugar que generaba dignidad a la comunidad gay que había sido “vapuleada por una sociedad muy pacata, donde ser gay era delito, había que ocultarlo porque era transitar caminos oscuros” (min: 03:35).

A lo largo del documental se van intercalando los testimonios de Bustos y Ana Laura Nicoletti, la primera reina de la Vendimia Gay y conductora del evento desde hace 13 años, quien explica: “Esta fiesta ha ayudado mucho a Mendoza. Mendoza es muy conservadora y muy respetuosa de las costumbres familiares y de todas las instituciones que tienen que ver con la religión y la política. La Vendimia Gay se ha enmarcado en ese concepto, porque a pesar de ser transgresora, los que la hacemos también somos conservadores. También somos montañeses, también somos mendocinos. La fiesta nunca fue obscena y nunca tuvo una apología sexual. Podíamos hablar del amor, de los elementos, de los pecados capitales. Siempre cuidamos esa línea. Que la gente no pensara que la Vendimia Gay iban a ser dos penes danzando o algo que tenía que ver con la grosería. Siempre cuidamos la estética y nunca satirizamos la vendimia oficial, sino que la respetamos. Al margen de la reina elegida en la Vendimia Gay, nuestra reina sigue siendo la que es elegida en el Frank Romero Day<sup>9</sup> porque es la reina de todos los mendocinos” (min. 04:10).

9 El “Teatro Griego Frank Romero Day” es el lugar elegido para ser la sede de la Fiesta de la Vendimia desde 1963. Su nombre original fue “Anfiteatro del Cerro de la Gloria” o “Gran Teatro al aire libre del Cerro de la Gloria”. El recinto permite albergar a los 21.686 espectadores cómodamente sentados. La obra fue concebida y realizada por uno de los más destacados arquitectos de Mendoza, don Daniel Ramos Correas, quien en 1940 fue designado di-



La entrevista a Nicoletti es presentada en un plano medio corto, que permite verla en el contexto de un camerino repleto de plumas, que posee un espejo de fondo que refleja la parte trasera de su cabellera y deja ver además una fotografía suya de grandes dimensiones donde se la ve más joven. Esta escena se irá intercalando con imágenes que se articulan con el discurso enfatizando algunos de sus fragmentos. Cuando caracteriza a Mendoza como “muy conservadora y muy respetuosa”, el documental apela a imágenes del “Carrusel” con las postulantes a reinas desfilando por la ciudad sobre las carrozas; al hacer referencia a “las costumbres familiares, de integrar a la familia”, se ve un carro tirado por caballos con dos varones que lo manejan vestidos con prendas gauchescas, niños y niñas en la parte trasera, saludando a la cámara y también vestidos acorde a las tradiciones gauchas.

Nicoletti continúa explicando que “no se trata de desconocer esa fiesta o agredirla. Al contrario, tenemos un montón de puntos en común, como los coreógrafos, bailarines, vestuaristas, que bailan, participan y crean la Vendimia oficial” (min. 05:15). Mientras tanto, se ven imágenes de la celebración de la vendimia tradicional para luego dar la palabra a Gonzalo Rodríguez, bailarín y *drag queen*, quien toma la palabra en un plano medio corto: “en Vendimia central hay aproximadamente 700 bailarines en escena y muchos de nosotros también estamos en Vendimia Gay” (min. 05:40). Se interrumpe el relato para mostrar escenas de ensayos en el Teatro Griego Frank Romero Day, para dirigirse a un detrás de escena donde Rodríguez consulta a uno de los bailarines acerca de cómo es vivir ese paralelismo absoluto entre la vendimia Gay y la Vendimia Central; este explica que la diferencia entre ambas vendimias es que la oficial es mucho más tradicional y que en la vendimia gay se hace un show “más Broadway y todo lo más conservador, más tranquilo, se hace acá, todo lo que no está permitido en la tradicional tiene lugar en la gay” (min. 06:01). Mientras transcurre esta breve intervención se intercalan imágenes de bailes tradicionales y se escucha un chamamé de fondo que avanza en la insistencia de establecer paralelismos entre lo tradicional y su resistencia en la emergencia de elementos más contemporáneos.

El documental regresa con imágenes de los ensayos del espectáculo de la Vendimia Gay con bailarines en botas de plataforma y pruebas de vestuario de *dragqueens* en *catsuits*, aún sin toda la producción de maquillaje que caracteriza al género. Se retoma el testimonio de Bustos acerca de la fiesta: “nunca se planteó como una fiesta privada donde solamente entrarán los maricones y travestis, siempre se generó como una fiesta a la que podía venir el gobernador o podía venir el barrendero, o podría venir el propietario de una discoteca. Como muchas veces hemos tenido que llegaban a reírse un poco de la mariconada y terminaron sorprendidos, y comprándome los espectáculos de vendimia para sus propios boliches” (min. 06:38).

---

rector de Bosques y Parques, durante la gestión del gobernador Rodolfo Corominas Segura.

Bustos hace referencia a las primeras realizaciones de la Vendimia Gay recordando que “los medios se hicieron eco de que existía otra vendimia, una vendimia paralela, y tuvimos críticas terribles de sectores como las Pro Glorias Mendocinas, herederas de esa rancia aristocracia de las Patricias Mendocinas, que como decía Eva Perón en una de sus reuniones con señoras de la alta sociedad: ‘cuánto olor a bosta de vaca que tienen’. Fue lamentable en su momento la actitud, pero lo que no te mata te fortalece, esas críticas hicieron que nosotros pongamos más énfasis, más glamour y más intención de integración, porque de la nada hoy es un evento que convoca a gente que jamás nos hubiéramos imaginado que querían estar en Vendimia Gay” (07:50).

El testimonio anterior insiste en la intención que posee el documental a lo largo de su narrativa para generar procesos de enfatización discursiva en la articulación que se realiza entre el discurso sonoro, verbal y visual. Es así que, mientras Bustos menciona a las “pro-glorias mendocinas herederas de esa rancia aristocracia”, se ve una fila de parejas encabezada por una de las reinas de la vendimia que va acompañada de un varón perteneciente a las fuerzas de seguridad, el cual la sostiene de la mano, y la cámara hace un primer plano de una joya que luce la soberana en la mano. Esta escena connota y remite a construcciones representacionales de realeza y protocolos de distinción. Cuando Bustos hace referencia a que en su momento fue “lamentable la actitud”, el énfasis está puesto en un desfile callejero acompañado por la Banda de Música de la Policía de Mendoza, en el cual se destacan los uniformes como elementos de autoridad, otorgándole peso al juego de oposiciones que se plantea como dispositivo de narración entre tradición y control, modernidad y libertad.

La dimensión comparativa entre las fiestas de la Vendimia Gay y la Vendimia Central propone generar un intercambio de oposiciones y complementariedades en las que las performatividades estéticas de cada festividad permiten mitigar las formas de visibilidad social. Lo público anclado en la mostración de espacios negados en las festividades y puestos en pantalla en el documental se instala para abonar otros elementos en la configuración de sentido en torno a los festejos, evidenciando su capacidad reactiva frente a la tradición, pero de negociación necesaria para su permanencia. Esta no solo se entiende como un espacio de visibilidad, sino también como un producto pasible de ser negociado y generador de ingresos económicos, abonando y fortaleciendo las posibilidades que posee el mercado para cooptar nuevos actores y actrices funcionales a sus normas de administración.

### **Lo transexual/travesti como tópico de pugna posicional**

Retomando la idea de la potencia política que posee la visibilidad, “La otra vendimia” se constituye como una zona de frontera capaz de poner en diálogo elementos que se presentan como antagónicos pero capaces de traducirse en



“La otra vendimia”. Bustos, organizador de la Vendimia Gay

una codependencia necesaria para la supervivencia de los festejos o al menos el más reciente de ellos. Lo analizado anteriormente encuentra su lugar en ese esquema de interrelaciones entre lo que los actores y actrices definen como la vendimia tradicional y la vendimia gay. La permanencia de lo tradicional y la emergencia de lo novedoso se ubican en el espacio simbólico generado por el documental en todo aquello que constituye una autorregulación visual de la diversidad y las demandas de reconocimiento que ella lleva intrínseca anclada en los discursos.

Yuri Lotman definió a la frontera como un “espacio bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y viceversa” (1996: 26). Según el semiólogo ruso, la función primordial es la semiotización de lo que ingresa y de lo que egresa de los espacios semióticamente constituidos y que participan de los procesos de espacialización de la cultura y de la construcción de una territorialidad determinada (Lotman, 1996: 26-28). La práctica audiovisual asume la tarea de hacer visible lo que Ana María Camblong denomina “la percepción semiótica de la diferencia” en el proceso de la construcción de una semiosfera fronteriza (2014). “Se trata de una práctica que funciona como archivo de la memoria y como la forma de “curar” en el sentido de la valoración y la organización, pero también en el sentido de restañar heridas por años de invisibilidades” (Arancibia, 2015:197).

En la delimitación del terreno fronterizo que se constituye en el diálogo de las voces que configuran la narrativa del documental, se encuentran las posiciones del valor que posee la fiesta en relación a la dignificación de la población LGBTTTIQ+<sup>10</sup>. Esa dignificación se encuentra condicionada, tiene límites y se

<sup>10</sup> Las sigas hacen referencia a Lesbianas, Gay, Bisexuales, Travestis, Transexuales, Transgénero, Intersexuales, Queer y el signo (+) a otras identidades sexo – genéricas – identitarias que exceden a dichas categorías.



Postulantes a la elección de la reina de la Vendimia Gay en su edición del año 2011.

materializa en una visibilidad funcional. Nicoletti explica que la vendimia gay “es uno de los pocos, sino el único, evento de la comunidad gay que no reclama nada, sino que festeja la idiosincrasia de un pueblo, festeja el fin de la cosecha desde el lugar que le toque. Yo nunca participé de una marcha del orgullo gay porque no me cerraba eso de que quiero mis derechos, ser igual que los demás y mostrás colas, lolas y demás, como que no entendía toda esa cosa” (min. 10:38). “Es la fiesta que más nos dignifica, nos permite contar nuestra historia desde nuestro lugar, sin ningún altercado y sin criticar a nadie. En la Vendimia nunca se criticó a la religión, nunca se criticó a la policía, a ninguna institución. Porque ¿cuál es nuestro criterio? Si pretendemos que toda la gente conviva con las diferencias y nos viven criticando desde la iglesia, desde las instituciones políticas, ¿por qué caer en la misma? Si bien con Tito –por Bustos– llevamos la bandera de la ideología de la dignidad homosexual, por otro lado también es un negocio. Hacer un negocio con factores que dignificaran a la comunidad gay” (min. 11:40).

Con algunas imágenes de la elección de la reina de la Vendimia Gay y de los ensayos que llevan a cabo las postulantes, el documental avanza hacia la mostración del registro de la palabra a tres de las competidoras, a quienes la cámara captura en primeros planos, mostrando en detalle sus rostros. La primera en abordar el tópico de los efectos que genera la Vendimia Gay es Mariana Arancibia: “La verdad que la vendimia a nosotros nos ayuda mucho, nos ayuda a insertarnos de poquito a poquito al mundo entero. También abriéndose lo que es Mendoza, que es muy conservadora. Entonces esto nos va insertando un poquito más en la sociedad” (min. 15:56).

Luego toma la palabra Agustina: “A mí no me ha insertado en ningún lado, yo creo que no nos ayuda en nada” (min 16:13). La siguiente es Tania: “Va más gente joven que adulta. Y a la gente joven lo único que le interesa es la fiesta, la música

electrónica, el dj y etcétera, etcétera, nada más” (min. 16:26). Estas declaraciones dan pie para mostrar algunas imágenes en las que se ve a jóvenes bailando música electrónica y planos detalle de dj manipulando bandejas de mezcla.

Retoma la palabra Nicoletti abonando con otros elementos a la discusión que gira en torno al tópico de los efectos de dignificación que posee la fiesta: “Si bien nosotros con Tito –por Bustos– llevamos la bandera de la ideología, de la dignidad homosexual, por otro lado, también es un negocio. No vamos a desconocer eso, hacer Vendimia Gay resultó un negocio. Se vendían entradas y qué sé yo. Lo ideal de la fórmula es hacer las dos cosas paralelas. No levantar una bandera de la comunidad, de los gay y de la homosexualidad y sacarle la plata a la gente. No, no, no, hacer un negocio, donde dentro de ese negocio, hubiera factores donde se dignificara a la comunidad gay” (min. 16:41).

Bustos, sobre el final del documental, retoma el debate acerca de la dignidad y el rol que debe poseer el Estado diciendo: “Fiestas, desde la comunidad gay, donde no reclaman nada, solamente generan, la más grande es la Vendimia Gay. Es una cosa que ha trascendido fronteras y encima ha sabido crecer desde el glamour, desde la proyección, desde una comunidad que no tiene ningún reclamo para hacerle ni al Estado, ni a la sociedad, ni a nadie porque nunca recibimos nada de nadie. Siempre fue desde nosotros mismos para la gente, para el resto, tómalo o déjalo” (min. 22:38).

La insistencia en la falta de reclamo, en la no necesidad de criticar un sistema opresor e identificado insistentemente por la voz de los y las protagonistas del documental imprime la eficacia del poder social en la restricción y producción del deseo que, como elemento psíquico, produce ciertas modalidades de reflexividad, formas de corporalidad y limita sus formas de socialidad expulsando a todo aquello que exceda el modelo binario heteronormativo y por ende la transfobia resultante (Butler: 1997/1998; Pujal: 2011). Este mecanismo obliga a la sujeción de las normas preestablecidas y por ende a la negación del padecimiento minimizando y naturalizando la conflictividad propia de la heterogeneidad y transitoriedad de la identidad transexual /travesti.

Este devenir conflictivo sobre las identidades y las condiciones de vida consecuentes de cada construcción se configura como tópico de forma más explícita en las posturas asumidas en torno a la construcción de la prostitución en tanto oficio reprochable y al reconocimiento identitario por parte del Estado como elemento fundamental del proceso de ciudadanía plena. Nicoletti explica: “Nunca me imaginé que iba a ser travesti, porque los estereotipos, no soy mejor que nadie, pero los estereotipos de travesti que yo veía no era lo que yo quería para mí. No quería sufrir una metamorfosis para estar parada en una esquina. Porque intelectualmente me preparé de otra manera y socialmente también. Mis padres, por ejemplo, me enseñaron a mí que es más digno ser mucama que prostituta y yo me he manejado con esos códigos, no critico a



“La otra vendimia”. 1ª reina de la vendimia gay y conductora del evento desde hace 13 años

nadie y creo que no existen mejores y peores, simplemente diferencias. Y es algo a lo que me dedico, a estar a favor de la diferencia” (min. 18:51) <sup>11</sup>.

Tania retoma la palabra para hacer referencia a sus condiciones de vida en relación con las posibilidades laborales y la sedimentación de la representación que dictamina que existen otras alternativas a la prostitución y que optar por ese oficio es voluntario: “Gracias a Dios nos dejamos llevar por nuestros sentimientos, lo que a nosotras nos pareció bien y afrontar la vida y decir loco, basta, yo quiero ser así, así y así. No me importan los demás. ¿Entendés? Yo agarré y un día dije basta, voy a buscar trabajo, qué me importa si me aceptan, no me aceptan. Fui un viernes, el sábado me llamaron por teléfono y me dijeron el lunes comencás a trabajar en un local de ropas para niños, imagínate. La idea era que yo comience a trabajar en un local de ropas para chicas, y todavía no estaba armado y estuve un mes trabajando en un local de ropas para niños y bebés. Iban padres con hijos y madres. De todo. Así como había gente que se daba cuenta, había gente que no se daba cuenta, pero jamás sufrí una discriminación ahí adentro, jamás, al contrario. Hasta el día de hoy van un montón de

<sup>11</sup> De forma previa a este testimonio de Nicoletti, uno de los bailarines, que tomó la palabra en otros momentos del documental, explica en qué consiste ser un dragqueen en estos términos: “Ser un dragqueen, primordialmente, somos hombres, normales, hasta que llegamos a la noche, entramos al camarín y el mundo se transforma. Cuando empiezo a maquillarme ahí comienza el éxtasis, cuando empezás a maquillarte y a transformarte y a energizarte; y la adrenalina empieza a subir cada vez más, cada vez más, hasta el momento cúlmine cuando salimos al escenario” (min. 17:31). Mientras se escucha este relato se ven imágenes que dan cuenta del proceso de transformación, pero al mismo tiempo este fragmento cumple una función aclaratoria y pedagógica estableciendo diferencias entre el dragqueen como expresión artística y la transexualidad / travestismo como una identidad construida. En el contexto de este trabajo se utiliza el termino transexual / travesti de forma conjunta e indistinta de acuerdo con lo que expresan las agentes como identidad autopercibida.



“La otra vendimia”. Drag Queens celebrando el final de la cosecha

clientes y preguntan por mí. Por suerte, no sé, nunca me ha tocado, en el trabajo, alguien que me discrimine. Sí, tal vez te miran mucho, pero me encanta que me miren y causar asombro. Me encanta que me miren y que yo esté laburando y doblando ropa, porque se dan cuenta de que no todas son iguales” (min. 19:35).

La idea de que no todas son iguales configura por oposición valorativa dos posibilidades antagónicas en torno al acceso de posibilidades laborales formales o tradicionales y aquellas que se encuentran en situación de prostitución como un acto de supervivencia reprochable y estigmatizante.

Mientras Tania relata su experiencia laboral en su condición de travesti / transexual, se muestra una secuencia donde se la ve caminando por el centro mendocino, llegando a su trabajo y luego atendiendo a una clienta en un local de ropas para niños. Y finalizando estas escenas, la toma regresa al lugar en el que se encuentra sentada con las otras entrevistadas para retornar hacia un primer plano de su rostro.

En las palabras de Nicoletti se refuerza nuevamente esta idea planteada, incorporando la necesidad de pertenencia y adaptabilidad necesaria al status quo que justifica la segregación: “Es re importante ser parte de esta sociedad, yo no critico a la sociedad, ni le echo la culpa. Las culpas a veces son compartidas. A veces me pasa que colegas mías dicen –aquí la entrevistada las imita como si en la cita estuvieran victimizándose– ‘no nos queda otra que prostituirnos, porque la sociedad nos discrimina’. ¡Mentira!” (min. 20:49). “Si vos querés ser prostituta, está bárbaro, báncatela, pero no le echés la culpa a la sociedad. Si vos vas a comprar al supermercado con media teta afuera y es muy probable que la sociedad te lo reclame” (min. 21:13).

De acuerdo con Figari (2008), la configuración de lo subalterno en materia de género se produce en términos de la formación de la diferenciación masculina/activa como lo “otro” vía alteridad que presupone a su vez una serie indefinida y mutable de los otros no masculinos/pasivos. La abyección se constituye de acuerdo con las condiciones de producción del otro subalterno y genera al mismo tiempo que sitúa al cuerpo travesti entre las sexualidades periféricas y subalternizadas. En este mecanismo de oposiciones la producción de la subalternidad se reproduce de forma intragrupal cuando la oposición prostituta / no prostituta genera espacios de legitimación social y de diferencia valorativa.

El contrargumento que pone en pugna la postura reprochante y criminalizante de la prostitución tiene lugar en los dichos de Mariana: “Tarde o temprano todas caemos y no es muy fácil, ni para ella, ni para algunas, ni para todas porque hay muchas que sí les gusta hacerlo, pero hay muchas que no nos gusta hacerlo y no tenemos otra opción” (min. 21:04).

Se da un intercambio entre Tania y Mariana que delimita la problemática en torno al reconocimiento de la identidad por parte del Estado y las consecuencias que genera que las personas no sean contempladas según su género autopercebido: “Vos tenés que tener en cuenta que nosotras tampoco tenemos ahí diploma”; “Por eso mismo, recién ahora estamos tratando de luchar para ver si podemos estudiar como mujeres porque no sirve de nada que tenga un diploma que diga mi nombre, Pedro Arancibia. De qué me sirve llamarme Pedro Arancibia en un diploma si voy a presentarme como Mariana. No me va a servir de nada porque estoy presentándome en algo que me van a decir, usted no es esto que dice acá” (min. 21:30) <sup>12</sup>.

En este intercambio acerca de las posturas sobre la identidad transexual / travesti y su asociación casi innegociable con la prostitución es que se filtra una demanda urgente. Tal vez la Vendimia Gay no habilita espacios de crítica al poder social establecido, como insistentemente lo aclaran sus organizadores, pero el documental se instala como un dispositivo fronterizo que habilita la percepción semiótica de la diferencia mitigando la renuncia al poder subvertido que podría generar el espacio de festejo y abandonar el entretenimiento en pos de la ingenuidad pintoresquista y el lucro.

12 La publicación “La Revolución de las Mariposas. A diez años de La Gesta del Nombre Propio” que consiste en un relevamiento sobre la situación del colectivo trans en la Ciudad de Buenos Aires da cuenta de que: “En el caso de las mujeres trans y travestis, el alejamiento temprano, forzado o no, del hogar familiar y, consecuentemente, la pronta interrupción del proceso educativo intervienen de manera directa y negativa en sus posibilidades de acceso a un empleo y en el precoz ingreso a la prostitución como única alternativa de generación de ingresos. Solo el 9% de las que fueron encuestadas para esta investigación dijo estar inserta en el mercado formal de trabajo, al tiempo que el 15% manifestó tareas informales de carácter precario y un 3,6%, vivir de beneficios provenientes de diversas políticas públicas. Para el resto, más del 70%, la prostitución sigue siendo la principal fuente de ingresos” (AA. VV., 2017: 46).



## Conclusiones

Los testimonios vehiculizados en el relato audiovisual dan cuenta de cuáles son las posiciones asumidas en la configuración de esa otra vendimia. Es una fiesta que, si bien reivindica la posibilidad de mostrar la diversidad mendocina, lo hace en un marco bien delimitado que asegure la tranquilidad del evento, como una estrategia de continuidad donde las posibilidades de visibilidad se condicionan por un contexto conservador. Lo primero que vemos en la narración audiovisual es una suerte de recorrido histórico que posiciona a la “Vendimia Gay” como lo nuevo, inclusive como lo opuesto a las tradiciones arraigadas.

Esto se va desdibujando en su desarrollo a partir de los testimonios transcritos, donde puede identificarse que el espacio de visualidad que se va configurando define a la fiesta, en principio, como un espacio que dignifica a “la comunidad gay” pero que se erigió, al margen, de manera paralela, en otra fiesta: la Fiesta Nacional de la Vendimia, por un lado; la “Vendimia Gay”, por otro, una semana después. Se encuentra dignamente separado, pero con la corrección política de ser aceptado en el calendario oficial.

Las posibilidades de transgresión que podría tener esta festividad en una provincia que, tal como la definen sus organizadores, “es muy conservadora y muy respetuosa de las costumbres familiares y de todas las instituciones que tienen que ver con la religión y la política”, quedan aplacadas cuando se asumen como conservadores, montañeses y mendocinos. Pero fundamentalmente en la insistencia que irrumpe acerca del carácter inofensivo con relación al poder instituido que se imprime en su lógica de producción respetando las tradiciones que la segregan y que en definitiva se traducen en el germen que la origina.

La idea de negocio queda circulando en la caracterización de la fiesta y es aquí donde el mercado recupera esa función estructural de funcionalización y cooptación de nuevos actores y modos de experimentación y de comunicación estética. Se trata de un espacio que emerge como resistencia y negociación a la tradición, se transforma en función de sus condiciones de producción en una reversión actualizada de acuerdo con los parámetros preestablecidos generando visualidades que, como instancias de aprendizaje, marcan claramente cuáles son los límites que debe respetar la disidencia sexo - genérico - identitaria al insertarse en la cultura tradicional que históricamente optó por silenciarla.

El documental se convierte en un espacio de frontera que habilita la percepción semiótica de la diferencia y al mismo tiempo en un escenario de visibilidad donde se filtran las demandas que el festejo intenta silenciar. Como experiencia popular urbana, la fiesta reduce las identidades como elementos constitutivos del entretenimiento y es ahí donde el documental canaliza lo

que no se dice. La condición estructural de la tecnicidad cobra potencia al poner en diálogo elementos que se presentan como antagónicos o interdependientes: tradición y modernidad, dignificación sin demandas, lucro y causalidad, identidad negada y reconocida, prostitución y abolicionismo.

La trascendencia de lo moralmente aceptable y los límites impuestos que garantizan su equilibrio constituyen a “La otra vendimia” como una alternativa de visibilidad deseada de potencia política. Es ese espacio fronterizo en el que la traducción de las posturas habilita las condiciones para dejar las demandas y necesidades planteadas e intentar curar aquellas heridas provocadas y consecuentes de tantos años invisibilización.

## Bibliografía

- AA. VV.** (2017). *La Revolución de las Mariposas. A diez años de La Gesta del Nombre Propio*. Publicación del Ministerio Público de la Defensa de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Arancibia, Víctor** (2014). “Memorias múltiples, iconografías diversas. Entrando la historia en las ficciones televisivas argentinas”. En *Revista Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura*, dossier.
- (2015). *Nación y puja distributiva en el campo audiovisual. Identidades, memorias y representaciones sociales en la producción cinematográfica y televisiva del NOA (2003-2013)*. Tesis Doctoral. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/46617>
- Butler, Judith** (1997/1998). *Mecanismos psíquicos del poder*. Valencia: Cátedra.
- Camblong, A.** (2014). *Habitar las fronteras...* Misiones: Editorial Universitaria.
- De la Torre, P.** (2012). *Las representaciones de la Fiesta Nacional de la Vendimia en los registros periodísticos y fotográficos en el periodo 1960-1963*. Tesis de Maestría en Arte Latinoamericano. Directora: Dra. Alejandra Cebrelli, Co-Director: Mg. Víctor Arancibia. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Artes y Diseño.
- Figari, C.** (2008). “Violencia, repugnancia y indignación: las travestis como lo otro abyecto”. *Niterói*, v. 8, n° 2, pp. 355-368.
- Gómez, L.** (2012). *Construyendo historias. Ver para creer en la Televisión. Relatos y narraciones en la Televisión Digital Argentina*. La Plata: Ediciones EPC. FPYCS, UNLP.
- Hall, S.** (1997). (ed.) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage Publications. Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas.
- Lotman, J.** (1996). *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.
- Marchionni, F.** (2008). “La vendimia peronista. Escenarios, figurantes y cosmovisiones de la fiesta durante el primer gobierno”. En *Actas del Primer Congreso de estudios sobre el Peronismo: la primera década*. Mar del Plata, Buenos Aires, Argentina.
- Martín-Barbero, J.** (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Editorial Gustavo Gili S.A. Versión revisada 1991.
- (2006). “Nuevas visibilidades políticas de la ciudad y visibilidades narrativas de la violencia”. En: *Revista de crítica cultural*, N° 33, Santiago de Chile, junio.
- (2006). “Pensar juntos espacios y territorios”. En Herrera, D. y C. E. Piazzini (eds.), *[Des]Territorialidades y [No]Lugares*. Medellín: Universidad de Antioquia.

- Pacheco, M.** (2003). “Nacimiento de la Fiesta Nacional de la Vendimia. Polifonía de lo popular y lo culto”. En *Huellas* N° 3, pags. 125-138. Mendoza, Argentina.
- Pecheny M., Figari C. y Jones D.** (comp.) (2008). “Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina”. Buenos Aires: El Zorzal. En *Representaciones mediáticas de la diferencia y la desigualdad*, FPyCS Universidad Nacional de la Plata, N° 76, 2014, pp 12-30.
- Pujal, Margot** (2011). Reseña Miquel Missé y Gerard Coll-Planas (eds.) (2010) *El Género desordenado. Críticas en torno a la patologización de la transexualidad*. *Athenea Digital*, 11(2), 227-232. Disponible en <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/401/817>
- Verón, E.** (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.