

Instituto de Investigaciones Gino Germani

VI Jornadas de Jóvenes Investigadores

10, 11 y 12 de Noviembre

Autora: María Lucía Tamagnini

Afiliación institucional: Facultad de Filosofía y Humanidades-Universidad Nacional de
Córdoba

Correo: lucia.tamagnini@gmail.com

Eje propuesto: 11. Estado, instituciones, actores

Título de la ponencia: 17 de octubre: día inaugural: un análisis de las situaciones sociales en
torno a la inauguración de un museo en Córdoba.

Presentación

En esta ponencia retomaremos algunos aspectos de un análisis ya realizado en el marco de nuestro trabajo final de licenciatura en Historia, sobre la inauguración del Museo Superior de Bellas Artes “Evita-Palacio Ferreyra”.¹ Para realizar aquel análisis trabajamos, principalmente, con las herramientas propuestas por los *Performance Studies* (Schechner, 2000). Presentado de un modo resumido y un tanto simplificado, podemos decir que esta propuesta de estudio se centra en la posibilidad de comprender la escena del mundo actual examinándolo como si fuera performance (Cf. Schechner, 2000: 12). En este sentido, la palabra funciona como metáfora tomada del campo artístico para estudiar un conjunto de prácticas sociales. Según este campo de estudios, las actividades humanas de performance se caracterizan por ser *conductas restauradas o practicadas dos veces* (Schechner, 2000: 13). Richard Schechner las define como *actividades que no se realizan por primera vez sino por segunda vez y ad infinitum* (Schechner, 2000: 13).² La repetición, la ausencia de originalidad

¹El Museo Superior de Bellas Artes Evita Palacio Ferreyra (MSBA) fue inaugurado en la ciudad de Córdoba el 17 de octubre de 2007, en el marco de la gestión del gobernador De la Sota. El edificio para el Museo se realizó a partir de la expropiación, refuncionalización y remodelación de una casona de principios de siglo XX, de extraordinarias características arquitectónicas, conocida en la ciudad como “Palacio Ferreyra”. La expropiación y remodelación del Palacio instaló un conjunto de debates en torno a los procesos de patrimonialización que hemos reconstruido en detalle en nuestro trabajo final de licenciatura. Aquí solo señalaremos que, en realidad, fue la posesión de un inmueble de extraordinarias características por parte del gobierno provincial -quién expropió la casona aludiendo razones del orden partimonial e impositivo- lo que luego resultó en la creación de un nuevo museo, y no a la inversa (Tamagnini, 2010: 95-105). Para una reconstrucción detallada de la historia de la creación y construcción de este Museo, ver: Tamagnini, 2010.

² En todo el cuerpo de este trabajo, se utilizaron *cursivas* para citas textuales de menos de tres renglones;

o espontaneidad es lo propio de toda performance. Y es en esta particular repetición que se realiza un denso proceso de producción de sentidos. Tal como sostiene Schechner, *la conducta restaurada es simbólica y reflexiva: no es conducta vacía sino llena de significaciones que se difunden multívocamente* (Schechner, 2000: 108). Pensar y estudiar los actos inaugurales desde esta perspectiva -es decir, como si fueran performances- nos permitió definir un conjunto de dimensiones a observar en las mismas, con el objetivo de desentrañar los procesos de producción de significado que se realizaron en estos actos en particular. Dos de estas dimensiones fueron los usos del tiempo y del espacio, cuyo análisis implicó, entre otras acciones, describir las fases de las performances inaugurales, pensar en sus ritmos y en las transformaciones que allí se produjeron así como también, reflexionar sobre su relación con el entretenimiento y con la estética (Cf. Blázquez, 2007).

Para esta ocasión, interesa presentar una relectura del trabajo realizado en clave gluckmaniana, es decir, a partir de los aportes del antropólogo Max Gluckman para la descripción y análisis de lo que el mismo denomina *situaciones sociales*. En la ponencia abordaremos un aspecto en particular, vinculado al evento inaugural del MSBA, a saber: la elección de la fecha [17 de octubre] para la realización de la celebración de apertura del museo. Según nuestra relectura, esta elección habría contribuido a la configuración del evento inaugural del museo como una compleja *situación social* en torno a la cual se conformó un variado repertorio de actores, prácticas y discursos que intentaremos aquí reconstruir como un modo de ejercicio de historia política y también de reflexión acerca de los modos escénicos y cotidianos de formación del estado.

La opción por Gluckman y, en particular, por la propuesta de análisis esbozada en *Analysis of a Social Situation in Modern Zululand*, está motivada en una primera instancia, por la similitud en los objetos empíricos (Gluckman analiza la inauguración de un puente en Zululandia, nosotros indagamos el modo en que inauguró museo); pero también por un interés por confrontar esquemas de análisis, modos de lectura de acontecimientos de “similares características”, que no son contemporáneos pero que, creemos y trataremos de comprobar a lo largo de este trabajo, pueden dialogar fructíferamente.

Gluckman: situación social en torno a la inauguración de un puente

cursivas, letra 10 y encolumnado central para las mayores de tres renglones; y subrayado para marcar énfasis o destacados. Todos los destacados presentes en el siguiente texto son nuestros.

En el ensayo “The social Organization of Modern Zululand” (1940) el antropólogo toma como punto inicial de su análisis sobre las relaciones blanco-africanas en el norte de Zululandia una serie de acontecimientos vinculados a la inauguración de un puente en aquella región. El ensayo forma parte de una obra mayor publicada en 1958 denominada *Analysis of a Social Situation in Modern Zululand*³ en la que recoge los resultados de sus diecisésis meses de trabajo entre 1936 y 1938 en una sección territorial específica de la Unión de Sudáfrica.

Gluckmam utiliza el concepto *situación social* para referirse a los acontecimientos vinculados a la inauguración de aquel puente, en tanto los analiza *en sus relaciones con otras situaciones en el sistema social de Zululandia* (2003: 7). Así, luego de afirmar que todos los acontecimientos que implican a los seres humanos están de una u otra forma socializados, define a las *situaciones sociales* como

el comportamiento, en cierta ocasión, de miembros de una comunidad como tal, analizado y comparado con su comportamiento en otras ocasiones, de tal forma que el análisis revele el sistema subyacente de relaciones entre la estructura social de la comunidad, las partes de la estructura social, el ambiente físico y la vida fisiológica de sus miembros (2003: 7).

El objetivo de Gluckman es, en este sentido, muy claro: trazar, por medio del análisis de estas situaciones sociales, la estructura social de Zululandia moderna. En nuestro estudio sobre la inauguración del MSBA, el objetivo era un tanto más modesto: se trataba de mapear los sentidos del término “cultura” (y otros términos de uso común relacionados) que entendíamos se definían a través de prácticas y discursos de los sujetos asociados al proceso de creación e inauguración del museo.

Al momento de la descripción de los acontecimientos, Gluckman se detiene en múltiples aspectos: en primer lugar, se encarga de enunciar su posición en la comunidad de Zululandia en la que se encuentra realizando su trabajo de campo, menciona de quién era la casa en la que vivía, con quienes habitaba allí, elementos que, en parte, nos ayudan a comprender porqué asistió a aquel evento inaugural. A modo de ejemplo, solo diremos que la casa en la que el moraba era del representante zulú del rey del subdistrito Kwadabazi; su nombre Matolana Ndwandwe y, como señala el mismo Gluckman, era uno de los asesores más importantes del rey (Cf. 2003: 2).

La importancia de la ceremonia de la inauguración del puente radicada en que era el primero construido en Zululandia por el Departamento de Asuntos Nativos bajo los nuevos esquemas de desarrollo nativo (...) el principal objetivo del puente (...) es permitir al

³ Aquí usamos la traducción de Rocío Gil y José Luis Lezama N, publicada en la revista *Bricolage*. [On line] (2003). México: Universidad Autónoma de México. Disponible: <http://uam-antropologia.info/web/articulos/gluckman1958.pdf> [Última consulta: 27/07/2011]. Según los resultados de nuestra búsqueda, esta pareciera ser la única traducción al español que existe del mencionado trabajo.

magistrado de Mahlabatini⁴ comunicarse con parte de su distrito localizado al otro lado del río durante crecimientos largos (2003: 3).

Luego de situar el acto inaugural en el contexto socio- político de Zululandia, se introduce en la descripción minuciosa de la escena en torno al puente: detalla características físicas del puente, la preparación de todo el sitio (o la construcción del teatro de la performance, en palabras de Schechner), la cantidad de asistentes (zulúes y europeos), sus ubicaciones, el orden de llegada de los mismos al evento, las vestimentas.

(...) en la ribera sur, a un lado del camino, había un refugio en donde casi todos los europeos estaban situados. Habían sido invitados por el magistrado local; (...) Los zulúes presentes incluían a jefes locales, a líderes y sus representantes; a los hombres que habían construido el puente; a la policía del gobierno (...) En total había en el lugar cerca de veinticuatro europeos y alrededor de cuatrocientos zulúes (2003: 4).

Cerca de las 11:30 am un grupo de los zulúes que construyeron el puente se reunió en el extremo norte. No vestían completamente ropa de guerra pero cargaban palos y escudos. Los zulúes importantes estaban vestidos prácticamente con ropa de montar europeas (...) la gente común llevaba abigarradas combinaciones de ropa europea y zulú (2003: 4)

Continúa Gluckman con el relato de lo que fuera sucediendo a partir del comienzo del acto: saludos, entonaciones de himnos y cantos, discursos, aplausos, y otras acciones que podríamos definir como *procedimientos de enfriamiento* (Schechner, 2000: 88), tanto las realizadas por los zulúes como las de los europeos. Así, por ejemplo, mientras en un extremo los europeos bebían té con pastel en un refugio, en el otro los zulúes regalaban tres reses al regente para que éste las distribuyera luego entre los asistentes, junto a unas ollas de cerveza zulú (Cf. 2003: 5).

Ahora bien, ¿de qué manera Gluckman *analiza* estos acontecimientos? ¿Qué le están informando, diciendo, acerca de la estructura social de Zululandia moderna?

Principalmente, le permiten comprender los modos de relación entre zulúes y europeos que se dan en una comunidad blanco-africana en particular. Para ello se pregunta sobre los motivos e intereses, diversos claro está, que llevaron a las distintas personas a asistir al evento inaugural, y las significaciones que para cada uno tenía la ceremonia y el nuevo puente construido. Los acontecimientos en torno nuevo puente, nos dice, son constitutivos de estas relaciones zulúes-europeos:

[el puente] había sido planeado por ingenieros europeos y construido por trabajadores zulúes; sería usado por mujeres zulúes yendo a un hospital europeo y por un magistrado europeo gobernando zulúes, inaugurado por oficiales europeos y el regente zulú (2003: 8)

⁴Distrito definido por el sistema de dominación colonial.

Es interesante destacar que, si bien Gluckman se centra en la descripción del patrón principal que siguió la ceremonia, también considera de gran importancia registrar aquellos *incidentes* que ocurrieron a lo largo del día de forma espontánea y no planeada (discusiones, cánticos). Justamente porque también en ellos, como en la ceremonia organizada, *cristalizó algo de las instituciones y la estructura social de la actual Zululandia* (2003: 9). A partir de la descripción de los acontecimientos -que el mismo llama *el material crudo del antropólogo*- y su posterior análisis, lo que Gluckman aprehende o abstrae es, principalmente, el modo en que operan las relaciones entre zulúes y europeos, y también al interior de estos dos grupos diferenciados, que el describe como *de diferenciación y cooperación*, en una comunidad atravesada por un sistema político-económico de dominación colonial. En la inauguración del puente cristaliza el poder organizador del gobierno colonial europeo, junto con el poder del rey zulú, en tanto ambas entidades dotaron de forma estructural particular todos los elementos presentes: desde el patrón principal de la ceremonia hasta los procedimientos de enfriamiento diferenciados. Pero también observa como se producen las interrelaciones entre zulúes y europeos, que, si bien están marcadas por la hostilidad y el conflicto según enuncia Gluckman, en el puente lo que acontece es una *reunión armónica* (2003: 18) en tanto el puente representa una fuente de satisfacción para todos los presentes. Ambos, conflicto y cooperación son, para este antropólogo, elementos constitutivos de las divisiones sociales –no necesariamente formales- y de la estructura social particular de Zululandia moderna que, en su forma dominante presenta *la existencia, en una sola comunidad, de dos grupos de color en cooperación diferenciados por un gran número de criterios de manera tal que se mantienen opuestos e incluso hostiles entre si* (2003: 19).

De este modo, y para finalizar este apartado, lo que el autor destaca es que lo propio de estas interrelaciones estructurales es su variación constante, ya que la adscripción de un individuo a un determinado grupo social cambia *de acuerdo a los intereses, valores y motivos que determinan su comportamiento en diferentes situaciones* (2003: 19). Lo que tenemos entonces son situaciones sociales particulares en las cuales los sujetos se asocian en identidades temporales de intereses, una *selección situacional*, en palabras de Gluckman. Es este último punto el que nos resulta más atractivo y posible de ser pensado en relación a nuestro análisis de la inauguración del MSBA, es por esto que lo retomaremos en el apartado que sigue a continuación.

17 de octubre: día inaugural

El magistrado local quería hacer un espectáculo de la terminación del puente, y por tanto invitó a europeos y zulúes importantes y convocó a los zulúes locales para asistir el día designado. Así centró todos esos intereses en la ceremonia (Gluckman, 2003: 9).

Como bien señalábamos en la presentación, el MSBA fue oficialmente inaugurado el día 17 de octubre de 2007. Para dar sentido a este dato -que podría parecer irrelevante a primera vista-, debemos referir dos elementos al análisis: por un lado, señalar la adscripción político partidaria del gobernador de aquel entonces, y de la gestión provincial en general. Tanto el gobernador José Manuel de la Sota⁵ como la mayor parte de las autoridades gubernamentales pertenecían -y pertenecen- al Partido Justicialista, y en particular, al partido provincial “Unión por Córdoba”.⁶ Por el otro, referir el particular contexto provincial post eleccionario en el cual se realizó la apertura del museo. El 2 de septiembre de 2007 se habían realizado en la provincia las elecciones para elegir Gobernador, vicegobernador y diputados provinciales. El triunfo del candidato oficialista Juan Schiaretti, fue impugnado públicamente por el candidato opositor que obtuvo el segundo lugar, Luis Juez, quién acusó al oficialismo de haberle *robado los comicios*, en clara referencia a la existencia de fraude electoral.⁷ Esta situación configuró un contexto post eleccionario marcado por continuas acusaciones de “fraude” y “robo” hacia el gobernador oficialista electo, canalizadas principalmente a través de los medios de comunicación locales, que impugnaban el “triunfo” de Schiaretti y colocaban en tela de juicio su legitimidad basada en la máxima democrática de la obtención de la mayor cantidad de votos, de ser el candidato electo “por la mayoría”.

A este particular contexto se le debe sumar el hecho de la finalización del segundo mandato de De la Sota, momento que, podríamos decir, se vuelve propicio para la realización de evaluaciones y revisiones por parte de los mismos agentes políticos pero también por parte de la población en general, quiénes suelen leer las diversas acciones de los gobernantes situadas en este momento cronológico -como la inauguración del museo- en clave de culminación o cierre de un período.⁸ De este modo, es esta “culminación” la que funciona en

⁵ Recientemente electo nuevamente como gobernador de la provincia.

⁶ De la Sota era además, en aquel momento, presidente del Consejo Provincial del Partido Justicialista distrito Córdoba.

⁷ La diferencia oficial entre el primer y el segundo lugar en estas elecciones fue muy pequeña, del 1%. Schiaretti, por Unión por Córdoba, obtuvo el 37,17% de los votos mientras que Luis Juez, por la Alianza Frente Cívico, obtuvo 36,04% de los votos. Sobre las elecciones de 2007 en Córdoba, ver: Schiaretti se adjudicó el triunfo y Juez denunció fraude (2007, Septiembre 3) *La Voz del Interior: Política*. Juez: Nos robaron los comicios (2007, Septiembre 3) *La Voz del Interior: Política*. Schiaretti le rinde tributo a De la Sota y Kirchner (2007, Septiembre 3) *La Voz del Interior: Política*.

⁸ El primer mandato como gobernador de la Pcia. de Córdoba fue entre 1999 y 2003. Luego, fue reelecto por el período 2004-2007.

las explicaciones y argumentaciones, como fundamento de determinadas prácticas gubernamentales (principalmente, obras de infraestructura) que parecieran no tener otra explicación más que el argumento expresado en la frase “quiere inaugurar antes de irse”.

Volvamos entonces a la fecha en cuestión. El 17 de octubre se conoce en nuestro país como el día de la “Lealtad Peronista”,⁹ también considerado el “aniversario” del Partido Justicialista, al cual, como señalábamos, pertenece el gobernador De la Sota. La elección de ese día por parte de las autoridades gubernamentales para realizar la apertura oficial del MSBA configuró una particular *situación social* que, parafraseando a Gluckman, cristalizó algo de las instituciones y de la estructura social y política de Córdoba.

Para entrar propiamente en el análisis de los acontecimientos, del *material crudo*, comencemos con una mirada sobre las fuentes periodísticas. En dos periódicos locales (La Voz del Interior y La Mañana de Córdoba)¹⁰ el evento inaugural se anunciaba mediante titulares como: *El P[artido] J[usticialista] busca retomar la iniciativa con festejos populares; Abre sus puertas el Palacio Ferreyra; El Palacio Ferreyra revela hoy sus secretos*. En estas notas se publicaba parte del programa de la inauguración, se mencionaban los “números” principales y se anunciaba que al término del show se habilitaría la entrada al público, que ingresaría por grupos hasta cubrir un cupo de 600 personas. Es interesante aquí reflexionar acerca de las distintas enunciaciones que se producen en los titulares, siempre refiriéndose a un mismo acontecimiento: mientras que en el primer titular citado la inauguración del MSBA queda asociada a un acto político-partidario promovido por el justicialismo local, en los otros dos sólo se menciona el hecho de la apertura del Palacio Ferreyra luego de las *secretas* remodelaciones.¹¹ La respuesta a la caracterización de la inauguración que realiza el primer titular [como un “festejo popular” del PJ] podemos encontrarla en el mismo 17 de octubre. Generalmente en esta fecha los diferentes partidos políticos peronistas organizan actos y

⁹ En referencia al día en que fue liberado el general Juan Domingo Perón, el 17 de octubre de 1945. Aquella jornada trabajadores de la ciudad y provincia de Buenos Aires marcharon hacia la Casa de Gobierno para reclamar la liberación de Perón, detenido por el gobierno militar de entonces. Para una lectura histórico social de este acontecimiento, conjuntamente con sus dimensiones simbólicas, ver: Plotkin, Mariano (1993). *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: Ariel; Plotkin, M. (2008) *El día que se inventó el peronismo. La construcción del 17 de octubre*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. Para un análisis del concepto de *lealtad* en el peronismo desde una interesante mirada etnográfica, ver: Fernando Balbi (2008). *De leales, desleales y traidores. Valor moral y concepción de política en el peronismo*. Buenos Aires: Antropofagia.

¹⁰ En adelante, LVI y LM, respectivamente.

¹¹ El calificativo *secretas* es utilizado aquí en alusión al modo en que el gobierno provincial llevó adelante las obras de refacción y remodelación. Algunas de las prácticas que caracterizaron este modo “secreto” fueron: la falta de información pública sobre las remodelaciones, la ausencia de concurso público para la selección del proyecto arquitectónico, la no publicación y exhibición del proyecto antes de comenzar con las intervenciones edilicias, entre otras. Para un análisis más detallado de estos aspectos, ver: Tamagnini, 2010: 123-133.

festejos conmemorativos. El periódico incluye –a través del titular- la inauguración del MSBA en este conjunto de festejos. Y el gobernador De la Sota, al escoger esta fecha y no otra, también. En relación con esto, cito las palabras de un cronista de LVI: (...) *si bien la inauguración será un acto oficial, habrá una fuerte movida de la militancia peronista para asegurar gran concurrencia a la ceremonia.*¹² Así desde el discurso periodístico se construye una oposición entre *acto oficial* del gobierno y *militancia* -asociada a acto político-partidario- que, de alguna manera, estructura el modo que adoptaron las relaciones entre los diferentes grupos de participantes del evento inaugural y que se hará presente en varios momentos del festejo.

La performance inaugural del MSBA transcurrió durante todo el día, desde la media mañana hasta aproximadamente las dos o tres de la mañana del día siguiente. Durante la tarde, y repitiendo el patrón establecido para todas las inauguraciones de edificios u obras públicas – Gluckman también lo detalla en su relato- se realizó puertas adentro la ceremonia de pre-apertura del museo, un programa ofrecido *sólo para funcionarios e invitados*.¹³ La ceremonia incluía el tradicional “corte de cintas” por parte del mismo gobernador De la Sota, encargado de realizar la apertura simbólica del museo acompañado de algunos funcionarios, como Pablo Canedo, director de la Agencia Córdoba Cultura S.E.; César Miranda, director del MSBA; el recientemente electo gobernador Schiaretti y su vice, Héctor O. Campana. Posteriormente, el grupo de funcionarios e invitados ingresaba al edificio simbólicamente abierto para realizar un recorrido por las diferentes salas que incluía breves paradas frente a algunas obras de tanto en tanto. En un conjunto de fotografías del evento, que fueron publicadas en la página web del gobierno provincial, podemos observar a De la Sota encabezando las actividades del grupo principal junto al electo gobernador Schiaretti.

¹² *El PJ busca retomar la iniciativa con festejos populares* (2007, Octubre 13). LVI: Política.

¹³ *La fiesta empezó con restricciones* (2007, Octubre 18). LVI: Cultura.



Foto 01. De la Sota y Schiaretti a la cabeza de la comitiva oficial que recorría el museo.

Fuente: Gobierno Provincial. Disponible en: <http://www.cba.gov.ar/vercanal.jsp?idCanal=59140> [Consultado el 31.08.10]



Foto 02. El gobernador entrante y el saliente conversan frente al óleo de Daniel Santoro, "Eva Perón y la Mamá de Juanito en su último paseo" (2004), perteneciente a la serie de obras "Mundo Peronista".

Fuente: Gobierno Provincial. Disponible en: <http://www.cba.gov.ar/vercanal.jsp?idCanal=59140> [Consultado el 31.08.10]

El resto de los invitados recorrían individualmente el museo o en pequeños grupos, conversaban y disfrutaban de la profusa distribución de champagne.

Puertas afuera, mientras tanto, sobre la avenida Hipólito Irigoyen [sobre la cual se encuentra el museo] entre calle Ituzaingó y Plaza España, se construía el *teatro callejero* (Schechner, 2000: 74) donde se desarrollaría la parte final de la performance inaugural, la *ceremonia* para la cual habría, según el cronista, una *fuerte movida de la militancia peronista*. En diagonal al edificio del MSBA y atravesando toda la avenida Hipólito Irigoyen se levantaba el escenario principal, con su imponente estructura y sus numerosos equipos de luces. Al frente del mismo, una cuadra de calle se encontraba completamente ocupada por numerosas hileras de sillas plásticas negras y blancas, dispuestas para alojar a los espectadores de los actos del programa inaugural. Estos actos incluían un show musical gratuito que contaba con la presentación, como número central, del cantante cordobés Jairo, más un espectáculo de fuegos artificiales a modo de cierre. Luego, las puertas del museo quedarían finalmente abiertas para todo aquel que quisiera ingresar a conocer el nuevo edificio.

De este modo, hasta aquí lo que podemos observar es cierto patrón de configuración espacial que diferenciaba un “adentro” y un “afuera” (del museo). Cada uno de estos espacios podía ser ocupado, recorrido por agentes sociales diferenciados: del lado de adentro, aquellos especialmente invitados, donde se incluían mayoritariamente funcionarios de gobierno y sus allegados. Del otro lado, “afuera”, el espacio del acto “público”, “gratuito”, al cual todos estaban invitados. Y del cual también tomarían parte los funcionarios del gobierno, para lo cual salieron del interior del museo minutos antes de que comenzara el show musical y se ubicaron en las primeras filas frente al escenario. Así, y tal como lo relatan las crónicas periodísticas, ante un público de poco más de 1500 personas, se sucedieron las actuaciones del acordeonista Ildo Patriarca y del conocido cantante Jairo. Antes, un locutor realizaba la presentación del nuevo MSBA y anunciaba un breve corto audiovisual –proyectado en una pantalla gigante que se hallaba a un costado del escenario- sobre la historia del Palacio. Sus palabras fueron las siguientes:

Señoras y señores, el Palacio Ferreyra abre sus puertas para todo el país, abre sus puertas para todo el mundo y para que ustedes y nosotros podamos disfrutar precisamente del arte de nuestros verdaderos artistas. Para dar comienzo, para dar apertura, con este concierto inaugural de este bellísimo museo voy a presentarles en primer término a un artista (...).

Para pensar estos acontecimientos [que aquí hemos resumido por cuestiones de economía expositiva] junto a Gluckman, podemos comenzar por preguntarnos sobre la diversidad de motivos e intereses que movilizan a las personas a compartir (o no) las situaciones sociales y de que manera se producen estas interacciones, acorde a dichos

intereses y motivaciones. Para las autoridades gubernamentales, la importancia de la ceremonia de inauguración del museo [de ese museo y no de otro] radicaba en dos aspectos, vinculados a su proceso de creación: por un lado, se trataba de una casona de alto valor arquitectónico y simbólico para la ciudad que el gobierno había expropiado a sus dueños, la familia Ferreyra, perteneciente a la alta burguesía local.¹⁴ La disputa por la expropiación fue representada en términos de pueblo vs. oligarquía en el discurso de los legisladores oficialistas que presentaron el proyecto en la Legislatura Provincial.¹⁵ Para ellos, la expropiación, remodelación e inauguración (el 17 de octubre) de un museo provincial en lo que fuera la casona más característica de la oligarquía local representaba una embestida de parte de un gobierno definido así mismo como “peronista”, hacia cierto sector económico social que ellos denominan “oligarquía cordobesa”. Tal como afirmara el legislador oficialista Mosquera:

Celebro que el Palacio Ferreyra no constituya un inmueble destinado a un exclusivo cenáculo de los últimos estertores de la oligarquía vernácula (Aplausos). Celebro que aquellos que como yo nos formamos en las escuelas públicas del interior de nuestra provincia podamos algún día –aunque tardíamente- diferenciar un Fader de un Cerrito (Diario de Sesiones del Poder Legislativo Unicameral; 2006; Tomo. 6: 3501-2).¹⁶

Este supuesto carácter oligárquico del Palacio tiene, para quienes así se refieren, una fuerte connotación negativa: el Palacio de la oligarquía –representada por la familia Ferreyra-, reservado sólo para la admiración de algunos pocos, había sido construido a partir de la explotación de los más humildes, de los trabajadores; su construcción es símbolo de una época signada por una clase dominante corrupta y abusadora.¹⁷

Por el otro, y dentro de un marco más amplio vinculado a las políticas culturales, con esta celebración quedaba finalmente inaugurado un edificio mas del conjunto de obras que formaban [y forman] parte de la “Media Legua de Oro Cultural”, un mega proyecto cultural

¹⁴ El Palacio Ferreyra fue construido entre los años 1911-1916 por el doctor Martín Ferreyra, miembro importante de la élite cordobesa, en un gran terreno del por aquel entonces naciente barrio de Nueva Córdoba. La casona, de más de 60 habitaciones y construida con materiales traídos exclusivamente desde Francia, es para muchos arquitectos y estudiosos del patrimonio arquitectónico, un ejemplar único de la impronta francesa y europea en la arquitectura cordobesa y argentina de los años '20. (Cf. Page, Carlos. (1994). *Palacio Ferreyra*. Córdoba: Junta Provincial de Historia).

¹⁵ Para un abordaje en detalle de este debate, ver: Tamagnini, 2010: 111-122.

¹⁶ **Fernando Fader.** Pintor argentino de origen francés, radicado en Córdoba en 1918 y activo durante el primer cuarto del siglo XX. Gran parte de su obra está consagrada al tema del paisaje serrano de Córdoba, por lo cual es considerado uno de los pintores más importantes del giro de siglo en la historia del arte local.

Egidio Cerrito. Pintor de origen italiano, radicado en Córdoba a principios del siglo XX. Activo durante todo el siglo XX, consagró la mayor parte de su obra a la pintura de paisaje, tomando como referencia escenas de las sierras cordobesas.

¹⁷ Tal como señalaba un ex guía del museo, en una entrevista que realizamos: (...) *muy patriótica la conducción del 1880 por lo menos para mí no ha sido....*

delasotista a través del cual el gobierno provincial proponía la puesta en valor de la zona céntrica de la ciudad así como la ampliación y multiplicación de sus propuestas culturales y turísticas, mediante la restauración de los principales edificios culturales (Teatro San Martín, Teatro Real) y la creación de nuevos espacios a partir de la refuncionalización de viejas construcciones, como el imponente Palacio Ferreyra. Este conjunto de edificios se dispone a lo largo de un recorrido (la media legua) que en la folletería oficial es presentado como

*un circuito que recupera para todos los cordobeses y visitantes de otros lugares, un conglomerado de espacios de gran valor en cuanto a su patrimonio arquitectónico, artístico y por el trabajo que en ellos se lleva a cabo (...) distrito cultural de gran diversidad y elegancia al estilo de las grandes capitales del mundo.*¹⁸

Recapitulando entonces, para el gobierno provincial, organizar, dirigir y llevar a cabo este evento inaugural, esta “fiesta de la cultura”, protagonizada tanto por el gobernador De la Sota¹⁹ como por su sucesor Juan Schiaretti, en un contexto atravesado por un triunfo electoral cuestionado y por la finalización de una gestión gubernamental de ocho años, adquiría una relevancia central en lo que se refiere a las fuentes de legitimación del poder político.

A su vez, *el patrón principal en la ceremonia misma estaba determinado por el hecho de que estaba organizada* por determinados funcionarios y autoridades gubernamentales (Gluckman, 2003: 9).²⁰ Lo que se puso en escena en esta performance inaugural (Geertz, 2000: 200) fue *el poder organizador del gobierno* en tanto es capaz de *concertar un evento de importancia pública general* para quienes habitan en la ciudad de Córdoba (Gluckman, 2003: 9). Este *poder organizador* puede observarse en la capacidad de movilización de recursos (sillas, escenario, luces, equipos de sonido, servicios de catering) y principalmente en los modos de uso, de disposición del y sobre el espacio público, como lo es la calle. La Avenida Hipólito Irigoyen es una de las más importantes de la zona céntrica de la ciudad y para esta

¹⁸ Otra posible lectura de este mega proyecto puede realizarse en clave de turismo cultural, *marketing* urbano. Ver, por ejemplo: Fiori Arantes y Otilia Beatriz (2000). *Pasen y vean...* Imagen y city-marketing en las nuevas estrategias urbanas. *Punto de Vista*. 66; Gorelik, Adrián (2006). Políticas de la representación urbana: el momento situacionista. *Punto de Vista*. 86.

¹⁹ Este protagonismo del entonces gobernador puede observarse también en los folletos distribuidos en el museo durante la jornada inaugural. Éstos incluían información sobre la historia de la construcción de la casona, sobre la colección pictórica, sobre la exposición, e incluían coloridos mapas de cada uno de los niveles del museo, junto con la indicación de las salas y de su contenido. En la segunda página, se podían leer las palabras de presentación del museo a cargo de De la Sota; estaban acompañadas de una pequeña fotografía de su rostro que podemos interpretar como una forma de acompañamiento simbólico del gobernante a los visitantes en su recorrido por el museo.

²⁰ En la organización de estos eventos intervino el área de prensa de la Agencia Córdoba Cultura conjuntamente con la Dirección de Ceremonial y Audiencias de la Provincia de Córdoba, además del personal del museo (guías, guardias de salas y recepcionistas) y el propio gobernador.

ocasión fue “cortada” desde aproximadamente las 9 de la mañana hasta la madrugada del día siguiente. La importancia *pública* del evento puede observarse tanto en la cantidad de personas que asistieron a las presentaciones musicales gratuitas (sin distinguir si se trata de la “militancia” o no), como en la cobertura periodística que realizaron los medios de prensa locales y nacionales (en LVI, el periódico de mayor tirada en la ciudad, se dedicó todo el - entonces existente- suplemento “Cultura” a esta inauguración) y en la gran cantidad de personas que ingresaron al museo esa misma noche, al culminar la presentación de Jairo, hasta las 2 o 3 de mañana.

Todos los intereses, como enuncia Gluckman en la cita que reproducimos a modo de epígrafe de este apartado, se centraron así en la ceremonia inaugural del MSBA realizada aquel 17 de octubre. Los de las autoridades del gobierno los hemos enunciado más arriba; los de los asistentes, podrían describirse en un *continuum* que va desde la simple distracción o búsqueda de diversión, motivo reforzado por el carácter gratuito del evento, hasta cierto interés por sentirse partícipe de la “cultura de Córdoba”, pasando por la movilización por fines partidarios y por el deseo de conocer finalmente “el Palacio”, que por tanto tiempo había formado parte del imaginario de los cordobeses. Ninguno de estos motivos se piensan aquí como antagónicos, opuestos, irreductibles; al contrario, plantearlos en un *continuum* nos conduce a reflexionar sobre las maneras en que se relacionan cada uno de los grupos que participan en los eventos y como esas relaciones y asociaciones entre individuos cambian constantemente, de acuerdo a los intereses, valores y motivos que determinan el comportamiento de los sujetos en diversas situaciones. Como bien señala el antropólogo británico,

el funcionamiento de la estructura consiste en la cambiante condición de miembro de grupos en diferentes situaciones, ya que la pertenencia de un individuo a un grupo particular en una situación particular está determinada por los motivos y valores que influyen sobre él en tal situación. Así los individuos pueden vivir vidas coherentes a través de la selección situacional de una mezcolanza de valores contradictorios, creencias incompatibles, e intereses y técnicas variadas (Gluckman, 2003: 21).

A modo de hipótesis de lectura de esta situación social, podríamos detectar cierto patrón de *diferenciación y cooperación* (Gluckman, 2003: 14) organizando las relaciones sociales durante el evento. El mismo, se tornaría evidente, por ejemplo, en la diferenciación espacial entre: el interior del palacio -lugar de la apertura oficial, en la que muchos funcionarios celebran con champagne la inauguración de esta casa tomada para las artes que

antes perteneciera a la oligarquía cordobesa- y el exterior, dónde *el público común*²¹ tiene la posibilidad de asistir a un show gratuito de dos artistas reconocidos como “populares” por su repertorio y estilo musical, y luego visitar el museo más lujoso de la ciudad, aunque por turnos y luego de largas colas y esperas. Los grupos e individuos presentes *se comportaron como lo hicieron debido a que el puente* (nosotros decimos el MSBA), *siendo el centro de sus intereses, los asoció en una celebración común. Como resultado de su interés común, actuaron de acuerdo con costumbres de cooperación y comunicación* (2003: 19). En otras palabras, los intereses diferenciados tanto de los organizadores del evento como de los asistentes confluyeron en la celebración de la apertura de “un nuevo espacio para las artes”.

Tal como sostiene Gluckman,

el poder del gobierno y el trasfondo cultural de sus representantes, en esta situación de cooperación, organizaron las acciones de los individuos y grupos en base a un patrón que excluye el conflicto (...) el factor central del puente es una fuente de satisfacción para todas las personas presentes (2003: 19).

En esta ocasión, sin embargo, el conflicto no estuvo excluido totalmente. Sólo que, podría decirse, no adquirió centralidad en relación con el resto de las actividades del evento, y por lo tanto, no afectó o alteró el desarrollo del programa propuesto desde la organización.

Dicho conflicto estuvo caracterizado por la realización de una protesta por parte de un grupo de personas (no más de 10 y del cual formamos parte), en las zonas adyacentes al Palacio, durante toda la jornada inaugural.

Por la mañana, el grupo de manifestantes habíamos conseguido ubicarnos delante de las rejas perimetrales del edificio, exactamente en la zona donde se encuentra el portón de ingreso. Concretamente, nos manifestábamos públicamente para expresar nuestro “desacuerdo y desagrado por todo lo que implica la inauguración de esta burrada de De la Sota y Canedo”.²² Teníamos algunos carteles, que confeccionamos allí mismo en cartulina, con mensajes como “¿Vamos a seguir convalidando la destrucción del Patrimonio?”, “Documento de Cultura/ Documento de Barbarie”,²³ y “Bailando por un sueño: De la Sota en el Ferreyra”.²⁴

²¹ *La fiesta empezó con restricciones* (2007, Octubre 17). *LVI: Política*.

²² Volante distribuido por los manifestantes el día de la inauguración.

²³ En referencia a la tesis VII “Sobre el concepto de historia”, del filósofo Walter Benjamin: “No existe un documento de cultura que no lo sea a la vez de la barbarie. Y como en sí mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión por el cual es traspasado de unos a otros” (Benjamin, 1982: 52)

²⁴ Nos referíamos al programa de televisión “Bailando por un sueño”, conducido por Marcelo Tinelli, que se transmite por TELEFE y en la ciudad de Córdoba es repetido por la señal local CANAL 12.

Esta protesta también nos permite pensar, junto a Gluckman, sobre la diversidad de motivos e intereses que movilizan a las personas a compartir (o no) situaciones sociales y de que manera se producen estas interacciones. ¿Qué motivaciones nos llevaron a ese lugar? En nuestro caso, organizamos esta protesta con un grupo de amigos,²⁵ luego de enterarnos la fecha oficial de apertura, lo cual nos dio sólo dos días para prepararnos. Redactamos un volante y lo imprimimos, creamos una cuenta de correo especial, abrimos un *blog*,²⁶ y comenzamos a enviar e-mails masivamente a todos nuestros contactos. El reclamo se dirigía principalmente contra “la refuncionalización de edificio”, y contra “la idea de cultura y de arte del actual gobierno basada en faraónicas obras arquitectónicas excesivamente caras”,²⁷ como lo constituía el caso del MSBA.

El acontecimiento inaugural se presentaba ante quienes nos manifestábamos como una ocasión ideal para visibilizar y exponer también nuestra oposición hacia la política gubernamental en la que se enmarcaba este museo y otros edificios provinciales destinados a “cultura”, que definíamos como “una política cultural basada en inauguraciones de cáscaras y monumentos al vacío” impulsada por De la Sota y el director de la Agencia Córdoba Cultura, Pablo Canedo. Así, por ejemplo, podíamos dialogar con aquellos transeúntes que pasaban por el lugar y se acercaban a alguno de nosotros a preguntar que ocurría. En estas generalmente breves conversaciones, en las cuales exponíamos nuestro punto de vista en relación al MSBA, poníamos en discusión la existencia o no de una política cultural para la ciudad de Córdoba y cuestionábamos principalmente su definición y sus contenidos.

Por la tarde, la protesta continuó junto con los actos “oficiales” arriba reseñados. Nuevamente nos presentamos en el evento. El pequeño grupo de la mañana había crecido, principalmente, respecto al número de manifestantes. Para muchos, las obligaciones laborales o de estudio habían culminado al acercarse de la noche y entonces, se hacía posible unirse al reclamo o acercarse a ver como transcurría.

Para una cronista de LVI, el escenario de la fiesta inaugural presentaba

Vallas, policías, seguridad privada, guardaespaldas. Una cuadra de la Hipólito Irigoyen dedicada a la apertura del Palacio Ferreyra y defendido con cautela de una decena de manifestantes (...).²⁸

²⁵ Ana Paula Volonté, Gustavo Ortega Cannavó, Soledad Sánchez Goldard y quién escribe.

²⁶ El blog que creamos en aquella ocasión se llamaba: www.medialeguadeoro.blogspot.com y aún se halla activo. No sólo nos sirvió como plataforma de difusión de las actividades sino que nos permitió publicar textos propios y archivar documentación periodística vinculada con el Palacio Ferreyra.

²⁷ Volante, op. Cit. Pag. 13.

²⁸ *La fiesta empezó con restricciones* (2007, Octubre 17). *LVI: Política*.

A ese conjunto inicial de manifestantes que señala la cronista se sumaron, unos minutos antes de que un locutor diera inicio oficial al acto de apertura, un grupo de alrededor de 20 personas que se presentaron como bailarines y estudiantes del ballet oficial de la provincia que pertenece al Teatro San Martín. Estas personas se habían movilizado hasta el lugar para reclamar ante las autoridades provinciales por la supuesta venta a un grupo inmobiliario -que había adquirido también el edificio del shopping Patio Olmos- de dos salas del teatro.²⁹

Así, la fiesta inaugural del MSBA también se presentaba ante bailarines y estudiantes como un contexto favorable para visibilizar su reclamo, para pedir más explicaciones sobre lo que había ocurrido con las salas y en qué condiciones. Ellos habían traído sus propios carteles, en dónde decían: “La cultura no se vende, es patrimonio de la sociedad”; “Mientras otros festejan nuestro teatro está de duelo”; “Bárbaros, la cultura no se vende”; “Qué más van a vender”. Ambos reclamos se unificaron en pos de la “defensa de la cultura y el patrimonio”.

Para un periodista de LVI, “la fiesta empezó con restricciones” y tuvo algunos “desaciertos”.

El más grave sucedería un rato después. Jairo nombraba a Agustín Tosco antes de cantar Córdoba va y un grupo mixto, de alrededor de 20 personas, salió desde atrás de las vallas que separaba al público sentado del que se alineaba junto a los manifestantes, y se abalanzó sobre estos sin que la policía interviniere. (...) La Policía vigilaba a los chicos de los carteles, después los escoltó fuera del perímetro. Los que les rompieron los carteles volvieron a sentarse en la platea.³⁰

²⁹ Se trataba de dos salas de ensayo utilizadas por el Ballet oficial y la Orquesta y Banda Sinfónica de la Provincia. Este hecho había salido a la luz a través de una nota publicada por el periódico LVI (*Crece el escándalo por la venta de dos salas del Libertador*. (2007, Octubre 16). *LVI: Política*.) en la cual se informaba que, en el mes de diciembre 2005, la administración de De la Sota había realizado la transacción comercial de una parte del patrimonio público provincial (es decir, las dos salas) en condiciones poco claras, “en la misma operación en que vendió al grupo inmobiliario Irsa el Patio Olmos, el centro de compras ubicado en el cruce callejero más transitado de la ciudad de Córdoba” (Ibidem).

³⁰ *La fiesta empezó con restricciones* (2007, Octubre 17). *LVI: Política*.

Esta situación fue muy violenta para quienes nos hallábamos manifestando pacíficamente e incluyó corridas, empujones, arrebato y rotura de carteles, gritos e insultos de parte de un grupo de personas que estaba ubicado en el sector del fondo de la platea, muy próximos a las vallas y a los manifestantes. Tal como relata la periodista, la policía no se acercó sino hasta que aquel grupo hubo retornado a sus ubicaciones y nos indicó que nos retiráramos del lugar. Decidimos hacer caso a esa indicación y comenzamos a



Foto 03. *Momentos antes del incidente, cuando la protesta se hallaba en su momento de máxima tensión: gritos, silbidos y abucheos se superponían con las canciones del Jairo.* (Archivo personal)

dispersarnos en pequeños grupos tomando diferentes direcciones; mientras dejábamos el palacio atrás podíamos escuchar como el show continuaba normalmente. La protesta había acabado. Un fuerte momento de tensión fue precedido luego por el abandono por parte de algunos participantes, del espacio de la performance. Sin embargo, la mayor parte del público que se ubicaba en las sillas continuó presenciando el evento y, luego de finalizada la actuación de los artistas musicales, pudo disfrutar de un show de fuegos artificiales que anunciaba la apertura definitiva de las puertas del museo al “público común”.³¹

Reflexiones finales

Mediante esta relectura buscamos realizar, ante todo, un ejercicio de escritura y de reflexión sobre un texto propio que escribimos hace más de un año. Para ello, escogimos como herramienta para operar en esta relectura un trabajo de Gluckman sobre análisis de situaciones sociales, en el cual centra su atención en la inauguración de un puente en Zululandia moderna allá por 1938. Lo cual nos conduce a otra reflexión, acerca de las potencialidades de los acontecimientos de inauguración para el análisis socio-cultural, en tanto constituyen situaciones sociales complejas, cargadas de sentido, que, como afirma

³¹Ibídem.

Gluckman, revelan el sistema subyacente de relaciones entre la estructura social de la comunidad (Gluckman, 2003: 7).

Por otro lado, desde la perspectiva de los *Performance Studies*, podemos considerar a las inauguraciones –claro que en diferentes envergaduras- eventos ritualizados, con ritmos marcados, con modos corporales y acciones convencionalizadas, elementos estos que refuerzan su dimensión estética y dramática. Tal como plantea el antropólogo Clifford Geertz, las performances (re) presentan y hacen, actúan, transforman lo que los sujetos experimentan como “la cultura”, “el poder” o “el Estado” (Geertz, 2000). A partir de esto entonces, los actos inaugurales dirigidos por “el Estado” pueden pensarse como rituales, puestas en escena que representan “en la forma de espectáculo, los principales temas del pensamiento político” (Geertz, 2000: 200). De allí la necesidad de colocarlos en el centro del análisis, ya que, en última instancia, lo que interesa es elaborar una poética del poder estudiando las performances estatales como textos que leer y “no como ideales para mirar embobados” (Geertz, 2000: 232).

Otro aspecto de análisis que emerge a partir de los aportes de Gluckman se vincula a una dimensión que podríamos llamar social-estructural de las performances, es decir, pensar de que manera se relacionan cada uno de los grupos que participan en los eventos y como esas relaciones y asociaciones entre individuos cambian constantemente, de acuerdo a los intereses, valores y motivos que determinan el comportamiento de los sujetos en diversas situaciones. Como bien señala el antropólogo británico,

el funcionamiento de la estructura consiste en la cambiante condición de miembro de grupos en diferentes situaciones, ya que la pertenencia de un individuo a un grupo particular en una situación particular está determinada por los motivos y valores que influyen sobre él en tal situación. Así los individuos pueden vivir vidas coherentes a través de la selección situacional de una mezcolanza de valores contradictorios, creencias incompatibles, e intereses y técnicas variadas (Gluckman, 2003: 21).

Resumiendo, consideramos que el estudio de diversas ceremonias organizadas por los poderes gubernamentales *como si fueran performances* nos conduce a colocar en el centro del análisis *dimensiones simbólicas del poder estatal* (Geertz, 2000: 218), es decir, los modos en que el “Estado” se realiza e impone su presencia ante los sujetos performáticamente mediante la fuerza ordenadora de la exhibición, la contemplación y el drama.

Bibliografía citada

- Benjamin, Walter. (1982). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Blázquez, Gustavo. (2007). “Introducción”. En: *Paro Activo. Seminario de Investigación en Performance*, Cátedra de Historia de la Cultura. Córdoba: Escuela de Historia, UNC.
- Geertz, Clifford. (2000). *Negara. El estado- teatro en el Bali del siglo XIX*. Barcelona-Buenos Aires: Paidós Básica.
- Gluckman, Max. (2003). Análisis de una situación social en Zululandia Moderna. *Bricolage*. [On line] 1, 49-68. Disponible: <http://uam-antropologia.info/web/articulos/gluckman1958.pdf> [Ultima consulta: 27/04/2011].
- Schechner, Richard (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas. UBA.
- Tamagnini, María Lucía. (2010). *Performance y políticas culturales en la inauguración del Museo Superior de Bellas Artes “Evita-Palacio Ferreyra”*. Tesis de Licenciatura no publicada, Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Córdoba.