



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

SEGUNDA PARTE

MARIANA GIORDANO, LUCIANA SUDAR KLAPPENBACH Y GUADALUPE ARQUEROS

EDITORAS









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

SEGUNDA PARTE

MARIANA GIORDANO, LUCIANA SUDAR KLAPPENBACH Y GUADALUPE ARQUEROS

EDITORAS



Giordano, Mariana

El patrimonio artístico de El Fogón de los Arrieros : segunda parte / Mariana Giordano ; Luciana Sudar Klappenbach ; Guadalupe Arqueros ; editado por Mariana Giordano ; Luciana Sudar Klappenbach ; Guadalupe Arqueros. - 1a ed compendiada. - Resistencia : Instituto de Investigaciones Geohistóricas ; Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura -FADyCC- UNNE, 2022.

Libro digital, DXReader

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-4450-17-3

1. Arte Argentino. 2. Arte Regional. 3. Pintura Mural. I. Sudar Klappenbach, Luciana. II. Arqueros, Guadalupe. III. Título.

CDD 700.982

1ª edición Diciembre de 2022- Resistencia, Chaco, Argentina

ISBN 978-987-4450-17-3

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

Corrección de estilo: Lic. Laura Aguirre

Créditos fotográficos: Nora Cano, Andrea Geat, Ronald Isler Duprat

©Mariana Giordano, Luciana Sudar Klappenbach, Guadalupe Arqueros

©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-UNNE)

## DIRECCIÓN

Mariana Giordano

Luciana Sudar Klappenbach

## EQUIPO DE INVESTIGACIÓN

Guadalupe Arqueros

Emanuel Cantero

Andrea Geat

Mariana Giordano

Marcelo Gustin

Ronald Isler Duprat

Jimena Passotti

Alejandra Reyero

Luciana Sudar Klappenbach

María Andrea Ypa

## COLABORADORES

María Elena Babino

Luis Bogado

Lucía Caminada Rossetti

Rodrigo Gutiérrez Viñuales



# ¿UNA CASA-MUSEO? ENCRUCIJADA PARA SU CONSERVACIÓN

RONALD ISLER DUPRAT

La elaboración de este catálogo implicó grandes desafíos para nuestro equipo de investigación. A raíz de la confección de un inventario exhaustivo<sup>1</sup> del patrimonio El Fogón de los Arrieros, se produjo una sinergia productiva con apertura a temas co/interrelacionados. En ese proceso se vislumbraron interesantes lecturas y análisis desde/sobre este espacio cultural chaqueño, tan singular a los ojos del mundo. Así, a la par que se realizaban diferentes estudios<sup>2</sup> madurábamos la idea de considerar a EFDA desde la noción *casa-museo*. Ésta es una tipología museal que surge como fenómeno de la cultura moderna en ámbitos europeos desde mediados del siglo XIX, con inmediatas repercusiones en Norteamérica y en otras partes del mundo occidental. Si bien este tipo de espacio es considerado objeto de estudio por la museología ya desde la segunda mitad del siglo XX, nos parece conveniente ponerla en diálogo con nociones que provienen específicamente del campo del patrimonio cultural.

En este sentido, consideramos que EFDA es un caso singular en el horizonte de las *casas-museo*, pues en él no sólo encontramos vestigios tangibles e intangibles de una *formación cultural* heterogénea (que lo gesta en la década del 40 del siglo pasado, y cuyos principales emergentes debemos considerar a los hermanos Boglietti y a Juan de Dios Mena, quien se

---

1 Este inventario exhaustivo tiene en su programa el relevamiento de la obra pictórica, las intervenciones sobre elementos arquitectónicos (muros, puertas, columnas, pisos, escalera), objetos y arte-documento, entre otras expresiones de suma originalidad.

2 Los estudios llevados adelante hasta el momento por el equipo están relacionados con su situación legal (Sudar Klappenbach y Ross, 2015), la catalogación crítica de la colección (Sudar Klappenbach, 2015) y sus cuestiones metodológicas (Arqueros, 2018), así como la implicancia de EFDA en los procesos de patrimonialización del paisaje cultural de Resistencia (Sudar Klappenbach y Reyero, 2016) o las maneras en que « El Fogón » cristaliza una modernidad tardía y periférica durante el siglo XX (Giordano, 2012; Reyero 2013; Cantero y Giordano, 2015; Giordano y Reyero, 2018), entre otros aportes más específicos.



Tarjeta postal del frente de El Fogón de los Arrieros. Archivo El Fogón de los Arrieros.

suma tempranamente hasta su muerte), sino que también se trata de un espacio que se mantiene vigente a lo largo de las décadas subsiguientes, consolidándose hasta hoy día como una casa abierta al arte y a la cultura cosmopolita.

Así, resulta oportuno decir que lo que hoy conocemos como EFDA fue la última casa de Aldo Boglietti, su espacio para la vida privada, el que se había brindado desde sus inicios a lo público a tal punto que hacia 1979 se habían entregado 499 llaves de la puerta de entrada a diferentes personas de Argentina y otros países.<sup>3</sup> Cabe señalar que los nombrados con la Orden de la Llave<sup>4</sup> fueron parte de los que aportaron “su tizón” -obras de arte, intervenciones, objetos, recuerdos de viaje, libros, dineros, etc.-, participando también de fiestas y reuniones, conferencias y obras de teatro. Muchas de ellas fueron personalidades reconocidas o no en la esfera artística, cultural y/o científica, pero ante todo “de calidad humana pareja” (*Guía Fogonis*, 1973). Esto fue generando una resultante heterogénea y vanguardista donde hasta la actualidad conviven expresiones filosóficas y obras artísticas con desopilantes ocurrencias humorísticas

<sup>3</sup> Estaba previsto entregar la Llave 500 el 20 de agosto de 1979, en ocasión del cumpleaños de A. Boglietti, pero su estado de salud empeoró, ocasionando su fallecimiento 9 días después.

<sup>4</sup> La Orden de la Llave consistía en la entrega de una copia de la llave que abría la única puerta de acceso a EFDA, lo que se hacía en acto público y consistía en un reconocimiento al vínculo entre esas personas y El Fogón. Se entregaron 499 veces a personas de Francia, España, Venezuela, Brasil, EEUU, Paraguay, Austria, Arabia Saudita, Inglaterra, Italia, Bolivia y África así como a diferentes provincias argentinas y la Capital Federal. Fue también una solución al continuo deambular de personas que ingresaban a cualquier hora, pues su puerta permanecía abierta en todo momento, hasta que se decidió conservar esas formas sólo desde las 21 hs. Desde allí, se podría ingresar al espacio durante el día, si “tuviera suerte” o venía con algunos de los designados Llave del Fogón.

-de igual calado intelectual- que tensan, nos remiten y hacen presente el continuo contrapunto entre vida y muerte.

En esta casa se tejieron y se siguen entretejiendo nociones y situaciones muy poco convencionales para lo conocido hasta el momento en el contexto de las *casas-museo*, no dejando por ello de serlo a nuestro parecer. Por tanto, su complejidad y diversidad histórica y contemporánea nos interpela en su proceso de puesta en valor y gestión. Los reflejos que pueda seguir generando EFDA en la cultura chaqueña nos colocan en una encrucijada, pues si bien se atesora un acervo artístico patrimonial de sumo interés y valor -en su conjunto y en sus partes- tanto para la región como para todos los que en el mundo quieran comprender esta visión de modernidad periférica (Giordano, 2012), se hace necesaria una reconsideración de un discurso museográfico que regule las retóricas narcisistas del patrimonio -tan frecuentes en el fetichismo que envuelven las casas-museo (Smith, 2011; Pérez Mateo, 2019)-.

En virtud de ello, nos preguntamos: ¿cómo garantizar la convivencia de un discurso museográfico que permita entender al viejo y al nuevo Fogón? ¿Cómo hacer que EFDA mantenga su función de nave insigne en la cultura de la región, resignificando sus roles y relaciones? ¿Cómo imprimir una nueva dinámica institucional que reinterpretate de manera contemporánea el espíritu fogonero?

Aunque no podamos resolverlos en su totalidad, estos cuestionamientos subyacen en el presente texto, y actúan de motor para pensar/nos a/en EFDA como un organismo colectivo que continúa muy vivo.

### **PRONTO A CUMPLIR OCHO DÉCADAS**

“Un ritmo que no cesa desde 1943 y que ha hecho posible que el Chaco cuente entre sus recuerdos a cuanto hombre [o mujer] célebre, ilustre, pintoresco, famoso o no, pero de calidad humana pareja, haya pasado por las temporadas culturales de este “Museo del Disparate”, “Rincón de Amigos” o “Fogón existencialista” como lo definió un conscripto que una vez entró, miró, y en vez de ponchos y guitarras o lanzas, vio cuadros de Pettoruti, Soldi, murales de Julio Vanzo o René Brusau, la hélice del avión de Jean Mermoz, la gallina de los huevos de oro, el frecuentado bar, la pista de aterrizaje de los platos voladores y unos versos en la puerta que son una promesa de buena vida: Si has de agregar una sonrisa al vino / y a la sal que te ofrece nuestra casa, / detén pasajero tu camino, / abre la puerta sin llamar y pasa” (Guía Fogonis, 1973, p.4).

Bien podría haber sido escrito este texto hace poco tiempo, pues describe la experiencia que atraviesa en estos días cualquier visitante a EFDA. Pero corresponde decir que el poeta para el cual destinaron irónicamente el texto antes citado -Llave 235- falleció en 1991. Es más curioso todavía que estas líneas son extractos de un texto más extenso publicado en la *Guía Fogonis* de 1973. En él, se intentaba ayudar a Alfredo Veiravé respondiendo ¿qué-es-el-fogón-de-los-arrieros?, pues cada vez que viajaba fuera del Chaco se encontraba “siempre con alguien, curioso, intrigado, expectante” sobre este lugar (*Guía Fogonis*, 1973, p. 3).

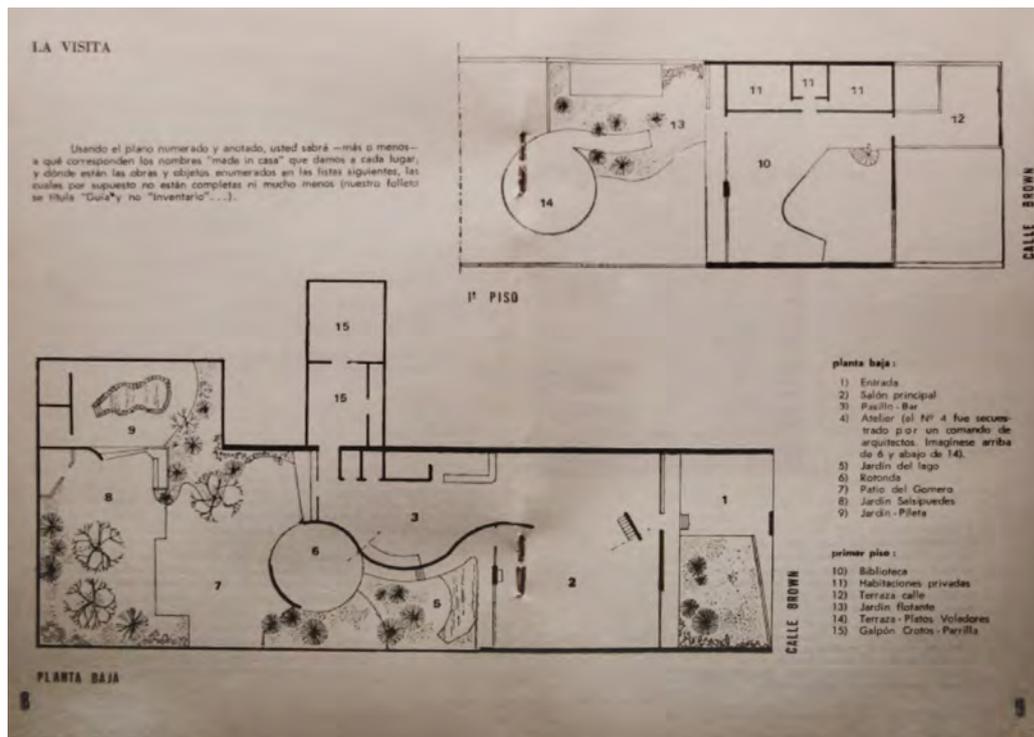
Los hermanos Efraín y Aldo Boglietti se trasladaron a vivir desde Rosario a Resistencia en 1937. Según se cuenta “la vieja guía fogonis” (1973): “Las tertulias, los amigos, las casas de la calle Paraguay o de López y Planes, el clima de bohemia y de escasez feliz, ya tienen mucho del futuro Fogón. Pero los fuegos de Himeneo –como dice una señora cultérrima que vive en el barrio– atrapan a Efraín, y Aldo emigra a la vieja casa de Brown 188 donde poco después invita a pasar una noche a su amigo Mena. Y en contra del consejo gaucho, Mena desensilla y se aquerencia, y aquí se queda en El Fogón, definitivamente, más allá de su muerte...Sin planes ni porqués, el Fogón vivió hasta 1955 en su viejo local, y desde entonces en éste de Brown 350” (*Guía Fogonis*, 1973, p. 5).



Aldo Boglietti en el antiguo Fogón de los Arrieros de Brown 188, Caja de Fotografías. Archivo El Fogón de los Arrieros.

En esta guía del 73 también se cuenta que la nueva casa –un hito que da uno de los primeros pasos en la modernidad racionalista de la arquitectura chaqueña– no estuvo exenta de “melancolía de los que siempre se aferran al pasado” tanto como de “alegría de los nuevos que vislumbran otro futuro” (*Guía Fogonis*, p. 4). “El Fogón se trasladó a su casa propia, a un edificio construido esta vez para ser El Fogón de los Arrieros. Fue como un sueño de un hombre a quien hombres libres, dejaron que soñara. El arquitecto Horacio Mascheroni lanzó así, como de una plataforma espacial, un nuevo fogón. Mena murió sin habitarlo, como al otro, aunque allí ha quedado su cuarto vacío que ocupan todos los que siguen pasando, sus ahora famosos “tapes” de curupí y parte de su espíritu creador, concitador de todas las energías de un Fogón incansable, infatigable” (p. 4).

Preocupado por el futuro de este espacio cultural chaqueño, Aldo Boglietti propuso crear la Fundación El Fogón de los Arrieros. Esta forma jurídica nació el 20 de febrero de 1968, “destinada a promover y facilitar, sin finalidades de lucro, el desarrollo de la cultura y el arte, dentro del culto a la amistad. Por esa vía se buscó asegurar la existencia de un todo que a veces se llamó BOLETÍN, otras CAMPAÑA DE LAS ESCULTURAS, TEATRO DEL FOGON, Biblioteca “Juan de Dios Mena”, y también –por qué no– tertulias del Bar o



Planta baja y 1er piso del El Fogón de los Arrieros, doble página central de *Guía Fogonis*, 1973.



"Aldo Boglietti – Ing. Esteban Picolini – Arq. Humberto Macheroni". Fotografía del Atelier del Nuevo Fogón en construcción. Archivo El Fogón de los Arrieros.

veraneo junto a la pileta. Porque en todo eso, y en cada una de esas partes está el FOGÓN DE LOS ARRIEROS" (*Guía Fogonis*, 1973, p. 2).

Ya como Fundación, el Fogón fue dirigido, representado y administrado por un Consejo Directivo integrado también por Aldo, quien obró de presidente vitalicio "por natural exigencia de todos los amigos, y dos Vocales" (*Guía Fogonis*, 1973, p. 2), hasta el 29 de agosto de 1979. Nos dice Marcelo Gustin<sup>5</sup> que, luego de su muerte, los que continúan como referentes son su hermano Efraín e Hilda Torres Varela, pareja de Aldo. Efraín había estado a la par de Aldo en los emprendimientos culturales y comerciales, pues ambos fundaron EFDA y mantuvieron una empresa de turismo y la agencia de Aerolíneas Argentinas en Resistencia. Hilda era una académica egresada de la Universidad de París (Sorbona), profesora universitaria e investigadora que le otorgó desde muy temprano la impronta vanguardista a El Fogón, creando, por ejemplo, el Teatro Experimental en 1949 y dirigiendo el Boletín desde 1953 a 1968. De común acuerdo, Efraín Boglietti asumió la presidencia a principios de 1980 secundado por Hilda en las decisiones importantes. Al fallecer Efraín en el 90, ella asumió la presidencia. En pocos años, Torres Varela propuso la modificatoria del estatuto de la Fundación, estableciendo desde 1993 un Consejo Directivo de Administración (CDA) que se renueva cada 3 años, cuando en el anterior

<sup>5</sup> Marcelo Gustin, en comunicación personal del 10 de septiembre de 2020.



"Año 1953 Arq. Humberto Mascheroni – Aldo Boglietti – Ing. Ben Silverstein". Fotografía de la obra del Nuevo Fogón en construcción. Archivo El Fogón de los Arrieros.

las modificatorias se producían por razones de fuerza mayor, como el fallecimiento o renuncia de sus integrantes. También se otorga un orden jerárquico estableciéndose los siguientes cargos: Presidente, Vicepresidente, Secretario, Tesorero y dos vocales. Es destacable de esta modificatoria que se incluye el destino final del patrimonio de EFDA ante una posible disolución, quedando todo a resguardo del Fondo Nacional de las Artes. Como lo confirma Gustin (2020), este estatuto permitió cierta renovación en este círculo de mayor responsabilidad, accediendo desde allí personas que hasta ese momento sólo podrían participar como colaboradores. Esta nueva comisión volvió a elegir a Hilda como presidenta, desarrollando una gestión que mantuvo el espíritu fogonero y generando gran parte del discurso interpretativo que llega hasta nuestros días.

En 2002, cuando murió Hilda Torres Varela, se produjo un quiebre en la tradición institucional que muchos pensaban acontecería a la muerte de Aldo Boglietti. Pero es aquí cuando sobrevino, debido a que su visión sostuvo de cierta manera el norte fogonero desde 1979 hasta 2002. Allí se produjo una marcada renovación de los integrantes del CDA, pues ninguno de ellos compartía la condición de haber sido fundador de EFDA (Gustin, 2020). Es así que, desde el 2002, la CDA cuenta de manera ininterrumpida con la presidencia del Dr. Daniel Moscatelli –médico personal de H. Torres Varela– y como integrantes en diversas funciones a los arquitectos Horacio Mascheroni –hijo del arquitecto que diseñó EFDA– y



Tapa y contratapa de "Selecciones" del Reader's Digest, febrero de 1959. Registro de ejemplar enmarcado y expuesto en El Fogón de los Arrieros.

Marcelo Gustin –amigo personal de H. Torres Varela–. Se suman en los últimos años la Prof. Patricia Cowper Coles y las ingenieras Cristina Meza y Adriana Garrido, conformando así estas seis personas el actual CDA hasta julio de 2020, cuando se tiene prevista que la Fundación realice su trienal renovación.

## ENCRUCIJADA

A lo largo de su devenir histórico EFDA atravesó diversos climas institucionales, altibajos en sus situaciones económicas, matices en sus proyectos culturales y fluctuantes relaciones contextuales. Por tanto, consideramos que debemos ponderar estas múltiples dimensiones y complejidades a la hora de su conservación como una *casa-museo* contemporánea, que continúe viva en las dinámicas de la región.

Por un lado, el edificio que alberga a EFDA es la primera casa moderna de planta libre diseñada y construida para vivienda privada en Resistencia, que atesora un conjunto de curiosos objetos y un valioso acervo artístico dispuestos de manera dinámica y cambiante, con lógicas que aún conservan implícitamente aquellos modos de socialización e intercambio entre artistas e intelectuales que respondían a la invitación de pasar una o dos noches, pero

no quedarse más, no permanecer ni aquerenciarse. Por otro lado, es parte fundamental de este espacio cultural la permanencia de obras producidas *in situ* sobre componentes arquitectónicos –muros, columnas, escaleras, puertas, pisos, etc.–, así como los vínculos expandidos al mundo que pueden ser rastreados a través de cartas y documentos que se conservan en sus archivos y biblioteca, y el proyecto cultural-urbano, ya naturalizado como “Resistencia, ciudad de las esculturas”. Otro aspecto, no menos importante, sigue siendo la “fiesta”, la reunión celebratoria, que también continúa vigente, como parte de “la vida” de EFDA, ya que a la agenda propia se le debe agregar que este espacio se puede solicitar en alquiler para eventos culturales, siendo ésta una de las formas de ingreso económico con el que cuentan para seguir funcionando y proveer a su mantenimiento. Aunque menos profusas que en vida de sus fundadores, las conferencias y las actividades culturales requieren especial atención del CDA de la Fundación.

La valoración, conservación e interpretación de este patrimonio cultural –contenedor, contenido, contexto, vínculos y actividades– nos lleva a una encrucijada desafiante. Nos enfrenta al desarrollo de estrategias que permitan seguir disfrutando de EFDA, sin caer en una ilusión de ropaje narcisista (Smith, 2011), con los que de manera frecuente nos quiere vestir el patrimonio. Siguiendo a Smith (2011): “La definición del patrimonio como una cosa, lugar o evento único funciona para enfocar la preocupación por salvaguardar visiones y memorias particulares sobre el pasado: si el patrimonio sencillamente es una “cosa”, no sólo se puede “encontrar”, también se puede definir, medir, catalogar, y, por lo tanto, sus significados se pueden controlar y confinar con mayor facilidad. Sin embargo, la idea del patrimonio como proceso cultural, y no como una “cosa” o “evento intangible”, permite una apertura de la mirada crítica, y facilita un examen de las consecuencias de definir algo como “patrimonio”, o hacer que ciertas cosas lo sean. Nos permite la posibilidad de comprender no sólo lo que ha sido recordado, sino también lo que ha sido olvidado, y por qué ha sido olvidado” (p. 42).

Este pensamiento crítico de Laurajane Smith nos sirve para (re)pensar desde otra perspectiva a EFDA, próximo a cumplir sus ocho décadas de existencia. Las diferentes etapas que fue atravesando hasta ser considerado patrimonio cultural de los chaqueños y de la región, se producen de manera muy original en el contexto de las casas-museo, debido a que El Fogón fue concebido desde sus inicios como un “espacio privado” brindado a “lo público”. Esto lo podemos entender si consideramos que Aldo y Efraín Boglietti sostuvieron desde la década del 40 un lugar en Resistencia donde compartir la bohemia, ser parte de los debates intelectuales contemporáneos y recibir con hospitalidad manifiesta a quienes provenían de las grandes ciudades; también, si advertimos que la misma constitución de la colección artística y de objetos fue hecha no sólo por adquisición propia sino, y en gran

medida, por el obsequio que los mismos artistas y otros fogoneros hacían. Aunque pareciera anecdótico, es central que sendas copias de la llave de la puerta de entrada a la casa fueron entregadas a medio millar de personas, una solución temprana ante la incomodidad que Juan de Dios Mena manifestaba cuando era interrumpido su sueño por la visita a “cualquier hora” (sí, a cualquier hora) de visitantes que leían en el frente de la casa el cartel que en su verso final decía: “abre la puerta sin llamar y pasa”. Aunque parezca mentira, hasta la mitad del siglo pasado la puerta quedaba abierta sin restricciones de horario. A nuestro parecer, esta condición de construcción colectiva del acervo cultural y el lema “El Fogón es de todos” –repetida indiscriminadamente por Aldo y palpable en la realidad cotidiana de quienes lo vivieron– suma a la consideración de este espacio cultural como una *casa-museo* singular dentro del contexto internacional.

Los procesos de patrimonialización de este tipo de espacios requieren, por su singularidad, de una apropiación crítica, teórica y pragmática, para la cual creemos que, en el caso de El Fogón, la categoría casa-museo es un acertado punto de partida. Con respecto a esta tipología, Pérez Mateo (2019) nos dice: “Lo más frecuente es que se musealice a posteriori”, en contraposición con lo acontecido en EFDA. A lo largo de estas ocho décadas, se fue generando no sólo una colección para ser expuesta a diario sino también un edificio para contenerla y acrecentarla, así como una propuesta vanguardista definida por diversos instrumentos que podemos considerarlos modernos como el “Boletín del Fogón”, la “Guía Fogonis”, el “Teatro experimental”, la extensa lista de conferencias, las fiestas y reuniones tanto como los lazos que se extienden casi imperceptiblemente a toda Resistencia a través del plan de embellecimiento “Ciudad de la Esculturas”. Así, y en su conjunto, esta casa-museo requiere que las definiciones “a posteriori” sean tomadas tendientes a encontrar nuevas dinámicas que garanticen la contemporaneidad cultural con la que EFDA fue creado y sostenido. Es necesario, además, una reactualización continua que impida la fosilización anclada en ciertos momentos y situaciones históricas en desmedro de otras.

Podríamos decir, retomando a Pérez Mateo (2019), que la subcategoría que corresponde a EFDA es casa-museo de estilo cultural, pues “supone la codificación estética del gusto de una clase social determinada” (p. 203). No obstante, debemos señalar que como formación cultural (Giordano, 2012; Giordano y Reyero, 2018) el círculo fogonero fue configurándose como un espacio post-burgués, alejándose de los dogmas de familia, de la acumulación de capital económico y las jerarquías de poder.<sup>6</sup> El disparate y la libre asociación, que rayan una

<sup>6</sup> Como ejemplo, citaremos la conocida prohibición de acceso a niños (personas menores de 15 años), llegando a ironizar al respecto en la misma Guía Fogonis (1973): “Si. Sabemos que SUS NIÑOS son perfectos, excepcionales, incapaces de tocar ni con la mirada ninguno de los objetos expuestos. Pero en cambio están los de otra señora que ponen deditos llenos de pizza o caramelo sobre los cuadros, practican vueltas carnero en las alfombras arrastrando todos los frágiles en la caída, sacan los objetos para mirarlos de cerca, etc., etc. (los etcéteras llenarían 15 tomos), y tenemos el prejuicio burgués de la LEY PAREJA: NO DEJAR HACER A JUANITO LO QUE PROHIBIMOS A PEPIN” (p. 6).

actitud dadaísta, sostienen los lazos invisibles entre los bienes materiales e inmateriales de esta casa-museo, y que bien se sintetizan en la frase que aparece en la última página de la *Guía Fogonis* (1973, p.15):

#### TELÓN FINAL

Con nuestras clarísimas explicaciones filosófico-plásticas and others y lo que usted haya tenido tiempo y ganas de ver, estamos seguros de que sabe usted acerca del FOGON mucho más que nosotros.

#### EL ÚLTIMO APAGA LA LUZ Y CIERRA...

Este dicho fogonero era repetido por Aldo Boglietti cada vez que se despedía para ir a dormir, y la reunión en El Fogón continuaba. Todos los fundadores del Fogón se retiraron a descansar, quedando a cargo a CDA y un círculo de colaboradores que, en definitiva, se enfrentan a la real encrucijada de continuar el proceso de patrimonialización de EFDA. Una alternativa es trabajar sobre esta noción de casa-museo, para sacar provecho de su condición singular. Y esto es principalmente porque a lo largo de toda su existencia y de manera consciente se fomentó lo “efímero” como “constante”, la “acumulación” en “permanente cambio”, hacer sentir “dueños de casa” a sus “visitantes” aunque no se les estaba permitido aquerenciarse. Si la mayoría de las casas-museo no fueron pensadas en vida de sus ilustres dueños para convertirse en un espacio expositivo, sino que eran el escenario de su cotidiano devenir, debemos remarcar que El Fogón fue gestado como una vivienda para ser visitada y compartida, con un elevado deseo de perdurabilidad como baluarte de un paradigma cultural. Y esto precisamente fue materializado en vida por Aldo Boglietti, quien garantizó la creación de la Fundación que mantiene vigente la institución hasta la actualidad.

Por último, queremos dejar señalado, a manera de colofón, que las dimensiones de análisis y trabajo técnico que consideramos fundamentales en el proceso de valoración y gestión patrimonial de EFDA como casa-museo singular, serían:

a. **Contenedor:** En tanto delimitación de sus componentes arquitectónicos y espaciales, considerando tres niveles: a.1. Micro: salas y otros tipos de espacios; a.2. Macro: edificio total; a.3. Expandido: su relación en/con “Resistencia, ciudad de las esculturas”.

b. **Contenido:** Para el establecimiento de la importancia y estado de conservación de las colecciones: b.1. Artística; b.2. Objetual; b.3. Archivo documental; b.4. Biblioteca; b.5. Mobiliario.

c. **Dinámicas internas:** Para el análisis de las diversas relaciones entre Contenedor y Contenido. Esta dimensión atendería a las lógicas de producción, históricas y contemporáneas, de este espacio cultural y a la reactualización de las pautas de la vida institucional.

d. **Dinámicas externas:** Establecimiento, en virtud de la categoría patrimonial casa-museo, de las relaciones contextuales y vínculos culturales que se mantuvieron históricamente y sostienen en la actualidad su unidad. También compete a esta dimensión de análisis la distinción de los elementos del Contenido que podrían actuar como invocadores de esos vínculos y diferentes contextos históricos en posibles discursos de interpretación patrimonial. Reactualización de pautas de vinculación con el contexto.

Ojalá este texto sirva para “encender la luz y abrir la puerta” a nuevas miradas sobre este espacio cultural chaqueño, ampliando su valoración y gestión como casa-museo. También esperamos que el lector continúe la lectura, resignificando el valioso patrimonio fogonero desde estas nociones.

### Referencias bibliográficas

- AAVV (1973). *Guía Fogonis*. Resistencia, El Fogón de los Arrieros.
- ARQUEROS, G. (2018). *Buscando herramientas en la Metodología de la investigación en Artes. Registro del trabajo de un equipo de investigación en El Fogón de los Arrieros de la ciudad de Resistencia*. Resistencia, IIGHI, CONICET-UNNE.
- CANTERO, E. y GIORDANO, M. (2015). *Colección, agencia y sociabilidad. Obras de producción espontánea en espacios funcionales de El Fogón de los Arrieros*. CAIANA 6. <https://bit.ly/3arHWgo>.
- GIORDANO, M. (2012). *Tiempos de modernidad en el Chaco. El Fogón de los Arrieros y su proyecto moderno*. Temas, 10, 57-64.
- GIORDANO, M. y REYERO, A. (2018). El círculo cultural de El Fogón de los Arrieros. En M. Giordano y L. Sudar Klappenbach (Eds.), *El Patrimonio artístico de El Fogón de los Arrieros. Primera Parte* (pp. 13-15). Resistencia, Instituto de Investigaciones Geohistóricas y Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la UNNE. <https://bit.ly/3za90JE>.
- PÉREZ MATEO, S. (2016). *Las Casas Museo en España. Análisis de una Tipología Museística Singular* [Tesis Doctoral]. Universidad de Murcia. <https://bit.ly/3PK7vry>.
- PÉREZ MATEO, S. (2019). La casa museo de período histórico o de estilo cultural: una aproximación al caso español. *Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, 16, 195-212. <https://bit.ly/3woAScu>.
- REYERO, A. (2013). El fogón de los arrieros ¿una vanguardia despolitizada? Algunas consideraciones acerca de la modernidad artística en Resistencia (1940-1960). *Folia Histórica*, 21, 121-140. <https://bit.ly/3AjXR9u>.
- SMITH, L. (2011). El espejo patrimonial ¿ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 12, 39-63. <https://bit.ly/3QlvzMU>.
- SUDAR KLAPPENBACH, L. (2018). Catalogación y patrimonio: La colección pictórica de El Fogón de los Arrieros. Un breve derrotero metodológico. En M. Giordano y L. Sudar Klappenbach (Eds.), *El Patrimonio artístico de El Fogón de los Arrieros. Primera Parte* (pp. 17-19). Resistencia, Instituto de Investigaciones Geohistóricas y Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la UNNE. <https://bit.ly/3za90JE>.
- SUDAR KLAPPENBACH, L. y REYERO, A. (2016). La gestión de El Fogón de los Arrieros y su implicancia en los procesos de patrimonialización del paisaje cultural de Resistencia, Chaco, Argentina. *Apuntes*, 29 (2), 8-23
- SUDAR KLAPPENBACH, L. y ROSS, M. (2015). Alcances teórico-conceptuales y jurídicos en la protección legal de los patrimonios privados. El caso de El Fogón de los Arrieros (Chaco, Argentina). *Revista sobre Patrimonio Cultural: Regulación, Propiedad Intelectual e Industrial*, 7, 1-21.

