



EL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE EL FOGÓN DE LOS ARRIEROS

PRIMERA PARTE

MARIANA GIORDANO Y LUCIANA SUDAR KLAPPENBACH

EDITORAS



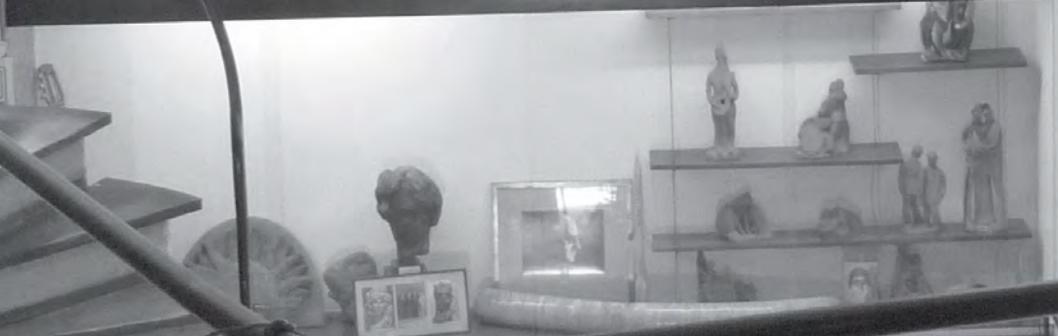


MUCHA GENTE QUE TIENE CON LA IMMORTALIDAD
UN ZEPHYRUS... ESTE SALTA Y TODO
DESPLAZADO... NO SABE QUE HACER CON UNA TAZA DE LUBRICA
ALGO

LA MUJER DEBIDA EN UN DIA
QUE UN HOMBRE ABUSO
Y QUE UN AÑO

SINTIENDO EL RUDO DE ESTAR
DESPERTOS SOBRE UNA TIERRA
DORMIDA

ES DE ENTUSIASMO DE LO QUE
TENEMOS MÁS INCELIBRO MISTICO
Y QUE... JORDAN



EL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE
**EL FOGÓN DE
LOS ARRIEROS**

PRIMERA PARTE

MARIANA GIORDANO Y LUCIANA SUDAR KLAPPENBACH
EDITORAS



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DEL NORDESTE



Facultad de Artes, Diseño
y Ciencias de la Cultura



NEOIM
NÚCLEO DE ESTUDIOS
Y DOCUMENTACIÓN
DE LA IMAGEN



CONICET
I I G H I

Giordano, Mariana

El patrimonio artístico de El Fogón de los Arrieros: primera parte / Mariana Giordano; Luciana Sudar Klappenbach; editado por Mariana Giordano; Luciana Sudar Klappenbach. - 1a ed. - Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas; Resistencia: UNNE. Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, 2018.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-4450-03-6

1. Arte Argentino. 2. Artes Visuales. 3. Patrimonio Artístico. I. Sudar Klappenbach, Luciana II. Giordano, Mariana, ed. III. Sudar Klappenbach, Luciana, ed. IV. Título.
CDD 709.82

1ª edición Noviembre de 2018.- Resistencia, Chaco Argentina

ISBN 978-987-4450-03-6

Hecho depósito que marca la ley 11723.

Queda permitido su uso y reproducción parcial, con mención de los autores e instituciones editoras.

Composición y diseño: Dg. Valeria Vargas

Créditos fotográficos: Nora Cano, Yamila Giménez, Andrés Ivancovich, Florencia Bordón Lanzoni y equipo de investigación.

©Mariana Giordano, Luciana Sudar Klappenbach

©Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura (FADyCC). Universidad Nacional del Nordeste (UNNE)

©Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI). Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)



DIRECCIÓN

Mariana Giordano

Luciana Sudar Klappenbach

EQUIPO DE INVESTIGACIÓN

Guadalupe Arqueros

Emanuel Cantero

Mariana Giordano

Marcelo Gustin

Ronald Isler Duprat

Alejandra Reyero

Luciana Sudar Klappenbach

COLABORADORES

María Isabel Baldasarre

Cleopatra Barrios Cristaldo

Luis Bogado

Silvia Dolinko

María Amalia García

Andrea Geat

María Victoria González

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

Lorena Mouguelar

Graciela Sarti

Sacha Vanioff

EL MARCO DE LO PICTÓRICO EN LAS COLECCIONES DE EL FOGÓN DE LOS ARRIEROS

EMANUEL CANTERO

El Fogón contiene una valiosa colección de obras plásticas (Pettoruti, N. Gerstein, S. Erzia, Urruchúa, Butler, A. Badí, V. Forte, Uriarte, W. de Navazio, J. Vanzo, Spilimbergo, Gambartes, Forte, L. Badí, C. Alonso, R. Bonome, Victorica, Norah Borges, Supisiche, José Alonso, Gaimari, Pucciarelli, Jonquiéres, B. Venier, Lorenzo Domínguez, etc.), que se exhibe, diariamente, a los visitantes. Pero esta colección no está «expuesta esencialmente por su valor estético», sino que convive con otras colecciones y con mil objetos, curiosidades y cuadros, tejidos y flechas indios, junto a 300 pocillos de café; poemas firmados e ilustrados por Borges, Portinari, N. Guillén, R. Alberti, Nalé Roxlo, etc. junto a botellas o jarros curiosos y sin ningún valor de antigüedad; armas antiguas, cajas de fósforos, etc., que mantienen el estilo y la intención de su fundador, Don Aldo Boglietti¹.

La colección de arte pictórico es una de las series más numerosas del ecléctico e indefinido patrimonio artístico de El Fogón de los Arrieros. Este mayor peso respecto a otras disciplinas, que se replica tanto en el guión expográfico de su espacio como en los inventarios que conforman su archivo, es un eco de la preeminencia de las artes visuales imperante desde el renacimiento hasta bien entrada la modernidad. Sin embargo, tratándose de colecciones compuestas por muchas voces y lenguajes, también resuenan en ellas algunas exploraciones a nivel objetual y conceptual muy próximas a las vanguardias artísticas de principios de siglo XX. Poéticas del desorden y la locura, fusión entre arte y vida cotidiana, operaciones ready-mades, manifiestos irónicos e irreverentes. Constelaciones de imágenes entremezcladas a partir de las cuales es posible tanto encuadrar como desmarcar lo pictórico.

Junto a la pictórica, la colección escultórica es posiblemente la otra gran serie de obras que pueden identificarse a partir de un criterio estrictamente artístico-disciplinar². Dos puertas grandes por las que ingresar, sin rodeos, al carácter moderno y vanguardista de estas colecciones. Si -por ejemplo- consideramos conjuntamente las obras del pintor René Brusau y el tallista Juan de Dios Mena,

¹ Carta de Hilda Torres Varela a la Rectora de la Escuela de Conservadores de Museos, Instituto Argentino de Museología, 27 de mayo de 1983, Archivo El Fogón de los Arrieros, Caja correspondencia M.

² Secundadas por las colecciones de fotografías, donde frecuentemente vemos aparecer las colecciones de El Fogón de los Arrieros junto a habitantes y visitantes amigos del círculo fogonero.

lo moderno se expresa en una atención compartida al proceso formal de abstracción, síntesis y descomposición de las figuras. Pero sobre este punto de encuentro, se balancean las disímiles trayectorias de estos artistas y una sostenida discusión sobre el valor tradicionalista o moderno del arte.

Este primer movimiento de *encuadre*, permite especificar e historizar sintéticamente las colecciones pictóricas resumidas en este catálogo. Aunque no -aún- escapar a la inercia de línea de interpretación tradicional, donde el espacio de representación queda capturado objetualmente en el perímetro de aquello que con justicia se llama «cuadro». Ese soporte donde tan frecuentemente es contenida la pintura en tanto que disciplina artística, acotada por un marco de cuatro lados y ángulos rectos, aislada asépticamente por un paspartú, sellada en su anverso, donde además encontramos una clavija o alambre que permite alinearla de modo perpendicular al piso, respetando siempre “la posición correcta” que su composición dicta a nuestro buen y kantiano juicio.

Pero si damos una vuelta más a la cuestión, veremos que esta tuerca se ajusta en sólo uno de los tantos tornillos que se desprenden de estas colecciones.

El nombre El Fogón de los Arrieros fue elegido por Juan de Dios Mena para terminar de dar forma a los cada vez más animados y poéticos encuentros de artistas, intelectuales y amigos que se daban lugar en la casa de Aldo Boglietti. Esta fórmula estampó en su identidad ese tono telúrico³ tan propio de ese gaucho heterodoxo, tallado en el campo y pulido en la urbe. Un nombre que desde un principio se encontró en abierta tensión con el carácter decididamente vanguardista con el que Boglietti

conformaba y exponía sus colecciones. Esta dialéctica entre costumbrismo y modernidad, tomaría un cauce más marcado a partir de 1954 con el traslado del colectivo y las colecciones al nuevo fogón -mudanza que Mena no pudo acompañar con su vida-. Movimiento a partir del cual podemos comenzar a trazar el desmarque de lo pictórico de su zócalo tradicional.



Interior del antiguo edificio de El Fogón de los Arrieros, ca. 1950. Archivo El Fogón de los Arrieros.

³ Que encuentra su eco en la respuesta de Boglietti a este nombre, llamando a Mena Capataz y a sí mismo como Peón de El Fogón.

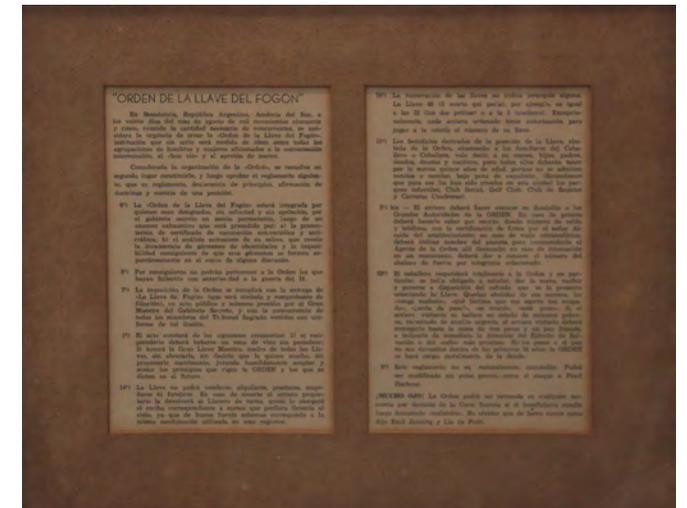
PRIMER DESMARQUE: LA PINTURA ABANDONA EL PERÍMETRO DEL CUADRO

En El Fogón de los Arrieros encontramos varias obras pictóricas inscriptas directamente sobre soportes funcionales y mobiliarios de su espacio arquitectónico: puertas, ventanas, columnas, escaleras. Una práctica artística que hay que contar como otro de los legados vanguardistas de René Brusau, quien inició esta modalidad al pintar una puerta del viejo fogón⁴. Esta actividad creativa, espontánea y descentrada, se multiplicó en el moderno y definitivo espacio arquitectónico de EFDA, donde todavía hoy encontramos muchas de estas obras caldeadas en el ritmo cotidiano que habitaba la casa de Aldo Boglietti. Testimonios pictóricos de las visitas de pintores y amigos, como Juan Grela, Rodrigo Bonome, Claudio Gorrochategui, Oscar Capristo, Antonio Vázquez, Norberto Pagano o Juan Otero.

En ese espacio de representación vacío que dejó la pintura al desmarcarse vemos ahora desfilan a las más variadas imágenes, documentos, souvenirs, autógrafos, dudosas reliquias y serias “macanas”. Como ser la firma sobreviviente de un mural de Juan Carlos Castagnino, rescatado tras el incendio en la sucursal de Aerolíneas Argentinas en Roma: fragmento de lo aún pictórico. O un “botón de un corpiño de Rita Hayworth”, inscripto dentro de un grueso y sobrecargado marco que nos marca la pretendida autenticidad y valor al contado de esta notable entelequia. O bien el reglamento de la “Orden de la llave”, cuyas filas se engordaban de “aquellos amigos que habiendo hecho méritos especiales en su comprensión de la filosofía de la vida de la casa”, recibían de la mano de Aldo Boglietti la llave de entrada del fogón -y de su casa-.

La expografía actual de El Fogón de los Arrieros se multiplica entre los espacios abiertos entre estos cuadros-pintura, pinturas desmarcadas y cuadros-múltiples. Si para el caso de las colecciones pictóricas y escultóricas es posible entrever algunas líneas claras para organizar series a partir de un criterio artístico, disciplinar, no ocurre lo mismo con todo el universo de ejemplares que conforman el resto de sus colecciones. Muchos de los cuales nos recuerdan los corrosivos, irónicos e irrisorios

⁴ Esta puerta integra el inventario de la Fundación El Fogón de los Arrieros y se encuentra enmarcada y exhibida en el hall central, junto a otras obras pictóricas.



efectos de los ready-made dadaístas, que con sus insistentes gestos artísticos procuraron desestabilizar ciertas categorías teóricas cuya desconstrucción no había sido operada aún por las teorías e historias del arte: orden, belleza, obra, artista, museo.

Un mural realizado en venecitas, según el diseño de Julio Vanzo -titulado *Amistad*- domina la fachada frontal de El Fogón. Representa icónicamente la llave de la orden y la mano abierta al visitante que se *detiene junto a su puerta y sin llamar, pasa*. Justo por debajo de un molinete de madera colocado *para que no entren los animales*, nos encontramos a Eugène Ionesco prolijamente citado: "Donde termina el humor, comienza el campo de concentración"⁵. Entre esta vecindad de lo pictórico, lo objetual y el texto, se constelan tanto una concepción política del espacio (un museo "abierto" a cualquiera), como el efecto irrisorio de un objeto descontextualizado y reinterpretado (un molinete, de la pulpería al museo moderno) y una de las tantas referencias eruditas que viven en las paredes de El Fogón (superficies de pensamiento, charla y carcajadas).

Este "estado de cosas" nos permite llevar el desmarque de lo pictórico un poco más allá, hasta el borde en el que las colecciones tropiezan con el continuo de la historia del arte tradicional -aquella del desarrollo lineal de los estilos y problemas teóricos-. Asumiendo las aporías de las propuestas de vanguardias y la imposibilidad de pensar una sola modernidad, una única trayectoria histórica de la que estas colecciones que no serían más que esquivas desviadas. Mostrando que su singular multiplicidad es reflejo de la multiforme actividad vital frente a la estabilidad de los lenguajes y conceptos.

Lo propiamente «artístico» es la primera de las capas que encontramos sedimentadas cuando miramos estas colecciones desde el presente, sólo recientemente reconocidas a nivel municipal y provincial como «patrimonio artístico». Pero estas colecciones atesoran además las ideas, discusiones y risas de sus principales motores e incontables amigos, artistas, viajeros y celebridades que arrimaban sus tizones⁶ a las colecciones que junto a Aldo Boglietti fueron conformando. Arte y vida cotidiana eran tejidos conjuntamente, resonando en este último aspecto otra de las afrentas de las vanguardias artísticas contra la obra de arte autónoma y su aséptica disfuncionalidad. Es a este nivel relacional, donde lo que interesan son los índices de agencia más que los juegos de formas y significados que animan los estilos y movimientos artísticos, al que debemos acceder tras despejar lo artístico que, de todas maneras, se nos presenta como una superficie ineludible de escudriñar.

⁵ Seguimos aquí la visita guiada realizada por Hilda Torres Varela, que los visitantes de El Fogón de los Arrieros tienen la oportunidad de oír mientras siguen las colecciones de El Fogón de los Arrieros, donde entre muchas otras cosas, por ejemplo, nos dice: "sobre una repisa, comienza el *bric-à-brac* tan particular del Fogón. Seguramente es esa modalidad la que mejor define el estilo de vida de Aldo Boglietti, creador del Fogón, y el estilo de Aldo, es el estilo del Fogón". Texto de Audioguía. Archivo El Fogón de los Arrieros.

⁶ En la sección *Arrimaron su tizón*, el Boletín de El Fogón de los Arrieros mencionaba en cada número las diferentes colaboraciones enviadas vía postal o entregadas personalmente por los amigos al Fogón (entre las que hay que contar recuerdos de viajes, autógrafos, curiosidades, obras artísticas, fósiles, bibliografía, fotografías, etc)

Excavemos por ejemplo en el género "retrato".

Si fuésemos estrictos en lo que refiere a la tradición formal y temática del retrato, sólo podríamos encasillar sin riesgo de ambigüedad las tres obras presentadas en la primera imagen: *Retrato de Hilda*, *Retrato de Efraín* y *retrato de Aldo Boglietti*. Pero al interior de la serie, la fotografía de Aldo Boglietti -realizada por Grete Stern- supuso una instancia técnica que en el caso de la pintura al óleo pudo no ser necesaria: la presencia física del propio Aldo frente a su amiga que lo retrataba cámara en mano. Esto lo nivela ontológicamente con las otras dos piezas que proponemos en esta serie:

La máscara mortuoria de René Brusau y la silueta de Juan de Dios Mena. En suma, las tres son índices de corporalidad y agencia vital que engarzan la supervivencia de estas personas en estas piezas que aún permanecen expuestas en el fogón. Esta tríada de retratos nos hablan, antes que de un género o estilo particular de arte, de personas de carne y hueso que, encontrándose en este espacio arquitectónico, se preguntaban por el arte, los estilos y la cultura. Dotando de rostro, vida y gesto a estas colecciones cuyas agujas nos permitimos trillar desde el presente.



La modernidad, la vanguardia -y todo su aparataje- podrían haber existido a pesar de El Fogón de los Arrieros. Pero nunca habrían podido "habitar" este espacio, su historia y sus colecciones, sin la vida -y además la muerte- de los fogoneros. Junto a una innegable superioridad numérica de la colección de arte pictórico del Fogón, en el marco de un proyecto moderno, vemos entonces que es necesario considerar otras fuerzas que atraviesan transversal y decisivamente las colecciones de El Fogón de los Arrieros. Algunas expresiones particulares de una voz más general, de la que bien puede encargarse la historia del arte. Pero fundamentalmente otras tantas otras, vitales, múltiples, encarnadas, que no dejan de mostrarnos que el marco de la modernidad estaba desde un principio destinado a desvencijarse.