

**La Exposición Nacional de 1871 en Córdoba como espacio ritual:
algunas consideraciones**

Marcelo Nusenovich (Universidad Nacional de Córdoba)

Introducción

A inicios de la década de 1870, la vida social cordobesa aparecía impregnada por la creencia católica y los rituales eclesiásticos que se prolongaban en todos los ámbitos. Sin embargo, comenzaba en esa década un proceso de transformación. En efecto, durante las presidencias de Sarmiento (1868-1874) y Avellaneda (1874-1880), se registraron ciertos cambios significativos en el proceso de construcción del estado nacional que afectaron la vida tradicional de la ciudad; la ciudad vivió un proceso de ampliación de su trama, surgiendo dieciocho nuevos barrios desde 1870, con la llegada de las vías férreas y la construcción de puentes que produjeron un primer desarrollo de la ciudad, y 1890. El campo científico también acusó las marcas de este proceso de modernización. En 1869 se sancionaba la *Ley de creación de la Academia Nacional de Ciencias*. En 1871, se crearon el museo y la cátedra de minerología, y fueron designados los primeros jefes políticos de los Departamentos. Ese mismo año se inauguraba el Observatorio Nacional.

Parecían co-existir, a inicios de la década, no sólo esas dos Argentinas a las que se refieren Fernando Devoto y Marta Madero (una representada por el litoral y la otra por el interior), sino que ese conflicto geopolítico y simbólico se había trasladado al interior de la propia Córdoba. Tomándome la libertad de intervenir apenas una cita de un párrafo de la historia de la vida privada coordinada por estos autores, y advirtiendo que tomo de ellos su idea de “dos” Argentinas sólo como una metáfora – ya que obviamente existían y existen más de “dos” países o ciudades

homogéneamente planteados en cada clase, categoría o grupo, podría decir:

Una Argentina (Córdoba) sería de ritmo lento, apegada a las antiguas tradiciones, a los viejos buenos hábitos de la época colonial, a sus ritmos, a sus formas de sociabilidad, al modelo de familia patriarcal, a su modestia de recursos, a su economía de expresión, a sus ascéticos valores hispanocriollos; la otra sería de ritmo acelerado, abierta al exterior, advenediza, ampulosa, prematuramente enriquecida, apegada a los nuevos ídolos del dinero, de la simulción social. ¹

Dedicaré el resto del capítulo a una iniciativa porteña que fue la mejor expresión de esa Córdoba “acelerada”, la Exposición de 1871.

La Exposición Nacional de 1871

La *Exposición de Artes y Productos Nacionales* fue la primera preocupación de Sarmiento en su gestión presidencial. El 9 de diciembre de 1868, a poco de asumido, decidía firmar un acuerdo a través del ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública, fijando el *17 de Abril del año próximo 1870 para que tenga en él lugar la solemne apertura de la Exposición de artes y productos Nacionales de la ciudad de Córdoba* ². Aunque la inauguración proyectada se vio retrasada hasta fines de 1871, en esa misma nota se autorizaba la publicación de un *Boletín* y se

¹DEVOTO, Fernando y Marta MADERO: 1999. *Historia de la vida privada en la Argentina*. BA, Taurus, p. 8.

² *Boletín Oficial de la Exposición Nacional en Córdoba* N° 1. Título: “Lista General de los principales productos (...)”. Buenos Aires. Febrero 1° de 1869.

nombraba para que lo dirigiera a Bartolomé Victory y Suárez (s/d), poderoso estanciero y gerente de la Sociedad Rural Argentina.³

Lo que algunos veían y ven como un "espejismo"-valiéndose de la famosa aversión de Sarmiento al "desierto" argentino-, se inspiraba en las Exposiciones Universales, un símbolo de la cultura industrial que después de la fecha en que estamos se continuaron celebrando en Londres, París, Viena, Filadelfia y Chicago, siendo la más famosa la de París de 1889 (centenario de la Revolución Francesa), a causa del aporte decisivo de Eiffel. Estas Exposiciones, en varias oportunidades y ciudades prestigiosas, como Londres, Nueva York, París, Viena, San Francisco, Seattle, Buffalo, St. Louis, Atlanta, Nueva Orleans, Nashville, Filadelfia y Chicago, desplegaban a atónitos visitantes los triunfos del progreso decimonónico, en un clima de euforia provocado por las nuevas mercancías y máquinas mezcladas en ocasiones con otros "productos" exóticos que venían de las colonias de ultramar, como plantas, fieras salvajes y hasta seres humanos. La cultura del hierro, el acero y el vidrio, material de que estaban hechos los grandes pabellones imitando el canon inaugurado en 1851 por el *Crystal Palace* de Paxton en *Hyde Park*, se diversificaba en un sinnúmero de productos, imágenes y sonidos, que producían una sensación de confusión entre inéditas percepciones, como el golpeteo de los teclados de las máquinas de escribir mezclado con el sonido de las descargas de agua de los primeros sanitarios que describe Schön.⁴

La estética modernista, que aparecía respaldando poéticamente la idea de progreso, se mezclaba a menudo con otras inspiraciones, tanto en los edificios como en los altares-vitrinas destinados a poner a la vista de todos las mercancías transformadas en fetiches; estos tesoros sensoriales eran presentados a menudo con la decoración neobarroca que hacía las

³ Además del mencionado *Boletín*, tomaré como fuente el *Periódico de la Exposición*, publicado semanalmente en Córdoba y dirigido por el Dr. Olegario Ojeda, de quien no puedo aportar más datos que su nombre y que también se desempeñaba como redactor.

⁴SCHÖN, Wolf: 1998: " El triunfo de la era industrial. El París de 1889 y las exposiciones universales del siglo XIX", en Uwe Schultz (comp.): *La fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Madrid, Alianza.

delicias del gusto *pompier* en estos "palacios" donde las naciones industrializadas y colonialistas escenificaban sus logros en un agón productivo. Debemos rememorar, para imaginar el clima extraordinario, heterogéneo y carnavalesco, mezclado con intereses económicos y estatales, la cantidad de forasteros que concurrían a las exposiciones nacionales y "universales" en busca de encantamiento, aventura y distracción, ya que éstas eran acompañadas siempre de diferentes bailes, cenas y fiestas.

En Latinoamérica ya se habían realizado, antes de la Exposición de nuestra ciudad y la de Bogotá en 1871, las de Rio de Janeiro en 1861 y 1866, y la de Chile en 1869.

Walter Benjamin ha comparado estas grandes ferias decimonónicas con los pasajes y la magia de la mercancía exhibida en vidrieras y escaparates. La gente, los peregrinos en la religión del Progreso, eran muchas veces los mismos productores de los bienes que acudían masivamente a verlos, ahora como objetos inasequibles. La mercancía era investida de un "aura" especial, como fetiche del capital y del progreso perteneciente a unos pocos.

En un extenso artículo aparecido en el primer número del *Boletín*, el ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública, ejercido por Nicolás Avellaneda (Tucumán, 1837, Alta mar, 1885) principal auxiliar de Sarmiento en la tarea emprendida, publicó el decreto de creación de la Exposición, firmado por él y el presidente. En primer término, aparecía el documento propiamente dicho, donde se ubicaba esta iniciativa en relación con la instalación de las vías férreas, y se definía la invitación a participar con sus envíos a las naciones del extranjero. Según los dos primeros artículos, la muestra estaba dirigida tanto al exterior como al interior de la joven república, como un medio para que todos (y fundamentalmente ella misma) conociesen las riquezas y productos de las diferentes zonas que integraban su extenso y recientemente unificado territorio. El decreto asimismo reconocía que, antes de abordar una empresa de esa magnitud, era necesario dar ciertos pasos preliminares, como seleccionar las

muestras de las riquezas de regiones, productos y productores. Siguiendo esa lógica, que no era diferente de la empleada por los organizadores de Exposiciones Universales, que como dice Castro Farías⁵ siempre incluían prolegómenos o eventos menores previos, se realizó primeramente una exhibición de maquinaria agrícola en Río Segundo. En esa oportunidad fueron vendidas algunas máquinas, entre ellas una trilladora.⁶

Como dije, la década de 1870 puede considerarse clave para la avanzada local del progreso, deudor en parte del capital político obtenido con el triunfo de la guerra contra Paraguay, que sirvió para consagrar las ideas liberales con Bartolomé Mitre (1821-1906), Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) y Nicolás Avellaneda (1837-1885). Estando vivos los artífices del cambio, puede decirse que el torneo industrial ofrecía también un escaparate político e iconográfico que tendía a consagrarlos en el panteón oficial a la altura de San Martín, Belgrano y otros fundadores en esta etapa de refundación de la Patria. Así lo demostraba en el campo del arte culto el cuadro *Llegada del tren a Córdoba*⁷, por Luis Gonzaga Cony, donde los retratos de Mitre y Sarmiento eran conducidos en apoteosis por Mercurio, mientras el del tirano Juan Manuel de Rosas, también vivo cuando el cuadro fue pintado, relacionado con el atraso, era lanzado al infierno. Según mi hipótesis, el gran escaparate serviría además para catapultar a Avellaneda como integrante de la triada “moderna”, junto a Mitre y Sarmiento. De ahí el lugar central ocupado por el abogado, escritor y ministro en la empresa emprendida por el gobierno central desde Buenos Aires como promotor y organizador de la misma, que puede verse en el sitio que ocupó como orador y como principal colaborador de Sarmiento, a quien sucedería como presidente entre 1874 y 1880.

⁵CASTRO FARÍA, Luiz de: 1993: *A Antropologia no Brasil: espetáculo e a excelencia*. Rio de Janeiro, UFRJ,

⁶ RÍO, Manuel: 1910: *Córdoba 1810-1910*. Córdoba, Domenici, p. 17.

⁷ Óleo s/ tela, 162 X 165 cm., 1870-1871. Colección Museo Caraffa, exhibido en el Museo Palacio Ferreyra-Evita. Por un análisis iconográfico, ver NUSENOVICH; Marcelo: 2006: *Tres ensayos sobre arte y cultura cordobesa (1870/1910)*. Córdoba, Brujas.

El programa civilizador del que formaba parte la iniciativa de Sarmiento, Avellaneda y sus colaboradores fue enunciado en una sección especial de la dirección del *Boletín*, titulada justamente “La Exposición”, donde se relacionaban ideales en cierta medida abstractos, como libertad, civilización y progreso con cuestiones estratégicas y pragmáticas, como el fomento a la industria y el fortalecimiento de la economía:

No hay pueblo en el mundo, entre los que han vislumbrado la luz de la civilización, que no sienta fuertes aspiraciones hacia la gloria por medios del progreso. En todas épocas, en todas partes, bajo todos los sistemas políticos, los pueblos que han llegado a cierto grado de cultura, sienten grandes necesidades que solamente se pueden satisfacer por medio de la perfección de su industria y la regularización de su economía. De ahí porque se dice con razón que la libertad es el alma del progreso y el progreso el único medio de mejorar la condición del pueblo. Porque sin libertad los pueblos se estacionan y se esterilizan revolviéndose en un círculo viciosa; porque sin libertad no hay estímulo ni actividad para el trabajo y la perfección; porque sin esa actividad libre no se concibe la existencia del progreso, a menos que sea a fuerza de siglos y de cruentos sacrificios y penalidades de todo género.⁸

Luego, comparaba a la de Córdoba con las grandes Exposiciones Universales, auspiciadas a un tiempo por el Dios de la Paz y del Progreso. Concluido un elogio de Europa, cuna de las Exposiciones, *templos al Dios de la Paz*, el cronista pasó por fin a *esta región de América*, cuya riqueza había sido hasta el momento desaprovechada, y donde los concursos habrían de alentar la *actividad humana*. Aquí, decía, *...debían abrirse exposiciones que despertaren el espíritu público, que estimularan la actividad humana, que dieran al pueblo una grata sorpresa*. Habló

⁸ *Boletín Oficial de la Exposición Nacional en Córdoba* Nº 1. Título: “La Exposición”, Buenos Aires, 1 de febrero de 1869.

entonces de las exposiciones de productos nacionales, diciendo que no sólo aspiraban a glorificar el progreso, sino a dignificar al "pueblo".

Por esa causa, la exposición estaba abierta a todas las ocupaciones y clases sociales, mejor dicho a quienes mediante el estudio y el trabajo hubiesen contribuido a mejorar las condiciones de vida de sus semejantes.

A esa exposición debe concurrir el labrador, el ganadero, el industrial, el manufacturero, el artesano y el artista y todo el que a fuerza de contracción, al estudio y al trabajo, haya conseguido arrancar de la naturaleza un secreto, perfeccionar los productos de esta, o realzar la importancia de sus trabajos dándoles mayor utilidad para sus semejantes.

Luego realizaba una curiosa comparación entre la República, tendiente a democratizar el derecho, y la Exposición, tendiente a democratizar la ciencia: *Así como la forma republicana tiende a democratizar el derecho, así también las exposiciones tienden a democratizar la ciencia.* Con un espíritu liberal, dice que ante hechos colectivos de esta magnitud no existían las prerrogativas de clase; ello no le impidió invocar a continuación la intervención divina, en forma de ángel de la sabiduría, tocando con su gracia a todos y cada uno de los visitantes:

Ante una exposición no hay aristocracias, no hay privilegios, no hay soberbia que humille, no hay orgullo fatuo que entristezca al honrado trabajador.

El ángel de la sabiduría extiende [sic] sus doradas alas [sic] sobre todos; levanta allí, bajo su sombra, erguida la cabeza el obrero, bendice a su alrededor la muchedumbre el fruto benéfico que resulta de la lucha intelectual, ábrense [sic] en su seno ricas fuentes de prosperidad y el trabajo que un tiempo fue la condición del esclavo, sale de allí con la corona que le dignifica y le da el más puro timbre de nobleza.

Finalmente, encomiaba al gobierno y a la comisión directiva por comprender antes que los otros habitantes de la Argentina la necesidad de fundar una exposición en Córdoba.⁹

El *templo de la civilización* era una de las alegorías preferidas para hablar de este nuevo género cultural. Combinaba el entretenimiento con la celebración del ocio programado y el triunfo de la mercancía. Su local o ámbito era llamado "palacio".

El nuestro se asentó en un predio, rentado a un particular. Junto con los jardines que lo circundaban, comprendía unas cinco manzanas, frente al paseo Sobremonte (el más antiguo de la ciudad, fundado por el Marqués de Sobremonte en el siglo XVIII, que no es el mismo que conocemos, ya que una inundación lo destruyó en 1876).¹⁰

Adecuando la escala y las pretensiones de pertenencia a ese mundo civilizado, se decidió aceptar la propuesta del Ing. Pompeyo Monetta, mucho más modesta en aspiraciones con respecto al canon inglés, aunque impresionante en la escala local. El recinto fue enriquecido después con dos kioscos de madera de procedencia norteamericana. El comunicado sugería asimismo que se acompañe el edificio con jardines y fuentes, para complacer y deleitar a los y las visitantes: *Aparte de esto, forzoso será delinear jardines y plantar árboles en los patios y el área que rodee [sic] a los edificios, que naturalmente necesitan algunas fuentes y riegos de agua...*¹¹

En lo que concierne a los aspectos organizativos del material a exhibir, se hizo ver la necesidad por parte de los organizadores de dar a conocer la naturaleza de los productos, pensando en la manera de asignarles categorías fijas. Esto determinaba la sobrecodificación del espacio de la exposición, y permitía que los frutos que allí se presentaban

⁹ Ibídem.

¹⁰ BISCHOFF, Efraín: 1995: *Historia de Córdoba*. Buenos Aires, Plus Ultra. Entre sus atractivos contaba con un lago cuadrado con un cenáculo en el centro, donde fue celebrada una fiesta veneciana al vicepresidente Alsina que arribó a la capital por tren, tal como lo hicieran Sarmiento y su comitiva, según señalan varias fuentes periodísticas.

¹¹ Ibídem.

como índices de la riqueza de una zona la reemplazaran o evocaran metonímicamente. Puede suponerse que el recorrido por la exposición era como una peregrinación y un espectáculo en una escena/mapa ritualizados. Los iniciados debían fluir por la exposición y ser transformados o educados por ella como parte de la totalidad nacional.¹² La pasión por lo bien elaborado y lo claro, unida como dice Anderson a la aversión de los nacionalismos a las *identificaciones múltiples, políticamente travestidas, borrosas o cambiantes*¹³, llevaba a los autores de iniciativas como la de Sarmiento, el educador por excelencia, a etiquetar los productos de manera clara y distinta. El espacio entre objeto y etiqueta, como denomina Baxandall ¹⁴al espacio de invención, ficcional o interpretativo situado entre el objeto y su lugar en el museo, debía quedar, debido al carácter universalista de la Nación, reducido a una extensión mínima, negando su carácter socialmente construido¹⁵. Quizás se buscase, confeccionando un listado riguroso de las categorías universales a las que debían pertenecer los productos, reducir tanto como fuera posible las interpretaciones individuales o locales, y crear un todo nacional homogéneo.

La apertura de la Exposición

¹²Ver TURNER, Victor: 1982: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York, PAJ. Journal Press.
1988: *The Anthropology of Performance*. New York, The Performance Arts Journal Press.
1999: *La selva de los símbolos*. México, FCE

¹³ ANDERSON, Benedict: 1993: *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, p. 231.

¹⁴BAXANDALL, Michael: "Exhibiting Intention. Some Preconditions of the Visual Display of Culturally Purposeful Objects", en KARP, Iván et al. (Ed.): 1991: *Exhibiting Culture*. Washington y Londres, Smithsonian Institution Press.

¹⁵ Como dice Baxandall: *Si vemos la exhibición como un campo donde tres agentes, no constitucionalmente idénticos, se comportan de tres maneras diferentes, cómo habremos de concebir sus actividades al tomar éstas contacto? Quizás podamos concebirlas en el espacio entre objeto y etiqueta*. BAXANDALL, obra citada, p. 37.

La apertura tuvo lugar 15 de Octubre de 1871. En el primer número del *Periódico* podemos leer el programa de la inauguración¹⁶. La crónica comienza ubicando en el espacio el estrado del presidente, convirtiendo al mismo en un índice de su presencia, un centro carismático como dice Geertz¹⁷; Sarmiento se había hecho esperar hábilmente, y no había visitado nuestra ciudad desde que asumiera, prometiendo su asistencia al Triunfo otorgado al general Olmedo y la inauguración de la estación de ferrocarril Gran Central, ambos acontecimientos separados por pocos meses en 1870, aunque se había ocupado de informar a la prensa con bastante anticipación acerca de su asistencia, creando con ello según creo un clima de expectativa y frustración que resolvería dramáticamente con su propio Triunfo, cuando habló desde el púlpito laico a la ciudad que lo había acogido como a un héroe. Como informa la crónica y analizando las disposiciones espaciales, tan importantes en el protocolo oficial del ritual ceremonial, el presidente otorgó su diestra a su cordobés ministro del Interior, el Dr. Dalmacio Vélez Sarsfield (1800-1875), y su izquierda al tucumano Dr. Nicolás Avellaneda (1837-1885), ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública y principal gestor de la idea presidencial. Acompañaban además al primer magistrado el obispo de Córdoba, José Vicente Ramírez de Arellano (1858-1873), las representaciones extranjeras y de las otras provincias, además de la élite local y *finalmente* el pueblo. Las ubicaciones para unos y otros estaban obviamente diferenciadas. En mi trabajo general sobre la exposición analizo los discursos pronunciados en el acto solemne de inauguración, tomando especialmente en cuenta la capacidad performativa del lenguaje, característicamente cuando éste va acompañado de una retórica corporal explícita, como en el caso de la alocución pública, donde son importantes tanto la palabra como el gesto del orador. De acuerdo con mi hipótesis, y siguiendo en ello a Michael Baxandall con su interpretación de los gestos corporales de la pintura del

¹⁶ Periódico: *La Exposición [sic] Nacional* N° 1. Título: "La Exposición [sic] Nacional". Córdoba. 20 de octubre de 1871.

¹⁷GEERTZ, Clifford: , 1994 "Centros, reyes y carisma: una reflexión sobre el simbolismo del poder". En *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona, pp. 147-171.

*Quattrocento*¹⁸, presumo que en las palabras elegantemente escritas y pronunciadas circulaban visiones y versiones de lo bello que dicen tanto acerca de los locutores como de su audiencia.

El primero en ser pronunciado, fue el de Eduardo Olivera, A él le seguirían las palabras de Avellaneda y vendrían a cerrar el acto las de Sarmiento. La última sílaba presidencial se fundiría con los aplausos y el estruendo de 101 cañonazos, lanzados en señal de júbilo.

Dando al evento el carácter de realización nacional que tenía, todos los asistentes cantaron el Himno Nacional Argentino y luego, como dice el cronista con unas palabras llenas de entusiasmo por el espectáculo brindado a y por las masas expectantes que nos recuerdan las evocaciones de Benjamin de las Exposiciones Universales europeas, verdaderos templos de la modernidad que superaban incluso con su atractivo el brillo de los escaparates en los célebres pasajes: *abrense [sic] de par en par las puertas del Palacio y la multitud penetra en su recinto por todos lados.*

Comenzaba el cronista:

El 15 de Octubre de 1871 será una fecha por siempre memorable, en los anales de la República argentina. Un hecho grandioso por su significado y por las consecuencias que entraña, se ha realizado en este día esperado con fe por unos, dudado por muchos y hasta negado por algunos. En esta misma ciudad y provincia, teatro de la lucha encarnizada y sangrienta de la civilización contra la barbarie, acaba de librarse la última batalla que ha decidido para nosotros y nuestros descendientes el éxito de la contienda de 50 años.

Obviamente, la última frase se refería al período que finalizara con la batalla de Caseros en 1852, al que asocia con la barbarie. El escritor remataba: *La civilización ha triunfado; y los himnos de la espléndida y*

¹⁸BAXANDALL, Michael: 1978: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona, Gustavo Gili.

victoria han resonado por los ámbitos de la ciudad secular, repercutiéndose en sus bóvedas antes sombrías y levantando hacia el provenir los espíritus ligados a un pasado de tres siglos.

La civilización de que hablaba había triunfado con la realización político/poética de Sarmiento en la antigua ciudad fundada en 1573 por Jerónimo Luis de Cabrera, de la que el líder tenía una especial visión, como se ve por ejemplo en el capítulo de *Facundo* sobre Córdoba; en su discurso, se referirá a los godos o españoles de una manera no particularmente favorable.¹⁹ Sus *bóvedas* (el orador hace referencia al estilo colonial típico de Córdoba) antes sombrías, iban a ser literalmente iluminadas por el espíritu de la Ilustración que guiaba el *ethos* sarmientino y el de sus seguidores. Finalmente el periodista se lanzó a una algo exagerada ponderación de las repercusiones de la *Exposición*, a la que daba el carácter de “triumfo”: *Y los pueblos que nos rodean y la Europa misma sentirán llegar hasta ellos el eco de nuestro triunfo.*

Luego de declarada la apertura,

*(...) las bandas de música tocaron el himno nacional, la batería situada en la barranca, detrás del depósito de agua para la irrigación, que figura un castillo almenado, hizo salva con ciento y un cañonazos franqueándose la entrada del palacio primero a la comitiva oficial y los invitados, y en seguida a todos los que con afán ansiaban ver aquel nuevo mundo en miniatura.*²⁰

La clausura

El 21 de enero de 1872, llegado el momento de clausurar la *Exposición*, se dispuso una solemne celebración.

¹⁹ NUSENOVICH, Marcelo: 2007: *Tres ensayos sobre arte y cultura cordobesa (1870-1910)*. Córdoba, Editorial Brujas, 2007.

²⁰ *Boletín de la Exposición Nacional en Córdoba en 1871* N° 3. Título: “Apertura de la Exposición”. Buenos Aires, 1 de diciembre de 1871.

En una nota dirigida por Olivera a Avellaneda el 5 de enero de 1872, el ministro era informado en primer término del despido de todos los trabajadores que ya no resultarían indispensables desde el 31 de diciembre, fecha elegida para la clausura. Sin embargo, era permitida aún la entrada de visitantes hasta el 15 *con el objeto de proporcionar algunos ingresos*.

El departamento de Instrucción Pública, en nota fechada el 8 de enero de 1872, dispuso que la clausura fuera el 21 de enero.

A continuación, el cronista se ocupaba de describir el acto, comenzando por citar al periódico *La Exposición Nacional*²¹: *Finis coronat opus*.

En el contexto festivo, la cita latina remitía al triunfo, paradigmáticamente al triunfo romano. El que aquí se celebraba, aspiraba a reunir lo bello con lo útil. El uso del latín refiere asimismo a *habitus* relacionados con la tradición universitaria. Continuaba el cronista destacando el lugar de la exposición del lado de la paz, haciendo alusión a las guerras internas y externas: *Una grandiosa aspiración nacional, inició esta fiesta pacífica en un pueblo apenas constituido, apenas repuesto del espanto de las asonadas populares, del estruendo de las batallas, y de los gritos infernales en combates de hermanos con hermanos*. Ya hermanados en ese espacio liminal de la exposición, los hombres honrados y progresistas *pedían a los países industriales, dice el cronista, máquinas agrícolas en vez de cañones y fusiles*.

Con un lenguaje donde se notan las marcas del humanismo, y los supuestos indicios de su cultura y erudición, citaba el matrimonio guerrero formado por Marte y Belona, a los que contraponía cristianos contenidos pacifistas provenientes de la Biblia, apelando siempre a la unidad nacional. El *habitus* religioso que impregna las palabras del cronista del periódico editado en Córdoba, es perceptible en el párrafo siguiente, donde la fe

²¹ Periódico *La Exposición [sic] Nacional* N° 15. Título: "Clausura de la Exposición Nacional". Córdoba, 2 de febrero de 1872.

adquiere el lugar que le corresponde en el imaginario del humanismo católico.

Es indudable que la fe, ese atributo elevadísimo de la conciencia humana, ha sido el mas fuerte apoyo a la realización de este acontecimiento, sobre el cual tanto se comentaba, y hasta se dudaba de su buen resultado, ora como asunto de gloria, u ora como de interés general.

En las palabras que siguen, el “acto” o “acontecimiento” es llamado “fiesta de paz”. Esta había permitido, aún reconociendo que la unidad nacional era más una aspiración que una realidad, lo que podría llamarse una *communitas* nacional, fortaleciendo o haciendo visibles ritualmente los lazos de la “argentinidad”.

A la fe y a la perseverancia de unos cuantos argentinos, debe este país la gloria de haber dado cima a una obra, para la cual hablando en verdad, no estaba ni aun remotamente preparado el pueblo; porque hay que confesarlo: las provincias conservaban reminiscencias de su antagonismo, los partidos, sus preocupaciones, los caudillos sus influencias y los hombres todos su indiferencia; circunstancias o anomalías, que han quedado borradas de la mente de todo el mundo; y esto se debe a la fe en una idea atrevida; y mas que atrevida, sublime, cual fue la de presentar a un pueblo en que los lazos de fraternidad no estaban asegurados, el pensamiento de una fiesta de paz.

Después destacó el supuesto carácter multipartidario de la exposición, patentizado en la integración de las comisiones provinciales. Decía que los principales beneficiarios serían los habitantes de la breña, una visión que se condice con la del desierto, aunque la naturaleza ahora invocada esté “invadida” por el follaje de interminables bosques. Sólo el dominio de la naturaleza, proporcionaría material para la industria.

Luego, colocaba a los indígenas del mismo lado de las mujeres, como "otros". A los primeros se les pedían cueros, a las segundas se les suplicaba que trabajasen en las labores de su sexo, como por ejemplo en el bordado y en la cría de aves de corral. *Por otro lado se piden individuos o cueros de los animales indígenas; y se suplica a la muger [sic] que de muestras de su educación en las labores de su sexo.*

Continuó con la caracterización del espacio ritual, ambientado en la Galería Nacional, con sillones dispuestos para los oradores.

Los otros miembros del *establishment* presentes, se encontraban nuevamente jerarquizados por una derecha, reservada a autoridades de la República y una izquierda integrada por funcionarios municipales y el clero. Prosiguió con la caracterización del espacio dispuesto para la ceremonia, y así nos enteramos por el cronista de que la mesa de los secretarios estaba en el costado izquierdo, y finalmente la Comisión Directiva a la derecha. Toda la escena se centraba en la fuente del ingreso al palacio y su chorro vaporoso, alrededor de la que se hallaban dispuestos círculos concéntricos. Como demostración de la importancia que tenía la asignación de lugares jerárquicos en este espacio extraordinario, destacaba el simbolismo del color: *La mesa de la C. D. estaba cubierta con un tapete verde que simbolizaba a la agricultura.*

Luego pasó a la descripción de la performance de la entrega de premios. Los secretarios eran quienes tenían los diplomas y proclamaban a los vencedores; los diplomas eran entregados a continuación por Avellaneda; todo estaba listo a las cuatro de la tarde. A las cinco, comenzaron a sonar bandas de música en la *Galería de Pinturas* y en el *Jardín de Apolo*. Apoyados por los efectos fanatizadores de la música, entraban entonces el poderoso Avellaneda y su comitiva, a través de una multitud de tres mil personas según el cronista, con sus rostros impregnados de la emoción comunitaria: *La escena era grandiosa. La emoción más grata se pintaba en todos los rostros.*

Bibliografía

- BAXANDALL, Michael: 1978: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona, Gustavo Gili
- _____ 1991: "Exhibiting Intention. Some Preconditions of the Visual Display of Culturally Purposeful Objects", en KARP, Iván et al. (Ed.): *Exhibiting Culture*. Washington y Londres, Smithsonian Institution Press
- BISCHOFF, Efraín: 1995: *Historia de Córdoba*. Buenos Aires, Plus Ultra.
- CASTRO FARÍA, Luiz de: 1993: *A Antropologia no Brasil: espetáculo e a excelencia*. Rio de Janeiro, UFRJ.
- DEVOTO, Fernando y Marta MADERO: 1999. *Historia de la vida privada en la Argentina*. BA, Taurus, p. 8.
- GEERTZ, Clifford: , 1994: "Centros, reyes y carisma: una reflexión sobre el simbolismo del poder". En *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona, pp. 147-171.
- NUSENOVICH; Marcelo: 2006: *Tres ensayos sobre arte y cultura cordobesa (1870/1910)*. Córdoba, Brujas.
- RÍO, Manuel: 1910: *Córdoba 1810-1910*. Córdoba, Domenici, p. 17.
- SCHÖN, Wolf: 1998: " El triunfo de la era industrial. El Paris de 1889 y las exposiciones universales del siglo XIX", en Uwe Schultz (comp.): *La fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Madrid, Alianza.
- TURNER, Victor: 1982: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York, PAJ.
- _____ 1988: *The Anthropology of Performance*. New York, The Performance Arts Journal Press.
- _____ 1999: *La selva de los símbolos*. México, FCE.