

# Tiempos de modernidad en el Chaco

## El Fogón de los Arrieros y su proyecto moderno

MARIANA GIORDANO

### Introducción

Hablar de modernidad en el Chaco resulta, en primer lugar, un tema complejo y debatible, como lo es en diversos ámbitos, dado que este concepto pensado para la cultura europea pretende trasladarse a situaciones contextuales diferenciales en el ámbito latinoamericano. Pero la complejidad se sitúa en este caso, porque el "descentramiento"<sup>1</sup> se acentúa al referirnos a una región considerada en el imaginario argentino de gran parte del siglo XX como el "último reducto" del país, allí donde se enviaban los presos peligrosos, y donde se vivía al acecho de los "indios"<sup>2</sup>.

En este trabajo pretendemos acercarnos a este concepto de modernidad no sólo aludiendo a una época y un contexto, sino principalmente a la visión cultural de un grupo minoritario de la capital chaqueña, Resistencia, que experimentó y valoró ciertos caracteres de la modernidad europea y porteña, transformándolo en ideas, presupuestos, acciones e intercambios artísticos que pueden traducirse en un proyecto moderno. Nos referimos a El Fogón de los Arrieros, cuyo nombre sin embargo puede referir a lo telúrico y costumbrista, pero que sin embargo llevó adelante un proyecto no explícito, informal y dinámico, caracterizado por elementos identificables de una modernidad que pretendía contra-

ponerse a una visión tradicionalista y aún a una identidad mercantilista que caracterizaba la sociedad y cultura chaqueñas.

El contexto de época lo sitúa en el Territorio y posterior Provincia de Chaco<sup>3</sup>; si bien el campo artístico-cultural chaqueño presenta procesos históricos locales singulares, podríamos pensar que este proyecto moderno se construyó y consolidó durante las décadas que van de 1940 a 1970. Afirmación discutible si se la piensa en función de la totalidad de manifestaciones de la ciudad, pero aceptable si consideramos la existencia de grupos o actores sociales articulados en torno a objetivos comunes de cambio cultural y estrategias precisas de renovación estética: el Ateneo del Chaco desde 1938 había reunido a artistas, escritores y científicos locales que iniciaron una labor orgánica de organización de actividades científico-culturales y de impulso a los artistas locales<sup>4</sup>. En un ámbito tan pequeño como la Resistencia de esa época, las actividades del Ateneo del Chaco se contraponían a una sociedad poco receptiva a las actividades culturales y a una política oficial cultural inexistente.

Un artículo periodístico local daba cuenta del campo cultural, al manifestar que: *"El Chaco con sus 350.000 habitantes y su capital con más de 50.000, no da la impresión de un pueblo ávido de cultura, sino de*

1. Longoni refiere a "modernidades descentradas" para referirse a aquellas que se encuentran fuera de eje, fuera del centro (Longoni, 2006). En el caso del Chaco, el primer centro de referencia era Buenos Aires, también Rosario. Otro centro al que se hará permanente referencia en los discursos modernizadores del Chaco será Europa. Es debatible también este posicionamiento de centro-periferia, tal como se advierte en la propuesta de Pérez de "descentrar el centro" y/o "rechazo o negación del propio concepto de centro" (Pérez, 1999).

2. Son diferentes las referencias al respecto, tanto en notas gubernamentales, como en textos periodísticos, cartas de viajeros, etc. Un ejemplo lo constituye una postal de un rostro de indígena –imagen de Boggiani obtenida en el Chaco paraguayo pero que "viajó" al Chaco argentino– enviada desde Buenos Aires a España, donde el emisor escribía a su familia en el Viejo Mundo, expresando: "Fijate bien en este indio sin asustarte porque está muy lejos de aquí y no puede comerse más que a los presidiarios que envían al Chaco". Postal en Colección CEDODAL, Buenos Aires. Sobre la construcción de este imaginario, véase Giordano, 2005.

3. El Chaco se provincializó en 1951; durante su etapa territorialiana las autoridades fueron designadas por el Poder Ejecutivo nacional con acuerdo del Senado. Ello repercutió en el ámbito cultural, dado que los gobernantes no eran del Territorio y en escasas oportunidades dedicaron recursos y proyectos a la acción cultural. Un caso particular en tal sentido fue José Castells, quien ocupó la Gobernación del Territorio entre 1933 y 1938, e incorporó técnicos y profesionales en los ministerios que contribuyeron al cambio, aunque su acción fue a través de grupos culturales o instituciones que operaron en forma autónoma a la organización estatal, como la *Peña Los Bagres* (1936) y el *Ateneo del Chaco* (1938). Cfr. Miranda, 1985 y Giordano, 1999.

4. Sobre el *Ateneo del Chaco*, Cfr. Giordano, 1997; Leoni de Rosciani, 1996; Miranda, 1985.

*una colectividad que lucha por sobreponerse en un ámbito materialista... Desde que se creó el Ateneo del Chaco, por gestión de sus dirigentes o por feliz coincidencia, han visitado nuestra ciudad altos exponentes de la Cultura argentina: de la ciencia, de las letras y de las artes, quienes han ocupado la tribuna de la ya prestigiosa entidad, abordando tópicos cuya simple enunciación ha debido despertar extraordinario interés en nuestro incipiente medio cultural”<sup>5</sup>.*

De ese ámbito formal de actividades del Ateneo del Chaco, surgirá hacia 1943-44 un grupo que, en su primera etapa será el correlato informal de esa institución, y que impondrá un sello peculiar a la acción cultural chaqueña: El Fogón de los Arrieros.

### Conformación de un espacio cultural: el debate tradición-modernidad

Resulta difícil definir con expresiones precisas y contundentes qué fue ese Fogón de las décadas de 1940 a 1970<sup>6</sup>. Descripto como museo, institución cultural, club, caja de sorpresas, templo de la amistad, y de tantas otras formas, tal vez podríamos pensarlo como un estilo de vida. Hacia 1937 llegan a Resistencia, procedentes de Rosario, los hermanos Aldo y Efraín Boglietti. Su casa se convierte en el lugar habitual de reunión donde los amigos, y los amigos de los amigos, prolongan la charla informal y amena. Se hace costumbre luego que las personalidades invitadas por el Ateneo del Chaco se acerquen a la rueda amistosa.

A esa casa llegó, primero “de paso”, el poeta y tallista Juan de Dios Mena, quien

según el relato institucional “se queda una noche, otra y, finalmente se aquerencia”. Se convierte en “capataz” y Aldo en “peón”, de acuerdo a las categorías que ambos, irónicamente, eligen. Este párrafo reúne sin duda el discurso “oficial” de El Fogón.

La informalidad de sus actores principales caracterizaba el grupo. El espacio se convirtió en lugar de encuentro de artistas, taller literario de poetas y escritores, escenario de grupos de teatro, tribuna de disertantes preocupados por cuestiones estéticas y atelier de pintores, escultores y tallistas. Asimismo, se presentó en este ámbito una actitud *avant garde* si consideramos acciones similares en espacios culturales actuales: el hecho de alojar en El Fogón a quienes por diferentes razones (culturales o científicas) acudían a Resistencia, como fue el caso, entre otros, de Paco Aguilar, Pablo Rojas Paz, Alfredo Varela, Luis Jiménez de Azúa, Stefan Erzia, León Felipe, Aquiles Badi, Arturo Barea, Rafael Alberti, Nicanor Zabaleta, Francisco Romero, José Babini, Andrés Segovia, Enrique Molina, Raúl González



Juan de Dios Mena y sus tallas de curupí. AEFDA

Tuñón, Witold Malcuzyński, Jorge Luis Borges, Lorenzo Domínguez.

La denominación de este espacio y de su grupo como El Fogón de los Arrieros surgió hacia 1949 propuesto posiblemente por Mena y si bien se advierte en el mismo la tendencia localista de este artista (expresada en su obra poética y escultórica y en su propia figura conocida en el ambiente cultural como “el gaucho Mena”), desde otra lectura, el nombre parecería querer simbolizar también la reunión de amigos alrededor de su calor humano. Expresaba el escritor Alfredo Veiravé sobre este período fundacional de El Fogón:

*Entre Mena y Aldo, y también entre su hermano Efraín y todos aquellos que gustaban de las largas tenidas hasta el amanecer, ya sea de arte o de simple vida vivida, se fue haciendo un núcleo cada vez mayor. Deberíamos decir, para no ser injustos con nadie, que cada uno de los fogoneros hizo su propio fogón alrededor de la amistad común y sobre las dos imágenes proyectadas por aquellas*



Espacio interior del "Viejo Fogón". AEFDA

5. *La Voz del Chaco*, 2 de noviembre de 1940.

6. Dos fechas significativas se dan entre fines de los sesenta y los setenta y en el accionar del Fogón: por un lado, la transformación en Fundación en 1968, lo que le confiere un perfil institucional a las acciones realizadas. Y más adelante, la muerte de Aldo Boglietti en 1979, que llevará a una declinación de las actividades.

*dos personas que se constituyeron en Capataz y Peón, respectivamente. Después, aquel rincón de amigos (artistas o no), tuvo su encuentro con la trascendencia, comenzó a hacerse conocer fuera, comenzó a constituir un sonido que pasaba de mano en mano: "Si vas a Resistencia, andá a visitar el Fogón de los Arrieros..."*<sup>7</sup>

En el período inicial de conformación de este espacio, la cuestión localismo-universalismo/ tradición-modernidad se hacía presente. Hilda Torres Varela, compañera de Aldo Boglietti, fue sin duda una de las referentes en el interés de postular una impronta moderna que, más allá de su acción en el Teatro Experimental del Fogón, pretendió imponer en todas sus actividades. Expresaba al respecto: *"Cuando estábamos con Alberto Torres<sup>8</sup> la conversación era muy natural. Cuando estaba el Negro Mena yo me tenía que cuidar un poco porque no quería ser pedante en determinadas cosas... Mena era un tipo muy apegado a lo que fuera tradicionalismo y Aldo no. Aldo era un tipo del siglo XX y del siglo XX para adelante..."*<sup>9</sup>. Más allá de su aseveración sobre la opción de Boglietti, fue ella misma un actor central en la impronta moderna del Fogón: cuando se refiere a hablar de manera "natural" con Torres, hace alusión al conocimiento del arte francés que tenía Torres por haber vivido en la París de entreguerras y haber tenido vínculos con la vanguardia parisina de la época. Lo "natural" entonces, estaba vinculado con lo "moderno" que desde su percepción, era a la vez la impronta que Boglietti pretendía darle al Fogón.

Con el paso del tiempo el *Fogón* llegó a cobrar cada vez mayor relevancia en Resistencia, y proyección en el resto de la provincia y del país, lo que en escritos de Hilda Torres Varela distinguirá el "Viejo Fogón" (no sólo en el edificio viejo, sino también referenciado por la presencia de Mena que muere en 1954) del "Nuevo Fogón"<sup>10</sup> ya ubicado en el edificio moderno diseñado por Horacio Mascheroni, donde se trasladaron en 1955. En esta alusión a lo "viejo" y lo "nuevo" también se encuentra implícita la concepción de tradición vs. vanguardia: *"Lo de Fogón nuevo lo decían algunos con orgullo, otros, reacios a su fisonomía de vanguardia, con recelo"*<sup>11</sup>. Esta difusión y conocimiento de su accionar – especialmente en el ámbito nacional– se vio favorecido por las diversas visitas de artistas y conferencistas que se acercaron a este peculiar ámbito.

Paulatinamente El Fogón fue alejándose de aquellas agrupaciones de tendencia nativista, para destacarse en el contexto local



Jorge Luis Borges, invitado por el Ateneo del Chaco, visita El Fogón, en la imagen junto a Efraín Boglietti y su esposa. 1950 (Foto Pablo Boschetti, AEFDA)

como un núcleo cultural de marcada orientación cosmopolita. Los intercambios con artistas y grupos de Rosario y Buenos Aires que generaba Boglietti fueron orientando ese perfil. Decía Hilda Torres Varela que *"Aldo tenía un ojo para el arte..."*, con lo que refería al juicio estético, que se vinculaba a la vez a una capacidad de gestión destacada.

### Lo regional y nacional desde la mirada europea

En los años en que la discusión tradición-modernidad fue más evidente (hasta la muerte de Mena en 1954), Boglietti buscará sin embargo darle un perfil cosmopolita, a la vez que aportar al desarrollo de los artistas locales que en su mayoría



Aldo Boglietti (Foto Grete Stern, ca. 1959, AEFDA)

7. Alfredo Veiravé. "Qué es El Fogón de los Arrieros". En: Guía Fogonis, s/f.

8. Alberto Torres fue el motor del Ateneo del Chaco. Médico, mecenas y gestor cultural.

9. Entrevista a Hilda Torres Varela. Resistencia, 9/4/1994.

10. AEFDA. Hilda Torres Varela, "Historia de El Fogón de los Arrieros", 1979.

11. Ibidem.



## TEMAS DE LA ACADEMIA

seguían optando por una temática localista, como Carlos Schenone y Crisanto Domínguez en escultura. El pintor René Brusau fue sin duda un factor importante en la impronta moderna que desde el ámbito local se buscará incentivar, y se ha atribuido a su influencia en Mena el carácter sintetista y abstracto de las últimas tallas de éste. También lo fue en el ámbito de las letras el poeta y escritor Alfredo Veiravé, que ya en los sesenta tendrá una participación creciente en las actividades del Fogón.

Aún así, en esta línea de integrar lo regional a lenguajes universales podría resumirse el objetivo organizacional y

estético del *Fogón*. Ámbito que para la década del '50 comienza a brindar en su acervo permanente y en las muestras transitorias de los artistas que lo visitaban, un panorama del arte nacional: las pinturas y grabados de Butler, Castagnino, Cochet, Delhez, Berni, Spilimbergo, Forte, Badii, Audivert, Gómez Cornet, Soldi, Seoane, Pettoruti, Sergi, Venier, Grela, Barragán, Forner, Bonome, las esculturas de José Alonso, Arranz, Budini, Lorenzo, Fontana, Gerstein, Knopp, Victor Marchese, Polacco, Paez Vilaró, San Luis, Sassone, Vinci, Schenone, Mena y otros, los óleos de Capristo, Jonquières, Grela, Gorrochategui, Vázquez, Libero Badii,

Bonome, Arranz, Fernández, Navarro, Brasco, los murales de Urruchúa, Vanzo, Marchese y Monsegur. Dentro y fuera del edificio y en las terrazas coexisten las obras de Noemí Gerstein, Lucio Fontana, Pettoruti, Erzia, Páez, Vilaró, Soldi, Severini, Castagnino, Uriarte, Gambartes, Pucciarelli, Bigatti, Barragán. Así también las obras de artistas locales como René Brusau, Eddie Torre y las de quienes residieron un breve tiempo en Resistencia como Jacinto Castillo, enriquecieron el acervo del lugar. Resulta significativa a su vez la proyección de filmes de vanguardia que se diferenciaban de aquellos de corte comercial que podían verse en cines de Resistencia y los filmes y diapositivas que gestionaban ante el Instituto Di Tella para ser proyectados en el Fogón<sup>12</sup>.

Artistas, críticos, entusiastas del arte y público en general fueron convocados a experimentar una insólita integración entre obras de arte y objetos cotidianos que se añadieron a los géneros y formatos convencionales de obras plásticas: frases en su



Interior del moderno edificio de El Fogón de los Arrieros, inaugurado en 1955



Conferencia de Jorge Romero Brest en El Fogón de los Arrieros, s/f (foto Pablo Boschetti, AEFDA). Es probable que se trate de una conferencia dada en abril de 1962 sobre Juan de Dios Mena

12. Dentro de las "Notas" finales que usualmente el Boletín del Fogón incluía de manera irónica con información de diferente índole, en el Suplemento 1963 expresaba que: "En medio de no sabemos qué, se nos traspapeló la fecha (y el recorte del diario donde figuraba) del espectáculo de films y diapositivas (Picasso, Wright, etc.) del Instituto Di Tella." *Suplemento del Boletín El Fogón de los Arrieros*, 1963, p.8.

mayoría humorísticas se entremezclaron en un "armónico desorden" con litografías de Pettoruti o los óleos de Vicente Forte.

De este intercambio con artistas, escritores y teóricos del arte se generaron procesos de intercambio y circulación de saberes artísticos que se manifestaron en una importante producción escrita (cartas, poemas, escritos varios), que conforman parte del archivo de El Fogón de los Arrieros, algunos de ellos, publicados en el Boletín de la institución, al que nos referiremos luego. Textos de Jorge Romero Brest, Cayetano Córdova Iturburu, Salomón Wapnir, Emilio Pettoruti, Lucio Fontana, Grete Stern, Demetrio Urruchúa, Líbero Badii, Raúl Monsegur, Gyula Kosice, Rodrigo Bonome, Julio Vanzo, Eduardo Jonquiéres, Sergio Sergi, Saúl Yurkievich, Delio Panizza, Arturo Barea, Alfredo Veiravé, Bernardo Canal Feijoo, Damián Bayón, Dardo Cúneo, Nicolás Guillén, María Fux, entre tantos otros, dan cuenta de los intercambios tanto con la metrópoli porteña y artistas radicados en el exterior, como con referentes de otras provincias. Estos escritos se caracterizan, en su mayoría, por la informalidad y desparpajo de alocución unidos a conceptualizaciones de relevancia sobre el rol del arte y del artista, la crítica de arte, la gestión oficial y privada y la producción artística contemporánea. La discusión, reflexión, intercambio de materiales, experiencias de vida y conceptualizaciones sobre el arte que surgen de estos textos se convierten en una

temática significativa de análisis que excede este trabajo<sup>13</sup>. La formación y actividad profesional de muchos de los escritores y artistas que intercambian estos escritos con Juan de Dios Mena, Aldo y Efraín Boglietti e Hilda Torres Varela, se encuentran en muchos casos con la informalidad de los dos primeros, sumados a la ironía y la deconstrucción de un discurso formal que tanto Mena como Aldo cultivaban en sus escritos privados<sup>14</sup>, y al que muchos de los escritores se adecuan.

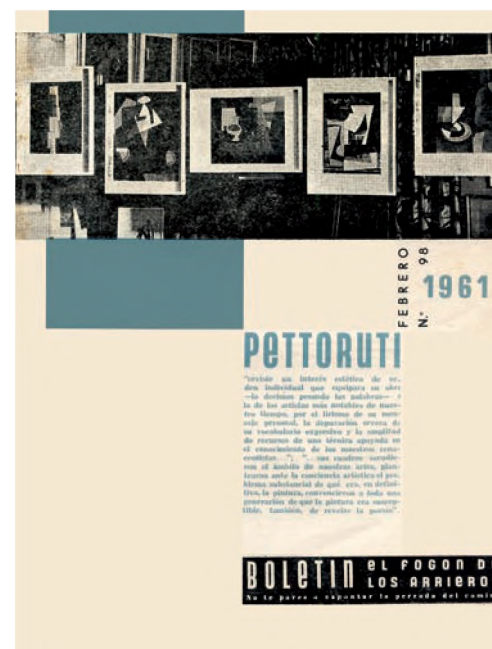
#### Proyectos modernos, difusión acotada

La modernidad del Fogón no se manifestó solamente en la organización de conferencias y exposiciones de artistas y escritores de vanguardia y en la conformación de una colección que remite a un arte de vanguardia, sino también a la realización de proyectos culturales (denominarlos "proyectos" le confiere una cierta organicidad y sistematización que en este caso creemos apropiado). En esta ocasión nos referiremos sintéticamente a tres de ellos: el Boletín de El Fogón de los Arrieros, el Teatro Experimental y el Plan de embellecimiento de Resistencia. Sus acciones se mostraron, en los dos primeros proyectos señalados, acotadas a los "fogoneros" o artistas e intelectuales ligados al grupo, mientras el Plan de embellecimiento de Resistencia constituyó una estrategia de apertura institucional a un entorno socio-cultural que en su gran mayoría desconocía y hasta reprobaba las actividades que en El Fogón se desarrollaban, por considerarlas

alejadas al contexto. Sin entrar en la discusión surgida en la sociedad resistenciana de las décadas señaladas sobre la "cultura de elite" que representaba el Fogón, fue sin duda ése el concepto que en numerosas oportunidades aparecían en diarios locales sobre su accionar.

#### a) El Boletín de El Fogón

Así como resulta difícil definir a El Fogón también ocurre con esta publicación mensual que se publicó entre 1953 y 1965 y fue dirigida por Hilda Torres Varela. Si bien podríamos incluirla entre las revistas culturales, su formato, estrategia expositiva



Tapa del Boletín de El Fogón de los Arrieros N° 98, 1961. En el mismo se anunciaba la incorporación a la colección de obras de Pettoruti, por lo que la tapa está dedicada a este artista.

13. Una referencia interesante que ha sido analizada por Miryam Romagnoli alude a los intercambios de correspondencia con Emilio Pettoruti con anterioridad y posterioridad a su visita a Resistencia invitado por El Fogón de los Arrieros en 1962. En estas cartas no solamente se tratan cuestiones relativas al mural que donará el artista al Fogón, sino también a su valoración de la acción moderna de El Fogón, sus decisiones estéticas respecto a la obra que propondría, su situación en París, etc. Cfr. Romagnoli, 1992.

14. Resulta difícil clasificar de "privados" a estos escritos si pensamos en El Fogón como institución. Pero los mismos guardan, en su mayoría, la estructura de cartas privadas donde se intercalan cuestiones artísticas y de gestión de actividades.



## TEMAS DE LA ACADEMIA

y distribución difieren de otras que se dieran en el contexto latinoamericano: hasta la década de 1960 el boletín osciló entre 12 y 14 páginas y en los años que se editó de esa década aumentó considerablemente la extensión, con números de hasta 63 páginas. Su contenido refleja el perfil del grupo que conformaba El Fogón: una mixtura de textos críticos, poemas, notas crónicas y noticias de las actividades culturales que se llevaban a cabo ponen de manifiesto una concepción moderna del *arte* solapada por apreciaciones superficiales, humorísticas y paródicas, pero que sin embargo en su conjunto construyen un entramado significativo de artistas y teóricos de diversas disciplinas.

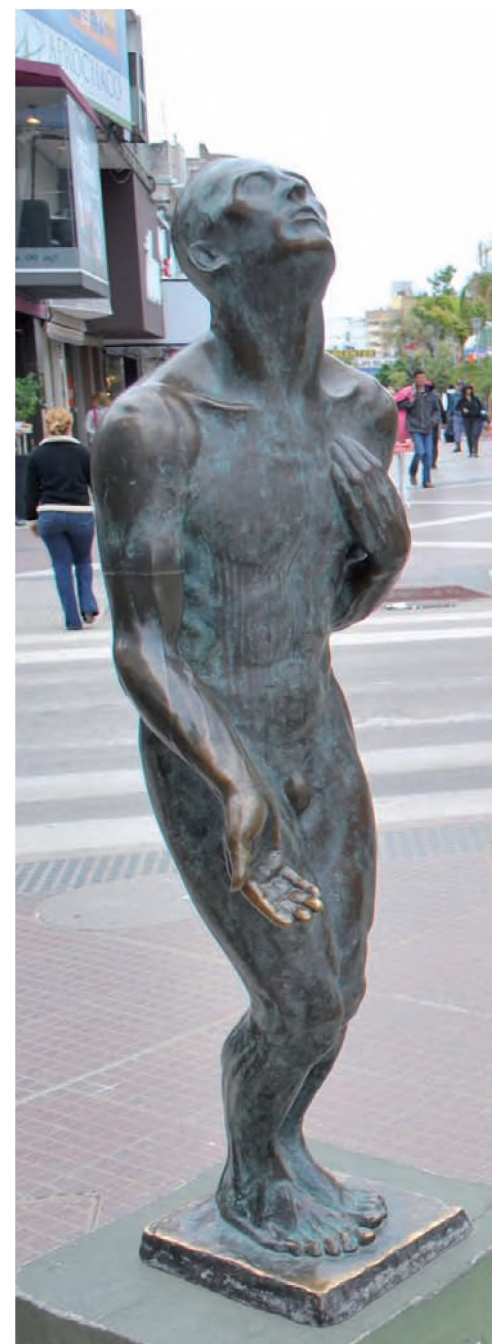
A estos contenidos textuales se sumaban los iconográficos: la tapa del Boletín contenía por lo general una obra moderna (pintura, grabado, escultura o mural) vinculada a algún artista de quien se refería el texto interior, y a partir de 1961, fotografías de esculturas que El Fogón comenzó a "plantar" en las calles de Resistencia, o de espacios del mismo edificio y su colección. El Boletín también listaba en su sección "Arrimaron su tizón" sobre los libros y revistas que se incorporaban a la biblioteca del Fogón, los que también avalan el perfil moderno y la circulación de saberes críticos sobre el arte que desde un lugar periférico como Resistencia se mantenía. Las "Caléndulas Fogonis" (generalmente en un Suplemento del Boletín publicado a fin de año) actualizaba la información de las conferencias, exposiciones y desde 1961 las

inauguraciones de esculturas urbanas que realizaban. Una lectura de esta sección en el suplemento de 1963 nos revela la inauguración de una escultura de Líbero Badii con presencia del artista, conferencias de Jorge Romero Brest, Ernesto Sábato, León Klimovsky, José Luis Romero, Rodrigo Bonome, Córdoba Iturburu, Salomón Wapnir entre tantas otras, junto a un concierto de Ariel Ramírez, recital de danza moderna de María Fux, visita de Emilio Pettoruti y homenaje al mismo.

El Boletín del Fogón, con un formato de construcción del texto lingüístico y visual dinámico, introdujo un concepto de modernidad que remitía al arte europeo, destacando las resonancias locales y convirtiéndose en una elocuente y satírica crónica de su accionar cultural. Su difusión, sin embargo, fue acotada a los miembros del Fogón y los suscriptores.

### b) Teatro Experimental del Fogón de los Arrieros<sup>15</sup>

El rol del teatro del Fogón se entiende no solamente por la formación de Hilda Torres Varela en letras y orientada al estudio del teatro, sino también por haber marcado un pliegue significativo en la historia del teatro independiente chaqueño, no sólo por la conformación de un elenco y la elección de una dramaturgia moderna, sino también por la tarea formativa a través de cursos y conferencias. En 1949 surgió como Seminario teatral que sumaba actividades de teatro infantil, pero recién en 1953 realizó su primera puesta en



"Ansia de luz", de Herminio Blotta. Inaugurada el 27 de octubre de 1961.

15. Para mayor información sobre el mismo Cfr. Capetinich, 2012.

escena con la obra *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams y dos años más tarde realizó la primera puesta circular en Chaco con una obra de Noël Coward, *Hay fever o Fiebre de beno*, todos ellos en el mismo edificio del Fogón, lo que obligaba a un escenario reducido y por ello también a la experimentación en la escenografía que durante varios años estuvo a cargo del arquitecto Sánchez de Bustamante.

Desde la selección de textos vinculados a escritores de vanguardia, hasta la puesta en escena y disposición que se aleja del formato tradicional, sumado al elenco y la dirección<sup>16</sup>, convirtieron a este teatro en un espacio de permanente innovación, de allí que asuma la denominación de "Teatro experimental". Un comentario en el mismo Boletín de El Fogón hace referencia a la actividad y difusión del mismo: "*Tres noches consecutivas el Teatro del Fogón de los Arrieros ofreció dos farsas francesas medievales y una pequeña obra maestra de Chéjov, dirigidas en esta oportunidad por el fundador*



El teatro de El Fogón representando "Fin de semana", de Noël Coward, con la dirección de Francisco Javier e Hilda Torres Varela. 1955. AEFDA

*del teatro ABS de Mar del Plata, José María Orensanz. Y una vez más, el público de Resistencia pudo apreciar la calidad de un elenco homogéneo y dúctil... El milagro, más difícil de apreciar para el espectador de sentido del funcionamiento del espectáculo, es la resolución de dificultades presentadas por una escena pequeña, sin telón y sin escondrijos, para la escenografía y otros detalles de escena que las necesidades de cada obra obliga a desplazar...*"<sup>17</sup>

La labor de este elenco fue continua hasta 1967, con la realización de obras de vanguardia en ocasiones no estrenadas en Buenos Aires, e imponiendo durante todo este período la realización de teatro leído.

### c) El plan de embellecimiento de Resistencia<sup>18</sup>

En los inicios de la década del '60, El Fogón de los Arrieros adopta una presencia pública vinculándose con un colectivo social más amplio a través del denominado



Visita de Pettoruti a Resistencia en 1966. Junto a fogoneros frente al mural de su autoría, en ocasión de un acto-homenaje realizado al artista por la donación de la obra, que fuera inaugurado en 1963 (Foto Pablo Boschetti, AEFDA)

Plan de embellecimiento de *Resistencia*. Probablemente en esta instancia podemos hablar de una institucionalización del Fogón. Esta propuesta, en su primera etapa implicó la movilización ciudadana para el mejoramiento de banquetas y veredas públicas, para luego pasar a la incorporación de esculturas con el objeto de construir una "ciudad-museo", dando inicio a la denominación actual de "Resistencia, ciudad de las esculturas".

La expansión de la escultura hacia el ámbito ciudadano derivó paulatinamente en el paso de una valoración de tipo simbólico-histórico a una de carácter artístico-cultural, en un proceso fértil que iría configurando a las esculturas como referentes urbanos. Y se vio complementada con murales en espacios urbanos y en espacios cerrados pero de uso público, como el excepcional mural de Pettoruti que se emplazó en la casa de Gobierno del Chaco luego de su visita a esta provincia en 1962 invitado por El Fogón.

Desde lo institucional, este proyecto marcó una posición política, a la vez que planteó la necesidad de una identidad urbana alternativa y suscitó diversas opiniones acerca del "valor social del arte" y la necesidad de reinventar una ciudad. Esto derivó también en enfrentamientos más evidentes sobre el rol de El Fogón en Resistencia, en ocasiones formalizados a través de normativas oficiales o de debates en medios periodísticos, en los que participaba el mismo Aldo Boglietti. Es que, con este plan de embellecimiento, del que estuvo al frente El Fogón

16. La dirección del elenco, fue rotando entre ciertas figuras de relevancia nacional como Francisco Javier, Guillermo Maceira, José María Orensanz, Elisa Strahm, pero predominantemente está a cargo de Hilda Torres Varela, con sólida formación académica en letras, y abogada al estudio del teatro.

17. Burvei. "Teatro en El Fogón. Dos comentarios". Boletín de El Fogón de los Arrieros N° 81, septiembre de 1959, p. 3.

18. Sobre este tema Cfr. Romagnoli, 1989; Gutiérrez Viñuales y Giordano, 1992; Giordano, 2007.

## TEMAS DE LA ACADEMIA

entre 1961 y 1977 –con interrupciones ocasionadas por los conflictos políticos derivados del mismo– la ciudad y su proceso de modernización se ponían como objeto de discusión ideológico-estético.

Así, El Fogón se nos impone como otro itinerario de la modernidad, del que podríamos discutir la noción de “periférico” o de “doble periferia” o de “modernidad descentrada”. Sin profundizar en la complejidad de estas cuestiones tan extensamente problematizadas y problematizadoras, es posible no obstante pensar que El Fogón se nos impone como un sistema de respuestas culturales modernizadoras en una sociedad pre-moderna, respondiendo con obras modernas (visuales, arquitectónicas, teatrales), con acciones programáticas y teorizaciones que constituyen fragmentos de esa modernidad que se pretendía.

### BIBLIOGRAFÍA

Capetinich, Mima (2012). *Historia del Teatro en el Chaco (1900-1967)*, Resistencia, Librería de La Paz.

Giordano, Mariana (1999). *Juan de Dios Mena*, Buenos Aires, CEDODAL.

— (2005). *Mena*, Buenos Aires, El Ateneo.

— (1997). "El ambiente cultural chaqueño en la primera mitad del siglo XX". En *XVI Encuentro de Geohistoria Regional*, Resistencia, IIGHI- CONICET.

— (2007). "Exhibir bajo las estrellas. Un Museo al aire libre", en Bellido Gant, María Luisa (coord.), *Aprendiendo de Latinoamérica. El Museo como protagonista*, Madrid, Ed. Trea, pp. 127-143.

Gutiérrez, Ramón y Giordano, Mariana (2000). "Resistencia: la creación de una imagen urbana". En Gómez, Fabriciano (coord.), *Resistencia, Ciudad de las esculturas*. Chile, Fundación Urunday, pp. 10-12.

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo y Giordano, Mariana (1992). "El Fogón de los Arrieros y el plan de embellecimiento de Resistencia durante la década del sesenta". En *XII Encuentro de Geohistoria Regional*, IIGHI-Conicet, Resistencia, pp. 161-175.

Longoni, Ana (2006). "El deshabitador. Ricardo Carreira en los inicios del conceptualismo". En *Arte y Literatura del siglo XX*, Fundación Espigas, Buenos Aires.

Miranda, Guido (1985). *Fulgor del desierto verde*, Resistencia, Los pioneros.

Pérez, David. (1999). "Pluralismo e identidad: el arte y sus fronteras". En: Jiménez, José y Castro, Fernando (eds.) *Horizontes del arte latinoamericano*, Madrid, Editorial Tecnos, pp. 17-32

Romagnoli, Miryam (1992). "Un mural de Pettoruti en Resistencia", *XII Encuentro de Geohistoria Regional*, Resistencia, IIGHI, pp. 261-271.

— (1989). *Resistencia, ciudad de las esculturas*, Resistencia, Subsecretaría de Cultura, 1989.

**Mariana Giordano.** Doctora en Historia. Investigadora Independiente de CONICET y profesora de Historia del Arte de la Facultad de Humanidades – UNNE. Académica Delegada por el Chaco en la Academia Nacional de Bellas Artes. Dirige el Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen del Instituto de Investigaciones Geohistóricas (CONICET / UNNE) en Resistencia, Chaco. Curadora de exposiciones y profesora invitada en universidades argentinas y extranjeras. Sus investigaciones abordan la historia del arte y la cultura del Gran Chaco. Entre sus publicaciones se destacan: *Mena* (El Ateneo, 2005), *Discurso e imagen sobre el indígena chaqueño* (Al Margen, 2004), *Fotografía e identidad. Captura por la cámara devolución por la memoria* (Trilce, 2010), *Identidades en foco. Fotografía e investigación social* (IIGHI-CONICET/FADyCC-UNNE, 2011), entre otros.