

CAPÍTULO 1
SEÑORAS Y SEÑORES, EL PALACIO FERREYRA
ABRE SUS PUERTAS PARA TODO EL PAÍS:
CELEBRACIONES DE *CULTURA PARA TODOS*
EN LA CIUDAD DE CÓRDOBA (2004-2007)

María Lucía Tamagnini

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: 40).

Sobre las inauguraciones como situaciones sociales

En el artículo *Analysis of a Social Situation in Modern Zululand*, originalmente publicado en 1940, el antropólogo sudafricano Max Gluckman 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.¹ Luego de afirmar que todos los acontecimientos que implican a los seres humanos están de una u otra forma socializados,

¹ El ensayo, que apareció por primera vez en la revista *Bantu Studies*, recoge los resultados de sus dieciséis meses de trabajo de campo, entre 1936 y 1938, en una sección territorial específica de la Unión de Sudáfrica. En 1958, fue publicado como parte de una obra mayor por el Rhodes-Livingstone Institute, donde Gluckman se desempeñó como director entre 1942 y 1947. El Rhodes-Livingstone Institute fue una institución de investigación antropológica fundada en 1937 en Rodesia del Norte (actualmente Zambia) por el gobierno imperial británico. Para conocer más sobre este instituto y sus fundamentales aportes a la disciplina antropológica en el marco de complejas relaciones entre antropología y colonialismo, puede consultarse: Asad, 1973; Korsbaek, 2015.

Gluckman (2003) define a las *situaciones sociales* como una categoría analítica que busca revelar el sistema subyacente de relaciones entre la estructura social de la comunidad, las partes de dicha estructura, el ambiente físico y la vida fisiológica de sus miembros a partir del estudio comparado del comportamiento de miembros de una comunidad como tal, en cierta ocasión (p. 39).

Las *situaciones sociales* son «gran parte del material crudo del antropólogo» (Gluckman: 34), acontecimientos experimentados a través de los cuales es posible *decir algo* (Geertz, 2003) de una sociedad o grupo determinado, sobre la estructura de sus relaciones sociales, las formas de diferenciación/cooperación social, pero también sobre los modos de concebir y experimentar el mundo. Al *analizar* las situaciones en torno a la inauguración de un puente, Gluckman consigue *decir algo* sobre los modos de relación entre zulúes y europeos en un sistema político económico de dominación colonial. Para ello, se pregunta por los motivos e intereses, diversos e incluso contrapuestos, que llevaron a las distintas personas a asistir al evento inaugural, y las significaciones que para cada uno tenía la ceremonia y el puente construido, el cual «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» (Gluckman: 39).

Este capítulo también se ocupa de una inauguración, aunque no de un puente, sino de un Museo Superior de Bellas Artes; situado no en la Zululandia colonial, sino en la Córdoba (que fue colonial) del primer decenio del siglo XXI. Como punto inicial describo una serie de procesos sociales celebratorios de «cultura para todos» que precedieron y encuadraron el evento inaugural del Museo Superior de Bellas Artes Evita Palacio Ferreyra (MSBA), para luego situarnos en las fiestas de inauguración propiamente dichas. ¿Cuál fue el diseño que gobernó el proceso celebratorio (Turner: 11)? ¿Cómo se preparó y ensayó el evento? ¿Quiénes fueron invitados? ¿Quiénes no? ¿Qué incidentes se suscitaron?

Apertura del ciclo celebratorio

Desde el año 2004, el slogan «Cultura para todos» comenzó a imponerse en los espacios públicos de la ciudad como insignia de la política cultural del gobierno provincial cordobés. Grandes carteles situados a los costados de calles céntricas, folletería y propaganda televisiva oficial anunciaban la realización de uno de los proyectos más promocionados del gobierno provincial: la Media Legua de Oro Cultural. Se trata de un trazado que abarcaba cerca de 2500 metros, «entre la histórica Plaza San Martín y el barrio de Nueva Córdoba, incluyendo el predio del Parque Sarmiento». El recorrido, como podía leerse en un folleto de la Agencia Córdoba Cultura (ACC), era «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».²

La media legua conectaba, al momento de su lanzamiento, ocho puntos: el Teatro Real, ubicado frente a la Plaza San Martín y en diagonal a la Iglesia Catedral; el Teatro del Libertador, uno de los teatros líricos más importantes de Sudamérica; el Paseo del Buen Pastor; el MSBA; el Museo de Arte Contemporáneo Emilio Caraffa, anteriormente denominado Museo Provincial de Bellas

2 Blázquez (2012) llama la atención respecto del nombre Media Legua de Oro, el cual refiere a una unidad de medida colonial fuera de uso en el lenguaje cotidiano actual. Actualmente, esta denominación no aparece referida en el sitio oficial de la ACC, aunque esto no implica que se encuentre en desuso. En una nota web publicada en el portal de noticias *Cadena3.com*, una guía de turismo de la ciudad presenta la Media Legua de Oro como «un rosario que une recursos artísticos y culturales fantásticos». Según su relato, entre las cuentas de este rosario (nótese la metáfora religiosa) no solo se encuentran los mencionados edificios sino que se incluyen iglesias católicas como la Iglesia del Sagrado Corazón, más conocida como Iglesia de los Capuchinos, y la Iglesia de la Compañía que forma parte de la Manzana Jesuítica. Museos, galerías, teatros e iglesias, todas cuentas del gran rosario cultural/devocional de la ciudad. (Cultura y Arte en la Media Legua de Oro de Córdoba, *Cadena 3*, (2019, 6 de noviembre). Recuperado de: https://www.cadena3.com/noticia/juntos/cultura-y-arte-en-la-media-legua-de-oro-de-cordoba_245390)

Artes; el Museo Provincial de Ciencias Naturales; y el complejo educativo cultural Ciudad de las Artes, predio que concentra las escuelas provinciales de música, teatro, bellas artes, artes aplicadas y cerámica, además de dos salas de teatro y una de exposiciones.

En esos edificios, inaugurados entre abril de 2005 y diciembre de 2007, el gobierno provincial llevó adelante intervenciones arquitectónicas de diferente magnitud e intensidad: en algunos casos, las obras consistieron en la remodelación y la ampliación de edificios existentes (Teatro Real y Museo Emilio Caraffa, el cual se amplió a partir de la incorporación del inmueble que ocupara el Instituto Provincial de Educación Física-IPEF); en otros, se crearon instituciones nuevas a partir de la expropiación, remodelación y refuncionalización de edificios históricos (el Paseo del Buen Pastor, que incluye espacios verdes, propuestas gastronómicas, galerías comerciales y espacios de exposición se construyó sobre la ex Cárcel de Mujeres del Buen Pastor; y el MSBA); finalmente, algunas instituciones fueron trasladadas a nuevas y modernas sedes (Museo Provincial de Ciencias Naturales y Ciudad de las Artes).

En todos los casos, se trató de mega obras de infraestructura, realizadas a partir de grandes inversiones económicas y que impactaron sobre el paisaje urbano de la ciudad. Por ejemplo, en la obra del Museo Emilio Caraffa se realizó una ampliación de 4400 m² a partir del edificio original (de 1200 m²), con un costo de, según declaraciones del legislador oficialista Dante Heredia, 16 millones de pesos (*La Voz del Interior*, 2007, 1 de noviembre). En el caso del Buen Pastor, la inversión habría alcanzado los 17 millones de pesos para la construcción de un conjunto edilicio que incluye «6000 m cubiertos de reciclaje, 3000 m² nuevos y un espacio verde» (Córdoba y sus espacios culturales, 2007).

«Quizás uno de los mayores méritos [del gobernador José Manuel de la Sota] haya sido introducir el tema de la cultura en la agenda de la gran mayoría de los cordobeses», afirmaba el entonces presidente de la ACC, el Lic. Pablo Canedo, en una publicación titulada *8 años de gestión (1999-2007). Cultura para todos*.

Una apuesta al futuro. Pero, ¿cómo se producía esa introducción? ¿Qué se introducía y qué quedaba por fuera?

El antropólogo australiano Michael Taussig (2014) llama la atención sobre la fuerza de la estética, de la belleza, «tan crucial para los tipos duros como para el Estado, para los senos más grandes, los estiramientos faciales o la delgadez esbelta debido a la liposucción» (p. 10). Embellecer edificios, convertirlos en las postas de una dorada legua, hacerlos más grandes, más iluminados, más nuevos, más brillantes, más visitados, más conocidos, podría remitir a la idea que Taussig retoma de Bataille respecto de que «el principio de utilidad era insuficiente para entender las sociedades humanas o las personas. Por el contrario, la exhuberancia de *dépense* o gasto improductivo condujo a todos los sistemas económicos (...)» (p. 21) y aquí podríamos agregar, a las acciones estatales en *cultura*.

Quiero proponerles pensar la áurea media legua, brillante como las doradas letras de la folletería oficial, como introducción/celebración de *la cultura* por parte del estado provincial cordobés a través de la intensidad del *gasto* que condujo el embellecimiento de los edificios y gobernó sus celebraciones inaugurales. En ese acto/gasto, el estado provincial se construía a sí mismo como introductor/proveedor de «cultura para todos». La Media Legua de Oro como *dépense*, que será reactualizada en las múltiples inauguraciones del MSBA. *Dépense de dépense*.

Entre el Palacio y el Museo

El edificio para el MSBA se obtuvo a partir de la expropiación, remodelación y refuncionalización de una casona de principios de siglo XX, de impronta arquitectónica francesa, situada en el barrio céntrico de Nueva Córdoba y conocida comúnmente como Palacio Ferreyra, apellido éste de la familia propietaria (Page, 1994). El objetivo de la expropiación había sido la preservación y recuperación del inmueble «para el patrimonio histórico, cultural

y arquitectónico de la Provincia» (Ley N° 9213, 2005). Esta primera acción gubernamental en la historia del MSBA conllevó un cambio de propiedad que colocó a disponibilidad del estado provincial un inmueble de extraordinarias características, un *Palacio*, sin una finalidad de uso asignada concretamente. Fue la posesión de dicho inmueble lo que luego resultaría en la creación de un museo (Tamagnini, 2010: 95-105).³

En sus primeros tiempos, el MSBA pudo haber sido un despacho protocolar del gobernador para recibir gobernantes o grandes personalidades; un hotel para visitantes de lujo y un museo artístico. Por ejemplo, durante la realización de la Cumbre de los Presidentes del Mercosur, los días 30 y 31 de junio de 2006, los presidentes y cancilleres tuvieron su cena de recepción y se tomaron la foto oficial en el Palacio. Paralelamente, durante esos dos días, en el Palacio se exhibieron 35 obras de arte argentino y latinoamericano (Cumbre de presidentes del Mercosur en Córdoba, 2006). La Ley de Expropiación, no obstante, al consagrar el edificio como pieza del patrimonio histórico, cultural y arquitectónico provincial, esbozaba un camino a seguir; esto es: posicionaba la discusión sobre el Palacio en el ámbito del patrimonio y la cultura, lo cual constreñía el arco de posibilidades sobre qué hacer con la casona. La balanza se inclinó definitivamente hacia la transformación del inmueble en un museo destinado a «la exposición y exhibición pública de las obras de arte de propiedad del Estado Provincial y las que en el futuro pueda adquirir» (Ley N° 9345, 2006).

El proyecto de Ley de Creación del MSBA, presentado ante la legislatura provincial en diciembre de 2006, da cuenta de la vinculación entre cultura y economía (Yúdice, 2002). Entre sus fundamentos, es posible leer una caracterización del mismo como «dinamizador de la zona céntrica de la ciudad» ya que,

³ La expropiación y remodelación del Palacio instaló un conjunto de debates públicos en torno a los procesos de patrimonialización y los sentidos de museo. Para un análisis detallado ver Tamagnini: 2010, 2012.

luego de las mejoras en infraestructura, estimularía la instalación de emprendimientos privados y otras actividades culturales «que permitan una oferta más plural, agregándole al sector público el privado». Así, Córdoba pasaría a contar con su propio «polo cultural», que, al modo de las «grandes metrópolis», resultaría «activador de la actividad turística nacional e internacional» (Diario de Sesiones del Poder Legislativo Unicameral, 2006: 3482-3483).

Ensayar es celebrar

La celebración de inauguración del MSBA comprendió una serie de *ensayos* que se realizaron bajo dos modalidades: los ensayos propiamente dichos, en los que solo intervino personal del museo, y las inauguraciones reservadas destinadas a segmentos específicos y diferenciados de personas y a las que solo se podía ingresar con invitación. Estas *previas* inauguraban un uso celebratorio del tiempo y el espacio en el museo/palacio que se iría intensificando con el correr de los días hasta alcanzar la apertura oficial.

El período de ensayo remite a la dimensión procesual presente en toda celebración (Turner: 20), fase durante la cual se van conociendo los sentidos y produciendo elecciones entre las posibles acciones que se van a actuar. Actos, movimientos, palabras se irán puliendo para adquirir gracia (Schechner: 99) como producto del entrenamiento y aprendizaje. La gracia simplifica el movimiento y aumenta su eficiencia. Si la performance es por definición una conducta restaurada o practicada dos veces (Schechner: 13), serán los ensayos entonces el momento ritual durante el cual, a través de la repetición, la exageración, la acción rítmica, van a producirse los cambios y aprendizajes en la conducta para la producción de la performance.

Cuando en los salones del Palacio comenzó a hablarse de la apertura del museo, el edificio se hallaba aún en plena remodelación, colmado de andamios y bolsas de cemento. El organigrama

acababa de ser definido y funcionarios de la ACC se encontraban abocados a la selección de personal para cubrir las distintas áreas de trabajo: educación y guías, recepción y personal de sala. Algunos fueron convocados luego de haber acercado currículum y/o proyectos a la ACC en alguna ocasión; a otros les aconsejaron que los llevaran ya que «iba a haber una contratación de mucha gente porque se iban a inaugurar el Caraffa y el Ferreyra». Una ex recepcionista dijo durante una entrevista que algunos también habían entrado «por contactos, porque sabemos como funciona esto», refiriéndose a los mecanismos instalados de adjudicación de cargos públicos. De este modo el museo pasó a contar con un cuerpo de personal conformado por alrededor de 50 personas contratadas, de las cuales la mayor parte no había sido asignada a un área determinada al momento de ser convocada ni contaban con un espacio de trabajo.

Era todo desorganización, desde la institución hacia adentro, que no se sabía quiénes iban a estar a cargo, quienes iban a ser los directivos (...) que no tenían en claro que tareas teníamos que realizar, porque estaban los rótulos, los roles nomás (...) La gente que estaba ahí, todos, eran inexpertos, no había alguien que tuviera una experiencia en dirección de museos, entonces era muy complicado (Ex guía).

El área de educación y guías fue conformada, principalmente, por estudiantes de carreras artísticas y licenciados en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Córdoba. A cargo se hallaba una museóloga. Durante poco más de un mes, este grupo se encargó del estudio e investigación de la colección y del conjunto de obras que se iban a exponer para la inauguración junto con la confección de una estructura de visitas guiadas y un discurso explicativo («speech») sobre la muestra que acompañara dichas visitas.

Para su formación, el personal contratado atravesó un proceso de capacitación de una semana que incluyó varias áreas temáticas: seguridad en el museo, riesgos de trabajo, legislación laboral,

ceremonial y protocolo. Esta última podría interpretarse como forma de entrenamiento de los cuerpos para su desempeño adecuado, esto es, según lo dictaban las normas de etiqueta fijadas por la Dirección de Ceremonial y Audiencias del gobierno provincial para las celebraciones inaugurales. Las y los empleados debían incorporar posiciones, modos de vestir, de moverse, de dirigirse a las y los invitados que las autoridades consideraban apropiados para la ocasión. El saludo, por ejemplo, debía realizarse por intermedio de alguno de los funcionarios del museo o del gobierno provincial, sino era preferible no interferir el recorrido de los «invitados especiales», como cónsules y artistas. El modo de vestir estaba definido por el uso de un uniforme obligatorio que constaba de dos versiones, una femenina y otra masculina. Los varones debían usar traje negro, camisa blanca, corbata y zapatos de vestir. Las mujeres, pantalón de vestir también negro, remera o camisa blanca, zapatos de taco alto y un pañuelo al cuello. El uniforme también exigía pelo corto, barba recortada, ausencia de piercing en el rostro o lugares visibles, nada de maquillaje y tatuajes ocultos.

La persona encargada de la capacitación controlaba el cumplimiento de esas reglas durante los eventos especiales y permanentemente les llamaba la atención sobre el estado del peinado o del uniforme: el cabello debía estar bien recogido y el vestuario no podía tener ninguna arruga. Una entrevistada contaba que, en ocasión de una visita dedicada al cuerpo consular de la provincia, el encargado le indicaba a quienes atender «más amablemente» y a quienes no tanto. O señalaba a las mujeres, ya fueran guías o recepcionistas, la posición correcta del pañuelo, alrededor del cuello y hacía un costado.

Durante los ensayos, el equipo protocolar enseñaba el uso ceremonial del espacio para dar la bienvenida a los invitados especiales:

Nos habían colocado en dos hileras, era una organización bien jerárquica. El personal de sala estaba en las salas y si vos entrabas al palacio, hacia la derecha estaban los directivos, en

primer plano, y hacia la izquierda nos habían puesto al grupo de guías, uno al lado del otro, así, tipo soldado (Ex guía).

La prueba de uniforme también fue incluida en estas instancias, cuando el edificio aún se hallaba en obras. Una vez ataviados con los trajes para la ocasión, podían ensayar una visita guiada. Uno de los miembros del área educación fue designado para oficiar de guía.

Tuve que hacer el primer recorrido con todo: con todas las autoridades, con todo el personal de sala, como una prueba piloto... estaban las autoridades del museo, todo el personal, más el personal del [Museo Emilio] Caraffa, más los conservadores y un par de arquitectos de la construcción, el resto el equipo de guías y todo el personal de sala, o sea que eran como 90 personas las que tenía que guiar y teníamos que armar, de alguna manera... como si fuera un versito. (...) [en la visita] asumí un rol, era como un actor de teatro: me paraba, y decía: “Bueno, hagamos de cuenta que son todos ciudadanos ignotos, así que yo les voy a dar la bienvenida como si fuere...” Me presentaba: “Señores yo soy A., y les voy a presentar acá, este es el Palacio Ferreyra” y empezaba con la historia de la casa.

Mediante la repetición de acciones, de discursos y movimientos las y los protagonistas de la performance iban adquiriendo, de un modo procesual, conductas con gracia para realizar una visita guiada o recibir a los recién llegados. Los cuerpos fueron aprendiendo a moverse y ubicarse en los espacios del museo, lo cual estuvo determinado, en parte, por las relaciones jerárquicas entre las diferentes posiciones que conformaban la institución. Según relatos de trabajadores entrevistados, a la situación general de desorganización e incertidumbre sobre lo que iba a suceder y cuando, se sumaba un fuerte control sobre los cuerpos y discursos de las y los contratados, por ejemplo a través de guardias y cámaras de seguridad; además de una centralización en la toma de decisiones y la distribución de la información. Un ex guía comentaba:

«había una cuestión de sotovoce constante, de resolver atrás de puertas. Sh...! Silencio! Cerrá la puerta, que no escuchen... ¿y nosotros? Había una incertidumbre constante: ¿qué vamos a hacer? No sé... están decidiendo...».

Los momentos de ocio eran también utilizados para reactualizar jerarquías. En su receso, las y los trabajadores disponían solo de la antigua cochera del Palacio, «un pasillón [sic] donde había un tablón con dos caballetes y otro tablón con dos bloques de cemento (...) era horripilante estar ahí, un lugar con tres tubos fluorescentes, sin ninguna ventana» (Ex guía). Allí podían fumar un cigarrillo, comer o conversar un poco ya que nada de eso podía hacerse en el jardín o en el interior del edificio. Esta vigilancia era experimentada por algunos de ellos como contraria a sus expectativas de trabajo en un museo estatal. Incluso las situaciones asociadas al cumplimiento estricto de normas de protocolo eran consideradas excesivas para la labor de guía o recepcionista. «En un museo! Viste, estamos trabajando con cultura y nos sentimos como si estuviéramos trabajando en la cárcel» (Ex guía).

Invitar es celebrar

«Yo no me acuerdo exactamente, pero sé que... era así: de lunes a viernes, fue más de una semana, todos los días había un brindis que era al mediodía y se invitaba por tandas». Así describía una ex recepcionista entrevistada a las inauguraciones reservadas a grupos segmentados y específicos que, junto con los ensayos, marcaron el ritmo de la celebración del MSBA y le otorgaron uno de sus rasgos distintivos.

Las tandas de invitados especiales estaban conformadas por agentes estatales y diversos grupos profesionales y corporativos: integrantes de los tres Poderes de Gobierno Provincial, Ejecutivo, Legislativo y Judicial; autoridades y funcionarios del Municipio de la ciudad de Córdoba, incluyendo los miembros del Honorable

Concejo Deliberante; autoridades militares y de las fuerzas de seguridad con asiento en la provincia; colegios profesionales (por ejemplo, el de Arquitectura); miembros del cuerpo consular; deportistas; grupos barriales; empresarios; «gente de la cultura» (artistas, gestores culturales, galeristas, críticos de arte, miembros de las escuelas de arte) y periodistas de medios nacionales y locales. Cada grupo era convocado en distintos días y horarios, desde la mañana a la noche y, según se comentaba, había sido una idea original del gobernador.

Cuando preguntaba por la dinámica de estas inauguraciones exclusivas, las y los entrevistados respondían diciendo: yo no me acuerdo exactamente, creo que..., no me acuerdo quién más. Ninguna fue difundida públicamente y se desarrollaron en forma de fiestas o recepciones privadas, en el sentido de que solo podían ingresar quienes habían sido previamente invitados. El objetivo era, según el artista y profesor Sergio Blatto, subdirector del museo en aquel momento, «probar que todo estaba en perfectas condiciones, iluminación, personal, recorrido de la gente, etc. (...) después de cada una se evaluaba como había salido todo y se modificaban algunas cosas». Por su parte, el periódico local *La Voz del Interior* (LVI) refirió a estas inauguraciones reservadas como destinadas «a grupos bastante exclusivos de personas [que] pudieron recorrer el museo semanas previas a su apertura oficial» (2007, 17 de octubre).

En un museo apenas terminado, con la muestra recientemente montada y luego de una limpieza rápida de los salones, los grupos eran invitados a ingresar y conocer la nueva joya de la provincia. Al ingresar los recibían, al pie de las escalinatas, el gobernador y el director de la ACC, eran los que acaparaban toda la atención, según recordaba una ex guía entrevistada. Ambos funcionarios conducían ellos mismos la visita guiada, especialmente el gobernador, acompañado por miembros del área de educación, quienes hacían las veces de refuerzo erudito sobre muestra y obras. Según entrevistados que presenciaron estos recorridos, se trataba

de un acompañamiento en silencio, ya que «nadie iba a intentar contradecir» el discurso de las autoridades en ese contexto.⁴ Las y los invitados también podían conocer las salas en forma personal y requerir, si lo deseaban, el servicio de las visitas guiadas. Para esto, las y los guías se ubicaban

en puntos estratégicos en la sala principal del museo (...) y el encargado del evento, que era el que sabía que podía recurrir a nosotros en el caso de que alguien pidiera (...) venía y nos decía: Está el embajador de España quiere ir a recorrer todo el museo y que le cuentes un poco (Ex guía).

Para finalizar el evento, las y los concurrentes junto a las autoridades eran invitados a ingresar a la cafetería, lujosamente equipada con mobiliario del diseñador industrial francés Philippe Starck y decorada con pinturas del cordobés Moisset Espanés, para disfrutar un brindis y del aire fresco del balcón que mira a los jardines. Así sucesivamente, uno tras otro iban transcurriendo los grupos, los mediodías, las tardes y las nohcecitas en el museo/palacio.

De acuerdo a relatos de participantes, la fiesta para la «gente de la cultura» fue la más prolongada y concurrida del conjunto de eventos preinaugurales; comenzó alrededor de las siete de la tarde de un sábado y finalizó cercana la medianoche luego de un show de fuegos artificiales. Un artista local que asistió como invitado la recordó como una «fiesta privada y fastuosa» en la que se encontraba «la *crème* del arte y la cultura local»: funcionarios, directivos de instituciones culturales y escuelas de arte, artistas locales «consagrados» como Carlos Alonso (cuya serie *Manos Anónimas* se hallaba expuesta en una sala del último piso) y Moisset Espanés, y otros «más contemporáneos» como José Pizarro, Ananké Asseff

⁴ Sabemos, por ejemplo, que el gobernador De la Sota había decidido colocar las pinturas de la serie *Las Cuatro Estaciones*, del reconocido pintor cordobés José Malanca, en el hall central del edificio, alterando parte del guión curatorial original. Estas obras habían sido adquiridas, ese mismo año, por el gobierno provincial por una importante suma de dinero.

y Dolores Cáceres, cuyas obras formaban parte de la muestra inaugural del MSBA.

La magnificencia y ostentación del evento se percibían desde la llegada: en el portón de rejas que se halla sobre la vereda, un guardia de seguridad preguntaba el nombre de la persona que deseaba ingresar y, si figuraba en la lista de invitados, era conducida hacia el personal de recepción que la acompañaría hasta las puertas del museo, luego de atravesar el jardín delantero. Ese ingreso solemne se mezclaba con la ansiedad y curiosidad por entrar -por primera vez tal vez- a un lugar emblemático para la ciudad y sus habitantes, que además había sido remodelado y transformado.

La recepción era muy imponente, porque aparte ibas entrando en un lugar que tenía toda esa carga de quererlo conocer, de que por ahí estaba mejor de lo que fue originalmente... tenía un montón de luces, estaba todo pintadito, estaba como impecable. (Artista Invitado)

La imponente recepción era coronada por una comitiva oficial conformada por autoridades del museo y la ACC ubicada en el hall de ingreso. Ellos estrechaban la mano y saludaban a todo el mundo por igual, decía el artista citado. Atravesando la comitiva, se encontraba el resto del personal del museo, separados por mujeres y hombres, formando prolijas filas. Recepcionistas, personal de sala, guías, todos luciendo el uniforme cuyo aseo y planchado habían sido verificados previamente. Aquel paredón de personal, como lo definiera nuestro interlocutor, se encontraba a disposición de los recién llegados: receptaban abrigos, atendían consultas, ofrecían visitas guiadas. La principal impresión era, según el entrevistado, que «estaba todo guionado», aunque para las y los trabajadores la situación no estuvo exenta de nervios y tensiones:

(...) previo a abrir estaban con una tensión todos que nos hicieron formar en fila, las mujeres por este lado, los varones por otro lado, la puerta al medio. ¿Y yo qué hago? Vos quedate al fondo tomando champagne! (...) No, no, quedate por acá. Los

demás, todos quietos... ¡no estás al medio de la sala! Ponete al medio, abrí la puerta, ¡ah!!! (...) Y toda la gente empezó a entrar, entraron todos los artistas y ninguno fue a la sala, todos fueron al champan y al sanguiche, como todo buen artista... después recorrieron alguna que otra visita guiada (Ex guía).

«Alguna que otra visita guiada». Esta última frase permite pensar que los recorridos guiados tal vez no fueron lo central aquella noche; contrario a eso, varios asistentes coincidieron en afirmar que la estrella que acaparaba toda la atención era el mismo edificio, el Palacio con sus incógnitas, sus remodelaciones, sus «intervenciones futuristas» determinadas por la iluminación y el uso de materiales ajenos a la arquitectura tradicional de la casona (como cuero sintético de vaca). Luego, la exposición, los jardines, las interacciones sociales (como el intercambio de saludos, las conversaciones en pequeños grupos, los encuentros) y el servicio de catering se disputaban la atención de las y los invitados. También, al tratarse de un público especializado, se esperaba que no tomaran recorridos guiados sino que hicieran sus recorridos o visitas por cuenta propia.

La numerosa concurrencia («había como unos 500 invitados») y la constante circulación y renovación de personas en todos los ambientes fueron marcas distintivas de este evento. Y si bien no había música sonando, según un invitado lo que se escuchaba era «un colchón sonoro de murmullos como en una fiesta, así: bla, bla, bla...Un nivel alto de cuchicheo». Porque de eso se trataba, de una fiesta: el museo nunca quedaba vacío ni en silencio, las personas iban de una sala a la otra, conversaban en pequeños grupos, transitaban por la escalera principal, recorrían los jardines iluminados. Entremezclados, un desfile de mozos encargados del catering ofrecía bebidas (champagne y jugos) y canapés a los celebrados.⁵ «Una fiesta muy cool, muy *high class*», decía un

⁵ En la página web del servicio de catering contratado para aquella fiesta, figura una breve reseña sobre la historia de la empresa en la cual el trabajo realizado en la inauguración del Palacio Ferreyra se presenta como un antecedente del servicio

artista invitado. «Estar ahí, en ese palacete, uno se sentía parte de la corte del Rey de Francia, ¿viste? Y el hecho de que no era una entrada abierta...».

Para quienes habían sido invitados en tanto «partidarios del arte», la celebración estaba vinculada con la apertura de un nuevo espacio para las artes y la cultura de Córdoba. Un artista lo explicaba del siguiente modo:

Para el campo de las artes visuales me parecía que estaba bien porque hacía mucho tiempo que estaban, me parece a mí, postergadas por no tener mucho espacio de visibilidad; si bien (...) el Palacio Ferreyra no constituye un lugar para los artistas de Córdoba, salvo para los que entran en la historia, que son el grupo de los más destacados, me parece pertinente que una ciudad pueda tener su acervo cultural y artístico en un lugar específico y que esté al alcance de todos... Valía más la pena que continuar con un monumento decimonónico que era un tributo a un estilo de vida que, por lo menos yo no tengo ningún interés en recordarlo siquiera.

Según este interlocutor, «ocupar» el Palacio era, «para las artes visuales, ocupar un lugar de poder». Sin embargo, el mismo

VIP [Very Important People]: «A partir del año 2007, se lanza el Servicio de Lunch Vip, siendo quienes inauguramos el PALACIO FERREYRA, Museo CARAFA [sic], y efectuando innumerables [sic] Lunch en El Paseo de las Artes, Paseo del Buen Pastor, Museo de Artes Contemporáneo». En el encabezado de esta sección hay una pequeña foto; en ella podemos ver a quien podría ser el dueño de la empresa, parado al pie de las escaleras centrales del Palacio, luciendo un traje negro, con camisa blanca y corbata, escoltado por los dos gobelinos que se exhiben en el primer piso. Aunque en el momento de la pesquisa no conseguí averiguar que incluía este servicio, navegando en la web de la empresa pude aproximarme a posibles menús en la sección Armá tu presupuesto. Por ejemplo, un Menú Senior ofrecía, en el nivel máximo: sandwichería, bocaditos fríos, tablas de fiambre, bocaditos calientes, mini brochette, para flambeada, postre, tortas, brindis y bebida canilla libre. Todo esto por un monto aproximado de 6000 pesos en el año 2009 (1500 USD). Recuperado el 18 de septiembre de 2009, de: <http://www.ciudadcatering.com.ar/masinformacion.asp?key=63>

aclaraba que no todos podían ocuparlo del mismo modo: la mayoría podía asistir como espectador, unos pocos podrían perpetuarse en esas paredes a través de sus obras. El Palacio como símbolo de las desigualdades sociales de principio de siglo XX era reactualizado al transformarse en un Museo. Allí, se reproducían nuevas desigualdades constitutivas del mundo del arte local, entre consagrados y jóvenes, entre quienes habían sido invitados (y quienes no) a esa exclusiva fiesta de la cultura.

Que te inviten a la inauguración... vos sos el primero, antes que las autoridades y que el público, los artistas. Eso al campo artístico es un gesto rarísimo pero políticamente es muy estratégico, quietaste las aguas antes de que salte... (...) estaban todos o casi todos, no había ningún problema y los que no estaban ahí iban a estar en el Caraffa (...) Los artistas venían todos felices, o sea que no era una inauguración conflictiva. Era todo polo positivo, ¿viste? (Artista, ex guía)

Esta celebración especial tuvo un sentido integrador de parte del gobierno provincial hacia un sector particular del campo artístico local. Luego de críticas recibidas a raíz de la expropiación y la costosa remodelación del edificio, el mismo gobernador invitaba a la «gente de la cultura» y la recibía en el museo palaciego para agasajarla con obras de arte, arquitectura extravagante, canapés y espumantes. Una manera de hacerles sentir que ese lugar también era su lugar, que no debían esperar una semana más para conocer el museo en una apertura multitudinaria: en el Palacio Ferreyra, los *artistas*, o al menos algunos de ellos, eran *invitados especiales* y tenían un lugar de privilegio para (re) descubrirlo.

El día de la apertura oficial

El MSBA fue oficialmente inaugurado el día 17 de octubre de 2007. En esa fecha, se celebra en nuestro país el día de la Lealtad Peronista, considerado el aniversario del partido Justicialista

(PJ) en conmemoración del día en que fue liberado de prisión el general Juan Domingo Perón en 1945. El entonces gobernador pertenecía al PJ y, además, era presidente del Consejo Provincial del partido, distrito Córdoba. La inauguración coincidía también con un particular contexto provincial post eleccionario. El dos de septiembre de 2007 se habían realizado en la provincia elecciones para elegir gobernador, vicegobernador y diputados provinciales. El triunfo del candidato oficialista fue impugnado públicamente por el candidato opositor que obtuvo el segundo lugar, quién acusó al oficialismo de haberle «robado los comicios», en referencia a un supuesto fraude electoral.⁶ A esta situación se sumaba la finalización del segundo mandato consecutivo (1999 a 2007) del gobernador saliente, momento propicio para la realización de evaluaciones y balances por parte de los agentes políticos y de la población en general. Según algunas exégesis de la celebración, la culminación del mandato operaba como fundamento de la apertura del museo con bombos y platillos, expresado en la frase: «quiere inaugurar antes de irse».

Aquella mañana del 17 de octubre los anuncios sobre la apertura del nuevo espacio para las artes comenzaron temprano. En un importante canal televisivo local se podía ver, alrededor de las 8 ó 9 de la mañana, un anuncio que informaba que ese día abriría sus puertas el nuevo Palacio Ferreyra, convertido ahora en un Museo Superior de Bellas Artes. El anuncio mostraba una vista panorámica de los interiores remodelados, como «el imponente hall central que alberga una monumental escalera y un gran balcón perimetral», los salones de recepción convertidos en el bar, las habitaciones de primer piso transformadas en salas y el restaurado jardín de invierno. De fondo sonaba una pieza de música clásica, que reforzaba el carácter solemne y culto de los espacios que

⁶ La diferencia oficial entre el primer y el segundo lugar en estas elecciones fue del 1%. El candidato del oficialismo obtuvo el 37, 17% de los votos mientras que el candidato opositor obtuvo 36, 04% de los votos.

descubrían las imágenes. Pocos eran los que habían podido ingresar alguna vez a esa lujosa casona, en general a raíz de algún evento particular (ya que se alquilaba para casamientos, desfiles, fiestas).

La prensa escrita anunciaba la apertura mediante titulares: «El PJ 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. Mientras que en el primer titular citado la inauguración del MSBA quedaba asociada a un acto político-partidario promovido por el justicialismo local en el día de su principal efemérides, en los otros dos solo se mencionaba la apertura del «Palacio Ferreyra» luego de secretas remodelaciones.⁷ La inauguración del MSBA era, en el mismo acto, celebración de un nuevo espacio para las artes, celebración de «8 años de gestión», celebración de la lealtad peronista; era «acto oficial» y «movida de la militancia peronista» según una nota de la sección Política de LVI (2007, 13 de octubre). Las múltiples celebraciones condensadas en el evento inaugural estructuraron el modo que adoptaron las relaciones entre los diferentes grupos participantes en varios momentos del festejo.

Aproximadamente a las 10 de la mañana, se realizó la primera actividad programada por los organizadores: «una visita guiada para la prensa e invitados» a la que asistieron periodistas de diferentes medios (gráficos, radiales y audiovisuales) tanto locales como de otras ciudades del país (*La mañana de Córdoba*, 2007, 18 de octubre). En la puerta de ingreso podían verse camarógrafos, reporteros, corresponsales, yendo y viniendo en un intenso

⁷ 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 (Cf. Tamagnini, 2010: 123-133).

trajinar. A través de esta apertura especial para prensa, el gobierno cordobés ofrecía a los medios de comunicación masiva la posibilidad de obtener información oficial (imágenes, datos, historias) sobre el nuevo museo en unas condiciones ideales: sin más público que los periodistas mismos y con guías especializados que explicaban cada sala del museo, la importancia de las pinturas allí expuestas, las refacciones y remodelaciones realizadas.

Acciones y objetos transformaban el interior del MSBA en escenario principal de la celebración: junto a inscripciones orales – pensemos, por ejemplo, en las visitas guiadas que se ofrecían a los periodistas: allí, a cada sala se le añadía un relato sobre un fragmento de la historia del arte junto con una anécdota vinculada al pasado de esa misma sala como habitación de una casona de principios de siglo XX-, presentaba escrituras predominantemente visuales – como el montaje de la muestra en su totalidad y a su vez, algunos recortes en particular, como las Cuatro Estaciones de Malanca dispuestas en el hall central del Palacio- y corporales – aquí estamos considerando principalmente el conjunto de normas protocolares que regían el comportamiento de autoridades y personal del museo y, también, en la presencia y circulación del servicio de catering. Todos estos elementos transformaban no sólo la casona en un museo sino al museo en un lugar de teatro (Schechner: 74), un lugar donde se actuaba una inauguración, donde el estado provincial celebraba la *cultura*.

Más allá de los muros del Palacio, en la vereda, la circulación estaba modificada por un vallado dispuesto a lo largo y a lo ancho de la vereda, enmarcando el portón de rejas por el que se ingresaba a los jardines. Estas vallas grises, en algunos sectores custodiadas por grupos de policías de la provincia, escribían en el espacio delimitando el escenario de la performance oficial y señalando la exclusividad de lo que acontecía. Un intenso ir y venir de personas conectaba la calle, dónde el tránsito había sido interrumpido, con el museo: mozos, periodistas, camarógrafos, invitados especiales, funcionarios y empleados entraban y salían mientras se mezclaban

con curiosos, personas que pasaban por la vereda y también, con un grupo de manifestantes.

Del lado interno del vallado y con el portón de rejas negras como decorado de fondo, se efectuaba «una protesta pacífica y creativa» (Alberto, 2007: E2). Se trataba de unas quince personas, entre las cuales me encontraba, y con quienes realizamos una manifestación para expresar nuestro «desacuerdo y desagrado por todo lo que implica la inauguración de esta burrada de De la Sota y Canedo», según podía leerse en un panfleto que distribuíamos (¿Otra vez vamos a quedarnos callados ante la destrucción del patrimonio?, 2007). Cuatro manifestantes, tres de ellas artistas visuales y quien escribe, nos habíamos vestido con trajes que remitían a la Belle Époque, haciendo referencia al momento de construcción del Palacio (1911-1916) y a sus características estilísticas y arquitectónicas. Habíamos llegado alrededor de las 9 de la mañana, por lo que conseguimos ubicarnos exactamente delante del portón de rejas, en el espacio que se conformaba entre éstas y el vallado, que comenzaron a armar luego de nuestro arribo. 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»,⁸ y «Bailando por un sueño: De la Sota en el Ferreyra».⁹ Además, repartíamos volantes donde explicitábamos los motivos la protesta entre las personas que ingresaban al museo, muchas de ellas periodistas.

Organizamos esta manifestación con un grupo de amigos, luego de enterarnos la fecha oficial de apertura. En dos días, redactamos un volante y lo imprimimos, creamos una cuenta de correo especial,

8 Era nuestra paráfrasis de la tesis VII *Sobre el concepto de historia*, del filósofo Walter Benjamin (1982): «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».

9 Nos referíamos al programa de televisión *Bailando por un sueño*, conducido por Marcelo Tinelli. Por aquellos años era uno de los más vistos de la televisión abierta.

abrimos un blog, y comenzamos a enviar e mails masivamente a todos nuestros contactos. El empleo de estas herramientas, que estaban a nuestro alcance y no exigían grandes costos, nos permitió garantizar difusión y ampliar la convocatoria. 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», tal como rezaba en el panfleto. El acontecimiento inaugural, al que no nos habían invitado, se presentaba como una ocasión ideal para visibilizar y exponer nuestra oposición hacia las políticas culturales gubernamentales en la que se enmarcaba este museo y la Media Legua de Oro.

Llegado el mediodía las personas comenzaron a retirarse, tanto los que participaban de la inauguración para prensa, como los que participábamos del «boicot al Ferreyra», denominación que utilizamos para referirnos a la protesta. Antes de retirarnos, una recepcionista salió a la vereda y nos invitó cordialmente a ingresar al museo; aunque nos tentamos, decidimos rechazar esa invitación para no convalidar con nuestra presencia aquello que repudiábamos desde fuera. Se trataba de participar en el evento, ocupar activamente un lugar en él pero no según lo que determinaba la partitura oficial de la performance.

Durante la tarde, y repitiendo el patrón establecido para inauguraciones de edificios u obras públicas, se realizó puertas adentro la ceremonia de preapertura del museo, un programa ofrecido solo para funcionarios e invitados.¹⁰ En el portal web de la provincia publicaron una fotografía de este momento que representaba el tradicional corte de cintas por parte del gobernador saliente, encargado de realizar la apertura simbólica del museo en compañía de algunos funcionarios como el director de la ACC y el director del MSBA; más el recientemente electo gobernador y su vice. Otro conjunto de fotografías publicadas en la referida web, mostraban

10 Un grupo de legisladores opositores al oficialismo declinó por escrito la invitación (Tamagnini, 2010: 173-174)

al grupo de funcionarios e invitados ingresando al edificio simbólicamente abierto para realizar un recorrido por las salas que incluía breves paradas frente a algunas obras de tanto en tanto.

Una guía que estuvo presente ese día describió a los asistentes como «personas de clase muy alta, con muchas joyas, vestidos de fiesta y tapados de piel». Estos soberbios atuendos contrastaban, según su recuerdo, con los de la gente que trabajaba, ataviada con sobrios trajes negros; «una cuestión de asepsia», decía. Ese contraste que ella definió como «de clase» era reforzado por gestos corporales y modos de interacción entre sí y para con el personal:

Incluso el trato (...) marcando así, con gestos corporales, que uno estaba al servicio de ellos (...) Si bien no tomaban visitas, te encontraban ahí [en las salas] y el modo de llamarte era: “che, nena, vení y decime tal cosa”. Y vos empezabas a hablarle y cuando terminabas de explicarle lo que le interesaba dejaban de escucharte y algunos se levantaban y se iban.

Mientras tanto, sobre la avenida Hipólito Irigoyen entre calle Ituzaingó y Plaza España, se construía el teatro callejero donde se desarrollaría la parte final de la celebración. Esta vez sí, abierta para todo público. Las vallas que se ubicaban al ingreso del museo fueron trasladadas por unos operarios hacia la esquina de la calle Ituzaingó, donde las dispusieron a lo ancho de la avenida Yrigoyen, desde una vereda hasta la otra. También se trasladaron los pequeños grupos de policías de la provincia que actuaban como custodios. Hacia el costado izquierdo de la avenida se alzaba imponente el Palacio, cuya fachada había sido realzada con iluminación led de colores verdes, azules, rojos y violetas. En el medio de la calle, casi a la misma altura que el Palacio, se erigía el escenario principal, una imponente estructura de hierro rodeada de equipos de luces. Frente al mismo, unas 500 sillas plásticas negras y blancas dispuestas en hileras para las y los espectadores de los actos del programa inaugural. Cerca de las 20, a poco de comenzar, estaban ocupadas casi en su totalidad.

Detrás del vallado, de esquina a esquina, la circulación de personas continuaba. Algunos pasaban, se detenían unos segundos y retomaban su camino. Otras permanecían detrás de las vallas, en pequeños grupos, esperando el comienzo del espectáculo. El grupo del boicot al Ferreyra también estaba tras las vallas. Nos recuerdo, junto a las y los amigos que estaban acompañando, eufóricos y expectantes ante el rumbo que podía tomar el programa inaugural y la protesta; satisfechos por estar allí manifestándonos y también por lo que considerábamos una «buena convocatoria». Según una crónica periodística, éramos «una decena de manifestantes, artistas, estudiantes de plástica y música que continuaban protestando con volantes, silbidos y carteles de cartulina» (Alberto, 2007: E2).

La manifestación de la mañana había crecido, principalmente, respecto al número de participantes. Minutos antes de que un locutor diera inicio al acto de apertura, unas 20 personas, que se presentaron como bailarines y estudiantes del Ballet Oficial de la Provincia, se sumaron a la protesta. Reclamaban ante las autoridades provinciales por la supuesta reciente venta a un grupo inmobiliario -que había adquirido también el edificio del shopping Patio Olmos- de dos salas del Teatro San Martín que el Ballet usaba para sus ensayos (Carreras, 2007: 2A). La celebración, por su carácter público, constituía una situación propicia para visibilizar estos reclamos y disputar la legitimidad de determinadas acciones gubernamentales realizadas en nombre de la *cultura*. «Mientras otros festejan nuestro teatro está de duelo», rezaba uno de los carteles sostenido por un bailarín manifestante. Versiones celebratorias coexistían -no sin conflicto- con versiones condenatorias que convertían la fiesta en una ocasión de duelo.

El escenario se iluminó pasadas las 20. Las primeras filas de sillas estaban ocupadas por invitados especiales y funcionarios de gobierno provincial y municipal.

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 bellissimo museo voy a presentarles en primer término a un artista (...)

Con estas palabras, un locutor anunció un breve corto audiovisual proyectado en pantalla gigante sobre la historia del Palacio, al que se sucedieron las actuaciones del acordeonista Ildo Patriarca y del conocido cantante Jairo ante un público de poco más de 1500 personas. Mientras, las y los manifestantes gritábamos y silbábamos, intentando disputar la atención del público con la voz amplificadora y profesional del locutor.

Para una 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 interviniera. (...) 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 (Alberto, 2007: E2).

Mientras nos retirábamos caminando, después de los golpes, enojados, por la desierta avenida, podíamos escuchar como el espectáculo continuaba. Una joven que se presentó como periodista se acercó y nos preguntó que había pasado. La protesta había acabado, más no la celebración. 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».

Según las crónicas periodísticas, las personas se abultaban sobre el portón de rejas impacientes por descubrir el misterioso

y exclusivo Palacio Ferreyra transformado en un elegante y lujoso museo. La espera se hacía larga ya que el ingreso estaba restringido a grupos de alrededor de 100 personas. Quienes trabajaron esa noche como guías o recepcionistas, recordaban aquella jornada como intensa y agotadora:

Fue una jornada larguísima, larguísima y... con complicaciones severas. Eramos un montón de empleados, pero, como que no dábamos abasto, estábamos horas y horas y horas parados, sin poder ir al baño, sin tomar un vaso de agua... (Ex recepcionista)

Ese día fue mortal, porque entraron ese día al Palacio tres mil, cuatro mil personas... No se podía hacer ni una visita guiada, incluso yo creo, no había forma de poder con los nervios que tenían todos, incluyendo a las autoridades, no había forma de que vos pudieras tirar una idea... (Ex guía)

Algunos de fiesta, otros de luto

El ciclo celebratorio del MSBA se extendió durante varias semanas e incluyó ensayos, inauguraciones reservadas y una apertura oficial el 17 de octubre. Para montar este espectáculo, el magistrado local, parafraseando la cita de Gluckman que reproducimos a modo de epígrafe de este capítulo, contrató personas para que trabajaran como guías, recepcionistas y personal de sala. Invitó a eventos exclusivos a figuras importantes de la política y la cultura, y a periodistas encargados de amplificar el evento. Convocó también a los cordobeses locales para asistir el día designado; incluso quienes no fuimos formalmente invitados, también estuvimos allí protestando. Así, centró todos esos intereses en la ceremonia.

El conjunto de celebraciones inaugurales espectacularizaba una disputa representada en términos de pueblo vs. oligarquía (Tamagnini, 2010: 111-122). Para las autoridades gubernamentales, la expropiación, remodelación e inauguración de un museo

provincial en lo que fuera la casona «más característica de la oligarquía local» celebraba la embestida de parte de un gobierno auto definido como peronista hacia cierto sector económico social que denominaban oligarquía cordobesa. Tal como afirmara un legislador al presentar el proyecto de creación del MSBA:

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: 3501-2).

Organizar, dirigir y llevar a cabo esta *fiesta de la cultura*, en un contexto atravesado por un triunfo electoral cuestionado y por la finalización de una gestión de ocho años, adquiriría una relevancia central en lo que refiere a las fuentes de legitimación del poder político. El patrón principal en el ciclo celebratorio estaba determinado por el hecho de que fue organizado por determinados funcionarios y autoridades gubernamentales, quienes actuaron para poner en escena el poder organizador del estado provincial (Geertz, 2000). Esto es, su capacidad de concertar un evento de importancia pública general para quienes habitan en la ciudad. Este poder organizador se materializó en la capacidad de movilización de recursos (sillas, escenario, luces, equipos de sonido, servicios de catering) y de personas (grupos invitados a las inauguraciones reservadas, contratación de trabajadores, público de la apertura oficial), y en la imposición de determinados modos de uso celebratorio del espacio y el tiempo.

Durante alrededor de una semana, el palacio/museo se transformó en epicentro de exclusivas fiestas -una original idea atribuida al gobernador. El día de la apertura oficial, la Avenida Hipólito Yrigoyen, una de las más importantes de la zona céntrica de la ciudad, fue cortada desde aproximadamente las 9 de la mañana

hasta la madrugada del día siguiente. Las vallas fueron alterando, de la mañana a la noche, las posibilidades de circulación peatonal y vehicular por la zona. Mientras duraba el montaje del escenario principal, el boicot al Ferreyra fue tolerado. Pero cuando la protesta creció numéricamente y comenzamos a hacer más ruido, la presencia de las y los manifestantes resultó intolerable. Primero, fuimos desplazados tras las vallas. Más adelante, violentamente expulsados del teatro de la performance, que admitía solo la contemplación como forma de celebrar la *cultura para todos*.

En su participación, como *invitados especiales*, en alguna de las instancias del ciclo celebratorio, determinados sujetos se hacían *artistas, gente de la cultura, de la política, peronistas, militantes*. Quienes organizamos el boicot, encontrábamos en la apertura oficial una situación pública propicia para hacernos *manifestantes* y posicionarnos como agentes interesados en la disputa por la definición de políticas culturales locales. Finalmente, entre la protesta y la observación participante, también estaba allí como etnógrafa.

Ninguna de estas formas de celebrar se piensan aquí como antagónicas, opuestas o irreductibles. Al contrario, plantearlas como un *continuum* conduce a reflexionar sobre las maneras en que se relacionan cada uno de los grupos que participan en las *situaciones sociales*; cómo 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. Así, «los individuos pueden vivir vidas coherentes a través de la selección situacional de una mezcla de valores contradictorios, creencias incompatibles, e intereses y técnicas variadas» (Gluckman, 2003: 49).

Cierto patrón de diferenciación y cooperación organizaba las relaciones sociales durante el ciclo celebratorio en un equilibrio temporal. Las inauguraciones reservadas o exclusivas diferenciaban a las y los *invitados especiales* del *público común*. Los primeros podían conocer el museo antes que nadie mientras eran agasajados

por los funcionarios con arte, champagne y canapés. Los segundos, tenían que hacer largas filas para finalmente poder ingresar por turnos y en grupos de mas de 100 personas. Todos, aunque en diferentes formas, cooperaban con la celebración, actuando de acuerdo a lo que establecía el protocolo. El vallado de acceso al palacio/museo instauraba diferencias entre quienes (se) hacían (en) el ciclo inaugural. Si el interior era el lugar de invitados especiales y funcionarios durante la apertura oficial, el exterior era el territorio del público común, de los shows gratuitos y populares, dónde los funcionarios se mostraban en primera fila, y también dónde era posible manifestarse y protestar aunque no sin restricciones. En cooperación con quienes organizaban la celebración, una receptionista nos invitó a ingresar al museo, abriendo la posibilidad de transformar el boicot en un exclusivo recorrido guiado. Luego, un grupo de personas que asistía a los shows nos expulsó de los festejos a patadas y empujones.

Grupos e individuos presentes se comportaron como lo hicieron debido a que el MSBA, como el puente para europeos y zulúes, siendo el centro de sus intereses, los asoció en una celebración común. Los intereses (no tan) diferenciados tanto de los *organizadores* del evento como de *invitados especiales, manifestantes y público* confluyeron en la celebración de la apertura de un «nuevo espacio para las artes», aunque algunos estaban de fiesta y otros, de luto. Esa confluencia temporal, atravesada por relaciones de conflicto y cooperación, convirtió al ciclo celebratorio en una performance eficaz que hacía *cultura para todos, estado y gestión*.

Bibliografía

- Alberto, Celina, La fiesta empezó con restricciones, *La Voz del Interior*, (2007, 18 de octubre), p. E2.
- Asad, Talal (Ed.), *Anthropology & the Colonial Encounter*, Humanities Press, New York, 1973.

- Blázquez, Gustavo, “Fazer cultura: fazer(-se) estado: vernissages e performatividade de estado em Córdoba”, *Mana*, volumen 18 (1), 2012, 37-61.
- Benjamin, Walter, *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1982 [1940].
- Carreras, Sergio, La Provincia vendió dos salas del Teatro del Libertador, *La Voz del Interior*, (2007, 17 de octubre), p. 2A.
- Córdoba y sus espacios culturales, *Portal de Arte Plano Azul*, (2010, 20 de agosto), recuperado el 28 de agosto de 2010 de: <http://www.planoazul.com/default.php?idnoticias=1540>
- Cumbre de presidentes del Mercosur en Córdoba*, (2006, 17 de junio), recuperado el 3 de noviembre de 2019, de: <https://cancilleria.gob.ar/es/actualidad/comunicados/cumbre-de-presidentes-del-mercosur-en-cordoba>
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona, 2003 [1973].
- Geertz, Clifford. *Negara. El estado- teatro en el Bali del siglo XIX*, Paidós, Barcelona Buenos Aires, 2000 [1980].
- Gluckman, Max, “Análisis de una situación social en Zululandia Moderna”, *Bricolage*, volumen 1 (1), 2003, 34-49.
- Korsbaek, Leif, “La prehistoria de la Escuela de Manchester: el Instituto Rhodes- Livinstonge en el centro-sur de Africa”, *Estudios de Asia y Africa*, volumen 51 (1), 2016, 199-235.
- La Mañana de Córdoba*, Un nuevo espacio abrió en la ciudad con la exhibición de una valiosa colección de arte, (2007, 18 de octubre), p. 5.
- La Voz del Interior*, El PJ busca retomar la iniciativa con festejos populares, (2007, 13 de octubre), p. 4.
- La Voz del Interior*, El Palacio Ferreyra revela hoy sus secretos, (2007, 17 de octubre), p. 7.
- La Voz del Interior*, Otra polémica por el costo del Palacio Ferreyra, (2007, 1 de noviembre), p. 3.

- Ley N.º 9213. Declárese de utilidad pública y sujeto a Expropiación el inmueble denominado “Palacio Ferreyra”. Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba, Córdoba, Argentina, 1 de febrero de 2005.
- Ley N.º 9345. Creación del Museo Superior de Bellas Artes “Palacio Ferreyra”. Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba, Córdoba, Argentina, 13 de Diciembre de 2006.
- ¿Otra vez vamos a quedarnos callados frente a la destrucción del patrimonio?, (2007, 15 de octubre), recuperado el 19 de noviembre de 2019 de <http://medialaguadeoro.blogspot.com/search/label/b-%20Inauguraci%C3%B3n%20del%20Palacio%20Ferreyra>
- Page, Carlos, *Palacio Ferreyra*, Junta Provincial de Historia, Córdoba, 1994.
- Provincia de Córdoba, Centro de Documentación Parlamentaria y Secretaría Técnica Parlamentaria, *Diario de Sesiones del Poder Legislativo Unicameral*, 2006.
- Schechner, Richard, *Performance. Teoría y prácticas interculturales*, Libros del Rojas, Universidad Nacional de Buenos Aires, Buenos Aires, 2000.
- Tamagnini, María Lucía, *Performance y políticas culturales en la inauguración del Museo Superior de Bellas Artes “Evita-Palacio Ferreyra”*, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de Córdoba, 2010, inédita.
- Tamagnini, María Lucía, “Apuntes para el estudio de políticas culturales en la provincia de Córdoba: La creación del Museo Superior de Bellas Artes “Evita- Palacio Ferreyra”, *Síntesis*, volumen 3 (1), 2012, 284-303.
- Taussig, Michael, *Belleza y Violencia. Una relación aún por entender*, Universidad del Cauca, Popayán (Colombia), 2014.
- Turner, Victor, *Celebration. Studies in festivity and ritual*, Smithsonian Institution Press, Washington, D.C, 1982.
- Yúdice, George, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Gedisa, Barcelona, 2002.

Agradecimientos

Este capítulo se desprende de mi Trabajo Final de Licenciatura en Historia, dirigido por Gustavo Blázquez y lucido en el año 2010 en la Escuela de Historia, FfH, UNC. Agradezco a Gustavo, por el acompañamiento desde las primeras ideas de esta pesquisa, por su texto *La inauguración del ciclo lectivo 1995, Córdoba (Argentina). Un acto para recordar* que leímos en Historia de la Cultura en 2004, por la sugerencia del artículo de Gluckman y por sus comentarios a este escrito que me ayudaron a *volver* al Palacio Ferreyra de modo más reflexivo y también divertido. A la Negra Lugones, que fue parte del tribunal del trabajo final, por su generosa lectura que literalmente estalló mi cabeza, me regaló mil ideas nuevas y potenció aquellas que apenas podía esbozar. A toda la grupa de investigación, por las discusiones y las celebraciones. A les entrevistades, trabajadores del museo, por su disposición para hacer posible esta pesquisa. A mis amigos, les del boicot al Ferreyra.