
MOSTRAR LA CULTURA. RECONSTRUYENDO SENTIDOS EN TORNO A LA INAUGURACIÓN DEL MUSEO DIONISI EN LA CIUDAD DE CÓRDOBA

Marina Liz Beltrán^a

Recibido el 13 de marzo de 2019, aceptado para su publicación el 5 de julio de 2019.

RESUMEN

El Museo Palacio Dionisi, ubicado en la ciudad de Córdoba capital, es un espacio dedicado a la difusión de la fotografía y forma parte de la Media Legua de Oro Cultural, un proyecto que busca resaltar los centros culturales más significativos de la provincia. La reinauguración del Museo en mayo de 2017, después de algunas reformas, fue ocasión para presentar muestras fotográficas de varios artistas locales y de Martín Chambi, un reconocido fotógrafo peruano. Al evento inaugural fue invitado el cónsul peruano de Córdoba y una agrupación conformada en su mayoría por migrantes peruanos residentes en la ciudad, que mostró una de sus danzas típicas.

Entendiendo que en dicha instancia el Estado traza definiciones hegemónicas de cultura, el abordaje etnográfico del evento permitirá poner en discusión los sentidos que adquieren la presentación de danzas peruanas y la presencia del cónsul en este contexto. Además de tratarse de una instancia de reproducción de relaciones interestatales, el Estado Provincial pone de manifiesto los modos en que comprende y administra –o busca administrar– la existencia de diversidad cultural dentro de su territorio, representada, en este caso, por migrantes peruanos. Así, se trazan los espacios disponibles y legítimos para ser otro dentro del estado-nación argentino. Por otra parte, se dará cuenta de los sentidos que dicha muestra cultural adquiere para los ejecutores de la danza, en tanto se constituye como un momento para presentarse ante el público –principalmente argentinos, asistentes al evento– legitimando su presencia en la ciudad de Córdoba.

PALABRAS CLAVE: Cultura; Diversidad; Estado; Migrantes; Danzas.

ABSTRACT

The Palacio Dionisi Museum, located in the capital city of Córdoba, is a space dedicated to the dissemination of photography and is part of the Media Legua de Oro Cultural, a project that seeks to highlight the most significant cultural centers of the province. The reopening of the Museum on May 2017, after some renovations, was the occasion to present photographic exhibitions of several local artists among which were those from Martín Chambi, a renowned Peruvian photographer. The Peruvian Consul in Córdoba and a group made up mostly of Peruvian migrants that live in the city, who eventually performed one of their dances, were invited to the inaugural event too.

Understanding that in this instance, in which the State draws hegemonic definitions of culture, the ethnographic approach of the event will allow me to put into discussion the senses that acquire the presentation of Peruvian dances and the presence of the Consul in this context. In addition of being an instance that allows the reproduction of interstate relations, the provincial government highlights the ways in which it understands and manages –or seeks to administer– the existence of “cultural diversity” within its territory, represented in this case, by Peruvian migrants. Thus, the spaces available and

^a Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Vía de las Humanidades s/n, X5000, Córdoba. marinalizbeltran@gmail.com

legitimate to be “other” within the Argentine nation-state, are traced. On the other hand, the senses that this cultural sample acquires for dance performers will be realized, as it constitutes a moment to present themselves to the public –mainly Argentines, attending the event– to legitimize their presence in the city of Córdoba.

KEYWORDS: Culture; Diversity; State; Migrants; Dances.

INTRODUCCIÓN

Este artículo es el resultado de un trabajo de campo realizado entre junio de 2016 y los primeros meses de 2017 en el que se abordó el trabajo de difusión cultural realizado por dos agrupaciones de migrantes peruanos residentes en la ciudad de Córdoba. Una de ellas, una agrupación de danzas, presentó un baile de la sierra peruana en ocasión de la reinauguración del Museo Dionisi.

Las migraciones se constituyen en la actualidad como un tema de estudio relevante. Particularmente en la ciudad de Córdoba, se han producido trabajos que abordan los modos de habitar la ciudad de aquellas personas provenientes de otros países, la construcción de comunidades y grupos de pertenencia, así como los modos en que se vinculan con los nacionales. En este sentido, se pueden citar los análisis de Oliveira Rufino (2006), D’Amico (2011) y De Heusch (2016). Asimismo, ha cobrado relevancia el estudio de la legislación migratoria y los supuestos que subyacen a su aplicación (Domenech, 2007) y el análisis de los conceptos que se encuentran operando en la generación de políticas culturales para los migrantes (Domenech, 2005; Soria, 2009). En el presente artículo, a partir del análisis de un caso concreto, se procurará realizar un aporte a la reflexión acerca de los modos en que los migrantes de la ciudad de Córdoba encuentran la posibilidad de construir y mostrar su identidad y su cultura.

El Museo Palacio Dionisi, ubicado en la ciudad de Córdoba capital, es un espacio dedicado a la difusión de la fotografía y forma parte de la Media Legua de Oro Cultural, un proyecto implementado por el Gobierno de la provincia de Córdoba, con el que se busca resaltar los centros culturales más significativos de la provincia. La reinauguración del Museo en mayo de 2017,

después de algunas reformas, fue ocasión para presentar muestras fotográficas de varios artistas locales y de Martín Chambi, un reconocido fotógrafo peruano.¹ En el evento de inauguración se hicieron presentes algunas autoridades del gobierno provincial y el cónsul peruano, que en ese momento cumplía funciones en la ciudad de Córdoba. Su asistencia cobró relevancia debido a la exposición de la colección de obras de un artista de su país. Asimismo, se realizó una presentación de danzas peruanas por parte de una agrupación conformada mayoritariamente por migrantes peruanos residentes en la ciudad, la única de este tipo realizada en el evento. El uso de metodología etnográfica, con la que “aspiramos a conocer el mundo social de los actores en sus propios términos para proceder a su explicación según el marco teórico del investigador” (Guber, 2004, p. 93) me permitirá poner de manifiesto los sentidos que adquirió este evento para algunos de sus protagonistas. Para ello, se aplicaron las técnicas de participación –como parte del grupo de bailarines– y observación, así como la reconstrucción de los hechos a través de charlas informales con mis interlocutores.

En primer lugar se realizará una breve descripción del proyecto Media Legua de Oro Cultural, que se enmarca dentro de las políticas culturales llevadas adelante por el gobierno provincial. Luego, partiendo de la descripción etnográfica del evento inaugural, se analizarán los conceptos –no siempre explicitados– de diversidad y cultura que el gobierno provincial de Córdoba (re)crea

¹ Martín Chambi Jiménez (1891- 1973) fue un fotógrafo indígena nacido en Coaza, Provincia de Carabaya, en el Perú. Es considerado pionero de la fotografía de retrato (Archivo fotográfico Martín Chambi, s.f.).

en este contexto. Por otra parte, se dará cuenta de los sentidos que adquieren, tanto la presentación de una danza peruana, como la presencia de autoridades peruanas en dicho evento. Finalmente, se recuperará la visión de los bailarines, para entender los modos en que los sujetos asumen (o no) los lugares en que son situados.

MEDIA LEGUA DE ORO CULTURAL

El Museo Palacio Dionisi forma parte de lo que se conoce como Media Legua de Oro Cultural. Se trata de un proyecto que comenzó a implementarse entre los años 2005 y 2007 a través de la restauración de algunos edificios dedicados a actividades culturales, como teatros y museos, y la refuncionalización de algunas construcciones históricas, como parte de la política cultural llevada adelante por el gobierno provincial. Estas construcciones, con las actividades que cada una ofrece, fueron incorporadas en un circuito que atraviesa la zona céntrica de la ciudad de Córdoba capital, desde la plaza San Martín (plaza central de la ciudad) hasta el Parque Sarmiento. La incorporación de edificios se realizó a lo largo de varios años durante los gobiernos de José Manuel de la Sota.²

El proyecto fue llevado adelante en el marco de otras acciones en el área de cultura, como la creación de la Agencia Córdoba Cultura (ACC) a partir de la cual

la cultura pasó a constituir un componente esencial en el proceso de legitimación del gobierno delastotista. La creación de la ACC sentó las bases para la realización de un conjunto importantísimo de obras [...] a través de las cuales el Estado cordobés buscó realizar –en sus múltiples puestas en escena o performances– una determinada construcción acerca de “la cultura cordobesa”, que funcionó (y funciona) como herramienta de poder para fortalecer la presencia del Estado provincial (Tamagnini, 2010, p. 45).

² Los períodos de gobierno de De la Sota se extendieron entre 1999-2003, 2003-2007 y 2011-2015.

La creación de la ACC se basó además en supuestos de modernización que permeaban la gestión pública en ese momento, acompañados por el surgimiento de nuevas teorías y actores como los gestores culturales, especializados en dicho ámbito. Al revalorizar la zona céntrica de la ciudad, se proponía lograr mejoras económicas, en vistas a fomentar el desarrollo turístico y generar empleo. Al mismo tiempo, el slogan oficial de dicho proyecto fue: cultura para todos, en todas partes; con lo cual el gobierno provincial se proponía cumplir con el deber de garantizar el acceso a la cultura a todos los habitantes de Córdoba (Tamagnini, 2010).

La revalorización de espacios considerados significativos para la cultura cordobesa tiene como antecedente la declaración en el año 2000 de la Manzana Jesuítica³ como patrimonio de la humanidad, por parte de la UNESCO, impulsada por el mismo gobierno. La patrimonialización del legado jesuítico en la provincia dio como resultado la visibilización de ciertas narrativas en torno a la identidad cordobesa y, a su vez, el ocultamiento de otras voces, como las presencias indígenas y afroamericanas (Bompadre, 2015). Así, se sentaron algunas bases para establecer una versión hegemónica de la identidad y cultura cordobesas que el gobierno define y administra.

...se impone “la cultura” en singular, se busca instaurar una versión hegemónica de la misma, eliminando otras y tratando de instaurar una unidad no conflictiva. Entendemos que así se refuerza el costado más dirigista y autoritario de las intervenciones gubernamentales en “cultura”: el Gobierno Provincial se presenta como principal dador de “cultura”, sobre todo para aquellos estratos

³ Se denomina La Manzana Jesuítica a un conjunto de edificios históricos que se conservan como legado de la presencia jesuita en la ciudad. Entre otros, se encuentra la Iglesia de la Compañía, la Capilla Doméstica y la Residencia de los padres, el Rectorado de la Universidad Nacional de Córdoba y el Colegio Nacional de Monserrat (Agencia Córdoba Turismo, 2016).

sociales más bajos dentro de la estructura social, que no sólo están desprovistos de bienes materiales sino también de bienes culturales” (Tamagnini, 2010, pp. 194-195).

Los proyectos mencionados, tanto aquel que revaloriza el pasado colonial de la provincia, como también la Media Legua de Oro Cultural que pone en relevancia algunos edificios considerados históricamente significativos para transformarlos en museos o centros dedicados a la exposición de arte, pueden ser entendidos como políticas enmarcadas en un contexto atravesado por el multiculturalismo neoliberal (Hale, 2002). Este es definido por el autor como el proyecto cultural del neoliberalismo, que implica la concesión de ciertos derechos culturales a determinados colectivos sobre la base de la diferencia, mientras se dejan de lado las estructuras socio-económicas que sostienen a los subordinados en dichas posiciones. Volveré sobre esto en el próximo apartado. La cultura es asumida como un conjunto de elementos que pertenecerían a una determinada identidad, en este caso cordobesa, y que el Estado provee a sus ciudadanos, el patrimonio cordobés que el gobierno provincial selecciona y establece como digno de ser conservado y difundido (Tamagnini, 2010). Por otra parte, en este mismo proceso, la cultura se convierte en un recurso (Yúdice, 2002), en tanto, como vimos, puede generar nuevos puestos de trabajo y fomentar el turismo. Asimismo, se encuentra directamente asociada al comercio en aquellos casos en que los edificios de la Media Legua poseen muestras culturales, bares y tiendas de artículos de alta gama⁴.

El Museo Dionisi fue incorporado a la Media Legua de Oro Cultural en el año 2013, concebido como museo dedicado al arte fotográfico. Expone muestras de artistas locales e internacionales. En este sentido, la concreción de una política cultural, en tanto política pública, supone un modo de intervención a través de la cual el Estado no

⁴ La expresión “alta gama” se utiliza para referirse a todos aquellos dispositivos o cosas que cuentan con una gran calidad y que tienen un precio muy elevado, lo que hace que a ellos sólo puedan acceder las personas con mayor capacidad económica.

sólo impone una determinada noción de cultura y define sus contenidos, sino que también fortalece y extiende su presencia frente a los ciudadanos. “Ya sea la creación de una agencia para la cultura, la creación de un museo, o la inauguración de ese mismo museo a partir de la construcción de una escena festiva inaugural, todas estas prácticas forman parte del proceso de **hacer(se) Estado** a través del cual su existencia se realiza e impone ante los sujetos” (Tamagnini, 2010, p. 34).⁵ Por último, y tal como venimos explicando, con la concreción del proyecto de la Media Legua, el estado cordobés impone una noción de cultura hegemónica, asociada e igualada con la idea de alta cultura, es decir, aquella que se exhibe en un museo y que debe ser distribuida por el Estado a todos sus ciudadanos. Así, se marca y re-marca la distinción entre aquellos que conocen y poseen esa cultura y aquellos que no, los cuales deben ser enseñados (Tamagnini, 2010).

PERUANOS EN LA INAUGURACIÓN

Tal como mencionaba en la introducción, para la reinauguración del museo en mayo de 2017 se presentaron obras de varios artistas cordobeses y del fotógrafo peruano Martín Chambi. En ocasión de esta última presentación fue invitado el cónsul peruano, quien pronunció algunas palabras recordando al fotógrafo de su país y una agrupación de danzas peruanas, conformada casi en su totalidad por migrantes peruanos residentes en la ciudad de Córdoba. Esta fue la única presentación de danzas en el evento. Considerando que “las inauguraciones en general [...] constituyen prácticas ritualizadas de acción social, puestas en escena que (re)presentan y actúan, realizándolos, un conjunto de sentidos social y culturalmente inscriptos” (Tamagnini, 2010, p. 131), me centraré en la reconstrucción del lugar que los peruanos ocuparon en dicho evento y los supuestos que subyacen a la presentación y muestra de su cultura. El acto de apertura estaba anunciado para las doce del mediodía. A esa hora se abrieron las puertas del museo y comenzó a llegar gente. Los bailarines habíamos llegado antes para realizar

⁵ Énfasis en el original.

la preparación previa a una presentación frente al público, que requiere de trajes específicos, maquillaje y peinados. Se presentó una danza de la sierra peruana que se baila en grupo, formando una coreografía. Los bailarines éramos cuatro mujeres y dos varones, todos de entre 18 y 40 años. La vestimenta consistía en faldas hasta la rodilla, negras, y remeras y chalecos rojos con bordados de colores, para las mujeres; pantalones negros y camisa, junto con un poncho rojo para los varones. Esta indumentaria se completaba con chullos⁶ para los varones y vinchas con flores amarillas para las mujeres. Además, llevábamos en las manos candungas⁷ de diversos colores que se utilizaban durante el baile. En conjunto, formábamos una imagen que resaltaba entre el público y nos convertía en el centro de atención. Cuando comenzaron a llegar los asistentes se nos dio la indicación de pararnos en la entrada del museo, con el vestuario de la danza a presentar, momento en el cual fuimos objeto de numerosas fotografías. Al comenzar el acto de inauguración, a los bailarines se nos indicó entrar y pararnos detrás de los oradores sobre una escalera, lugar en que permanecemos hasta que llegó el turno de presentar la danza. En el acto de inauguración hablaron la directora del museo y el cónsul peruano. La primera agradeció a la Agencia Córdoba Cultura y demás autoridades presentes, el cónsul habló sobre Chambi, su vida y su obra. En el discurso mencionó que se iba a presentar una danza del Cusco (sierra peruana⁸), ya que el fotógrafo había desarrollado su obra principalmente en esa zona del Perú. Después de estas palabras, bailamos en un reducido espacio que la organización logró abrir entre los presentes, que se dispusieron

formando una medialuna a nuestro alrededor. Inmediatamente después de la presentación de la danza, comenzó a tocar una banda de jazz que estaba en un costado, y que continuó tocando mientras los asistentes brindaban, conversaban y comenzaban a deambular por el museo, observando las obras expuestas. Los bailarines salimos por un costado, pasamos a una sala de exposición contigua y volvimos al lugar en que se encontraban nuestras pertenencias. En ese momento, mientras comentábamos apreciaciones sobre cómo había salido la danza, qué movimientos habían estado mejor y qué dificultades habíamos tenido – comentarios que siempre estaban presentes luego de cada muestra–, uno de mis interlocutores, que había participado del baile, aclaró que había sido casualidad que la danza fuera de la misma zona en la cual había trabajado Martín Chambi. Es decir, que al momento de invitarlos a participar, no se les pidió una danza específica sino que simplemente presentaran algo para representar a Perú⁹.

En primer lugar, aparece como relevante la presencia del cónsul peruano en este contexto, que se vuelve un modo de reproducir relaciones interestatales, reafirmando el supuesto de los estados-nación como forma natural de organización política (León Prado, 2010). Recuperando la propuesta de esta autora, se puede afirmar también que el discurso y la presencia del cónsul legitima la presencia peruana en la inauguración; habilita un reconocimiento en base a la identidad nacional en relación con la obra de Martín Chambi, entendida en este contexto como parte representativa de la cultura peruana. La obra expuesta ese día era un conjunto de autorretratos, panorámicas de Machu Pichu, Arequipa, calles del Cusco, y retratos de estudio y de campo; un recorte de su obra del período 1920-1950. El autor es reconocido por la calidad técnica de su obra, el encuadre, la iluminación, así como por tratarse de un fotógrafo de origen indígena que trabajó sobre todo en la zona del Cusco (sierra de Perú), retratando a la población originaria. En la

⁶ El chullo es un gorro con orejeras tejido en lana de alpaca, en combinación con fibras sintéticas. Es originario de la zona andina de Perú.

⁷ Las candungas son tiras realizadas con pelo de llama teñido de colores, de aproximadamente un metro de largo, que se utilizan en diversos bailes de la sierra peruana.

⁸ Perú se divide en tres regiones: costa, sierra y selva, cada una con especificidades. Cada área geográfica está asociada a ciertos grupos poblacionales, danzas y comidas que serían propias de la zona.

⁹ Las invitaciones a la agrupación para participar de algún evento siempre llegaban a alguno de los miembros de la agrupación y se decidía entre los representantes/directores de la misma. Desarrollaré esta idea en el próximo apartado.

muestra se expusieron imágenes de rostros con rasgos indígenas, personas en diversas situaciones cotidianas con vestimenta y objetos que serían propios de la zona, construcciones de piedra, paisajes de los Andes peruanos, entre otros. La obra de este artista, tanto durante su vida como también después, fue (y es) expuesta en salas y galerías de Lima y Arequipa, así como en diversos museos del Chile y Argentina. En este sentido, la exposición en el Museo Dionisi de la ciudad de Córdoba, habilita su obra como producto digno de ser mostrado al público, cumpliendo una vez más la función del gobierno provincial de distribuir cultura a todos sus ciudadanos. Volviendo al lugar que el cónsul ocupó en este evento, podemos decir que, al hacerse presente en la inauguración del museo, desde el consulado se contribuye a delimitar los modos de ser peruano y a re-crear las definiciones de cultura peruana en Córdoba.

Al ser incorporada en el museo de forma permanente o durante varios meses, la obra de Martín Chambi es reconocida –tanto por parte de las autoridades peruanas como también de las argentinas– como aquella parte de la cultura significativa de ser mostrada. Por el contrario, la muestra de danzas tiene un carácter más ambiguo, en tanto se la incluye sólo de forma transitoria y sin una conexión del todo acabada con la presencia del cónsul y la obra del artista peruano. Si bien en esta oportunidad la agrupación se presentó en un museo, los lugares de muestra más frecuentes son, por ejemplo, los Festivales de Colectividades que se realizan año tras año en varios puntos de la provincia. Además, recordemos que para mis interlocutores el hecho de que la zona de la cual proviene la danza y la zona de la que proviene el fotógrafo sea la misma es una mera casualidad.

Se homogeniza de este modo el significado de ser peruanos, al tiempo que se asocia esta identidad a ciertas formas culturales como la danza o la fotografía. La diversidad es incorporada en este caso en términos del proyecto multiculturalista neoliberal (Hale, 2002) que atraviesa la práctica estatal respecto a la cultura.¹⁰ De este modo, se despolitiza y se deja sin visibilidad las

¹⁰ Para una ampliación de este tema se puede consultar Domenech (2005), Soria (2009) y Bompadre (2015).

complejidades, tanto identitarias como culturales, que atraviesan los peruanos en Córdoba. Se habilita entonces la presencia de identidades diferenciales sobre la base de un conjunto de rasgos, diacríticos, supuestamente portados por colectivos que no forman parte del nosotros nacional (Briones, 2005): la danza de la sierra peruana presentada por la agrupación que se expone como representación de la peruanidad en Córdoba. La vestimenta utilizada para la danza coincide parcialmente con aquella retratada por Martín Chambi; sólo la presencia de ponchos y chullos refleja una similitud entre ambas, lo que contribuye a reforzar la imagen que asocia lo peruano con una zona específica: la sierra peruana¹¹. Entonces, la concepción de ser peruano es conectada directamente con ser de la sierra, sin dar lugar a los sentidos que esta identidad posee para los sujetos que interpretan la danza. Las identidades en relación con ciertas formas culturales, presentadas de modo exotizado, se convierten en los modos legítimos de ser otro en el espacio público de la ciudad.

Así pues, al tiempo que se construye una visión hegemónica de la cultura cordobesa, se habilita la presencia de otras identidades a través de la diferencia cultural. En este caso, como dice Stuart Hall (1991): “la hegemonía no implica la destrucción de la diversidad sino la construcción de consenso y consentimiento a través de ella” (Bompadre, 2015). En este sentido Tamagnini, citando a De Certeau, explica:

se construye y representa a la cultura como una esfera autónoma dentro del conjunto social, aislada y neutral en relación con los conflictos sociales, económicos y políticos que puede atravesar una sociedad (...) Según el autor, esta es una política que responde a los intereses de los sectores dominantes, quienes buscarían instaurar una versión

¹¹ Para profundizar en los modos en que se construye la imagen tradicional de cada zona de Perú, véase Benza, Mennelli y Podhajcer (2015). Aunque las implicancias que tiene la asociación de lo peruano con lo andino (que deja de lado otras tradiciones) es una variable potente, no será tomada en cuenta en este trabajo por límite de espacio.

hegemónica de la cultura –“la Cultura”, en mayúscula- y de lo que ella significa, eliminando otras existencias y tratando de instalar una unidad no conflictiva (Tamagnini, 2010, p. 21).

Por lo tanto, la muestra de la cultura peruana a través de las danzas u otros elementos que los representan se convierte en el modo legítimo para los migrantes de intervenir en el espacio público. De este modo, se deja menos lugar a otras prácticas como el reclamo de derechos.¹² Es decir, esta muestra marca los modos multiculturales, permitidos, de ser otro en Córdoba. Se concibe así a los artistas peruanos como sujetos portadores de una cultura exotizada, sujetos anacrónicos. Se deja fuera, tanto sus subjetividades y su historia, así como las problemáticas que los atraviesan. Se puede recuperar, en este sentido, la diferenciación que realiza Sayad (2008) entre extranjero e inmigrante: el primero es un estatus jurídico-político; el segundo, en cambio, es una condición social generalmente asociada con posiciones subalternas. Asimismo, este autor plantea la importancia de considerar la migración como fenómeno eminentemente político, en tanto lleva a reflexionar sobre la existencia misma del estado-nación y sus fronteras. En esta dirección, la muestra cultural de los migrantes, se convierte en un modo de dejar de lado la problemática política implicada en la migración, un no-nacional habitando en el territorio del estado-nación, y acotar los espacios para realizar diversas acciones que favorezcan una participación más igualitaria. Así, se pone de relevancia lo extranjero, aquello otro exótico, mientras que la dimensión de ser migrante en tanto condición social queda sin visibilizarse.

¹² Si bien por la extensión de este artículo no es posible profundizar en esta idea, en la ciudad de Córdoba se pueden registrar numerosas experiencias en las que los migrantes tienen dificultades al momento de ejercer derechos, como el acceso a la vivienda, la educación, la salud e incluso la libertad de transitar determinados espacios. Se pueden consultar, entre otros autores: Oliveira Rufino (2006), Perissinotti y Zenklusen (2014), De Heusch (2016).

DESDE LA PERSPECTIVA DE LOS BAILARINES

...mi idea es, de mi parte, es mostrarle a toda la gente que está acá, que hay otro mundo aparte de eso, u otro tipo de cultura. Y hay gente que lo ve sólo por la tele, entonces tratar de mostrarlo aquí, ¿viste? Mostrar, porque para mí es algo muy lindo, [...] bueno, lo mío, me gustaría que también nuestras danzas se vean así, por qué no, si yo estoy acá tengo que dar lo mejor de mí para que sepan que nosotros también tenemos este tipo de danzas, este tipo de actividades, que la gente conozca (Beltrán 2017).

Así se expresaba uno de los bailarines de la agrupación ante la pregunta de por qué bailar danzas peruanas en Córdoba. En este apartado, se analizará la perspectiva de los ejecutores de la danza. Se explicarán los sentidos que para ellos adquiere la muestra de aquello que construyen como cultura peruana –en este caso a través del baile– y cómo se relaciona con el hecho de ser peruanos en la ciudad de Córdoba. Para este análisis se tomará como referencia el concepto de identidad propuesta por Hall (Restrepo, 2004), quien la define como el punto de sutura entre los lugares donde los sujetos son situados y aquellos lugares en los que/cuales ellos mismos se sitúan. Las interpretaciones de los bailarines sobre el evento y su lugar en él se reconstruyeron a través de charlas informales, así como a través de mi propia participación y observación. La observación - participante –en el sentido propuesto por la etnografía– en esta (y otras) instancia(s), me permitió construir conocimientos en torno a la danza, la situación de presentarse frente al público y los sentidos que adquiere esta actividad para mis interlocutores. Cabe aclarar, sin embargo, que esta reconstrucción me incluye sólo en tanto participante del cuerpo de bailarines, pero no en términos identitarios y culturales, ya que me encontraba participando con ellos de forma circunstancial como parte de mi trabajo de campo, pero soy argentina. Ser peruanos forma parte de las construcciones identitarias que los migrantes provenientes de

Perú realizan en Córdoba, y adquiere contenidos específicos de acuerdo al contexto. Se trata de una definición que toma como referencia aquella construida por el estado-nación, en este caso peruano, para las personas que nacen dentro de sus fronteras. Con todo, tal como me expresaron numerosas ocasiones “allá no es como acá que tienen en todos lados lo mismo, Perú tiene costa, sierra y selva, allá cada lugar tiene sus danzas y sus comidas” (Beltrán 2017). Para mis interlocutores tiene diferente significado presentarse como oriundos de una u otra región de Perú. Los diacríticos específicos de cada espacio son utilizados en el cotidiano para referirse a sí mismos y explicar sus prácticas. A pesar de estas autoadscripciones, al momento de requerirles la presentación de una danza, sus subjetividades no quedan visibilizadas. No se mencionan estos sentidos como significativos, ni se abre el espacio para generar y exponer sus propias identificaciones. Al mismo tiempo, su identidad como peruanos es asociada a rasgos exóticos para ser mostrados. Tal como se mencionó en el apartado anterior, en la reinauguración del museo sólo los diacríticos de la sierra tienen lugar, y no son presentados en conexión con las subjetividades de los bailarines. Aún así, para mis interlocutores es significativo poder mostrar su cultura. Por ello, aceptaron la invitación del consulado peruano para presentarse en el Museo Dionisi. Cabe aclarar que este tipo de invitaciones a participar en diversos eventos tiene que ver con relaciones interpersonales coyunturales que les permiten a las agrupaciones de danzas de migrantes en Córdoba acceder a distintos espacios a lo largo del tiempo. Dichos vínculos establecidos con el consulado, con el estado en sus diversos niveles o con otras agrupaciones culturales o de danzas no implican contratos a largo plazo, sino que son muy variables a lo largo del tiempo y de acuerdo al contexto.¹³

¹³ Esta situación requiere de interpretaciones más amplias y complejas que aparecieron de fondo en mi trabajo de campo pero a las que no pude terminar de responder ya que requerirían de un análisis más complejo y a mayor escala de lo que pude abordar hasta el momento.

Al mostrar lo propio, mis interlocutores construyen su identidad utilizando los elementos de sentido que desde el plano hegemónico se establecen como horizonte de lo pensable (Pizarro, 2013). Así, los migrantes vuelven esencial y homogénea la pertenencia a una determinada comunidad nacional, en este caso la peruana, a través de la reproducción de ciertas prácticas y diacríticos culturales como las danzas de la sierra. Esto no implica constituirse en receptores pasivos de aquellos lugares en los que son situados, ya que la reproducción de lo propio, aún transformado en esencial, puede convertirse en un modo de disputar sentidos –resistir, dialogar y acordar con diversos interlocutores– en torno a las definiciones de ser peruano, la cultura peruana y sus contenidos. En este sentido, podemos situar este trabajo junto a los de Benza (2005) y Gavazzo (2016), que dan cuenta de los modos en que los migrantes a través de las agrupaciones de danza pueden resignificar su identidad, presentándose en el espacio público. Asimismo el análisis de Ortiz (2009) da cuenta de las posibilidades de los migrantes en Córdoba para asociarse en torno a identidades nacionales y articularse con diversos organismos e instituciones estatales, reclamar por el ejercicio de derechos y poner de manifiesto sus propios sentidos en torno a su identidad y su cultura; se constituye así en un antecedente valioso para dar cuenta de los modos en que los migrantes resignifican los lugares en que son situados.

Además, las actividades culturales les permiten a mis interlocutores apropiarse de distintos espacios de la ciudad y mostrar una imagen de sí mismos que consideran válida para presentarse ante el público¹⁴, así como generar acciones más directamente vinculadas al reclamo de derechos. Esto cobra especial relevancia teniendo en cuenta los cambios en materia migratoria que se han venido sucediendo en Argentina en los últimos años, particularmente desde la sanción del DNU 70/ 17 –que modifica la actual Ley de Migraciones

¹⁴ Algunos estudios realizados por la Defensoría del Público muestran que la imagen que crean los medios de comunicación sobre los migrantes los asocian predominantemente a hechos delictivos (Facultad de Ciencias de la Comunicación - UNC, s.f.).

25871 y genera un significativo recorte en los derechos¹⁵; pero también en el pasado cuando se anunció, por ejemplo, la creación de un centro de detención para migrantes en la ciudad de Buenos Aires. Asimismo, puede mencionarse el Migrantazo (Cevallos Ammiraglia, 2018) como acción política que da cuenta de la organización de los migrantes para el reclamo de sus derechos.¹⁶ Por último, no deben perderse de vista las complejidades que estos colectivos poseen hacia el interior. La participación en distintas presentaciones o muestras adquiere sentidos particulares en la colectividad peruana, ya que contribuye al posicionamiento de la agrupación dentro de la misma. Podemos decir, entonces, que la construcción del significado de ser peruanos y la cultura peruana en Córdoba se realiza tanto en relación con las demás agrupaciones que se identifican como pertenecientes a una misma colectividad, como con diversos actores estatales y no estatales con los que dialogan. Además, dicho proceso se vincula con el contexto más amplio y se encuentra atravesado por los conocimientos que los migrantes traen de su lugar de origen.

CONSIDERACIONES FINALES

Hemos visto la reinauguración del Museo Palacio Dionisi como un evento en el que el estado provincial (re)construye definiciones hegemónicas de cultura, al tiempo que extiende su presencia ante los ciudadanos en un contexto atravesado por el multiculturalismo neoliberal (Hale, 2002). De acuerdo con este paradigma, desde el estado provincial se trazan los espacios disponibles para ser otro, para presentarse legítimamente en el espacio público, para aquellos que no son considerados parte del nosotros nacional. Estas acciones se encuentran enmarcadas en un conjunto más amplio de prácticas estatales en torno a la cultura que incluyen la creación de la ACC y el programa Media Legua de Oro Cultural, dentro del cual se inscribe el Museo Dionisi.

¹⁵ Para más información sobre este tema se puede consultar Begala (2017).

¹⁶ Se trató de una marcha realizada en el año 2018 en contra del DNU 70/17.

El uso de metodología etnográfica, fundamentalmente a partir de la observación participante, habilita la reconstrucción de los sentidos que adquirió la reinauguración para algunos de sus participantes. Así, vimos cómo la presencia del cónsul contribuye a reproducir relaciones interestatales, al tiempo que legitima la presencia peruana en el evento y permite la asociación de esta identidad con determinados formatos culturales, como la obra de Martín Chambi. Se homogenizan entonces las definiciones de cultura e identidad peruana pasando por alto las subjetividades de los bailarines que llevan adelante la muestra de una danza de la sierra peruana. Estos son construidos y se construyen a sí mismos como grupo portador de ciertos rasgos culturales en una instancia que contribuye a marcarlos como sujetos exóticos y deja fuera de foco la posibilidad de acción política. En este sentido, es significativo el cuestionamiento acerca de cómo los migrantes crean sus propias definiciones de identidad y cultura –asignándole determinados contenidos–, y cuáles están habilitadas para expresarse en el espacio público, así como dar cuenta de los modos en que utilizan estos espacios para generar nuevos significados o acciones más directamente vinculadas al reclamo de derechos.

La pregunta que se desprende de este artículo y queda pendiente para futuras investigaciones es: ¿cómo contribuir a que los migrantes, en tanto sujetos políticos, puedan participar en términos más democráticos (llevando adelante prácticas como el reclamo de derechos y apropiación de diversos espacios de la ciudad) sin borrar las especificidades culturales que ellos mismos consideran significativas para definirse como peruanos, –o a partir de diversas autoadscripciones– pero sin reducir sus posibilidades de acción a la mera muestra cultural que no cuestiona las estructuras que sostienen desigualdades?

BIBLIOGRAFÍA

Agencia Córdoba Turismo (2016). *La Manzana Jesuítica en Córdoba*. Recuperado de <http://www.cordobaturismo.gov.ar/turismo-religioso-la-manzana-jesuistica-en-cordoba/>

- Archivo fotográfico Martín Chambi (s.f.) *Biografía de Martín Chambi*. Recuperado de <http://martinchambi.org/es/biografia/>
- Begala, S. (2017). Reforma a la ley de migraciones: ¿un eufemismo para legitimar la construcción (otra vez) de sujetos peligrosos e indeseables? [Página de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/silvana.begala>
- Beltran, M. L. (2017). Entrevista con integrantes de agrupación de danzas. Diario de campo.
- Benza, S. (2005). “Transmisión de géneros dancísticos en la migración: nuevos criterios de demarcación identitaria frente a la dilución del contexto territorial nacional peruano”. *Cuadernos de Antropología Social*, vol. 22, pp. 189-199.
- Benza Solari, S., Mennelli, Y., Podhajcer, A. (2015). “En busca del nacionalismo auténtico. Institucionalización de repertorios de danzas folklóricas en Argentina, Bolivia y Perú a mediados del siglo XX”. *Cuadernos FHyCS UNJu*, vol.47, pp. 135-155.
- Bompadre, J.M. (2015). “(Des)Memorias de La Docta. De barbudos miscegenados a comechingones comunalizados: procesos contemporáneos de emergencia étnica en Córdoba”. Tesis doctoral, Doctorado en Ciencias Antropológicas, FFyH, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. m.i.
- Briones, C. (2005). “Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales”. En Briones, C., *Cartografías argentinas: políticas indígenas y formaciones provinciales de alteridad*. (pp. 9-36). Buenos Aires: Antropofagia.
- Cevallos Ammiraglia, D. A. (2018). “Migrantazo: los migrantes en las calles ante las políticas de exclusión”. *XIX Congreso Nacional y IX Latinoamericano de Sociología Jurídica*. Buenos Aires, Argentina.
- Córdoba Turismo (2016). *La Manzana Jesuítica en Córdoba*. Recuperado de <http://www.cordobaturismo.gov.ar/turismo-religioso-la-manzana-jesuistica-en-cordoba/>
- D’ Amico, D. A. (2011). “Miradas cruzadas, territorios compartidos: relaciones entre migrantes bolivianos y nacionales argentinos en la ciudad de Córdoba, Argentina”. *IX Jornadas de Sociología de la UBA. Capitalismo en el Siglo XXI, crisis y reconfiguraciones*. Buenos Aires.
- De Heusch, F. (2016). “Amo a mi país, sigo hablando en creole, pero tomo el fernet con coca y como el asado”: Un etnografía de los migrantes haitianos y de la venta de “bijouteria” en la ciudad de Córdoba, Argentina”. Trabajo Final de la Licenciatura en Antropología, FFyH, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- Domenech, E. (2005). “Políticas migratorias y estrategias de integración en Argentina: nuevas respuestas a viejos interrogantes”. *XXV Conferencia Internacional de Población*. Unión Internacional para el Estudio Científico de la Población, Tours, Francia.
- Domenech, E. (2007). “La agenda política sobre migraciones en América del sur: el caso de la Argentina”. *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 23(1), pp. 71-94.
- Facultad de Ciencias de la Comunicación (s.f.) *Noticias*. Recuperado de <http://fcc.unc.edu.ar/novedades/noticias/el-70-de-las-noticias-de-migrantes-se-vincula-hechos-policiales>.
- Gavazzo, N. (2016). “Música y danza como espacios de participación de los jóvenes hijos de migrantes bolivianos y paraguayos en Buenos Aires (Argentina)”. *Revista del Museo de Antropología*, vol. 9, pp. 83-94.
- Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós SAICF.
- Hale, C. R. (2002). “¿Puede el multiculturalismo ser una amenaza? Gobernanza, derechos culturales y políticos de la identidad en Guatemala”. En M.

- L. Lagos y P. Calla (comps.), *Antropología del Estado: dominación y prácticas contestatarias en América Latina* (pp. 285-346). La Paz, Bolivia: INDH/PNUD.
- León Prado, R. (2010). "Construcción de la nacionalidad, política de Estado y peruanos en la ciudad de Córdoba". Tesis de Maestría, Maestría en Antropología, FFyH, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. m.i.
- Oliveira Rufino, R. (2006). "¿¡Qué hacés acá!? Una etnografía de la experiencia de (y las representaciones sobre) los brasileños y las brasileñas en el interior de la Argentina". Tesis de Maestría, Maestría en Antropología, FFyH, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- Ortiz, C. (2009). "Agendas institucionales locales en torno a la nueva Ley de Migraciones: aspectos preliminares de su constitución. El caso Córdoba". En Domenech, E., *Migración y política: el Estado interrogado. Procesos actuales en Argentina y Sudamérica*. (pp. 139-165). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Perissinotti, M. V. y Zenklusen, D. (2014). "De trámites, oficinas y papeles. Obtener el DNI en el marco de Ley de Migraciones 25.871 ¿Fácil para todos?", *Revista Temas de Antropología y Migración*, vol. 7, pp. 87-92.
- Pizarro, C. A. (2013). "La bolivianidad en disputa. (Des) marcaciones de etnicidad en contextos migratorios". En G. A. Karasik, *Migraciones internacionales. Reflexiones y estudios sobre la movilidad territorial contemporánea* (Págs.: 331-360). Buenos Aires: Editorial CICCUS.
- Restrepo, E. (2004). "Etnicidad sin garantías: contribuciones de Stuart Hall a los estudios de la etnicidad". *Teorías contemporáneas de la etnicidad. Stuart Hall y Michel Foucault* (pp. 35-72). Bogotá: Editorial Universidad del Cauca.
- Sayad, A. (2008) "Estado, nación e inmigración". *Apuntes de Investigación del CECYP*, vol. 12(13), pp. 101-116.
- Soria, S. (2009). "Las migraciones y el discurso multi/intercultural del Estado en Argentina". En Domenech, E., *Migración y política: el Estado interrogado. Procesos actuales en Argentina y Sudamérica* (págs.:103-138). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Tamagnini, M. L. (2010). "Performance y políticas culturales en la inauguración del Museo Superior de Bellas Artes "Evita- Palacio Ferreyra". Tesis de Licenciatura, Licenciatura en Historia, FFyH, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- Yúdice, G. (2002). "El recurso de la cultura". En *El recurso de la cultura*. (pp. 23-56). Barcelona: Gedisa.