

S E P A R A T A

Segunda Época
año XVIII / n° 28 / agosto de 2021



Historias del arte y la cultura visual en el Chaco: memorias, viajeros e inmigrantes

- Mariana Giordano / El Chaco como experiencia institucional, artística e intercultural en la producción de Grete Stern
Andrea Geat / Historias, memorias e imaginarios del Chaco. La inmigración friuliana en las representaciones historiográficas y artísticas
Alejandra Reyero / Abismar las imágenes. Experiencias audiovisuales sobre tecnologías de control desde el nordeste argentino

Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano
Facultad de Humanidades y Artes
Universidad Nacional de Rosario

Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano
Facultad de Humanidades y Artes
Universidad Nacional de Rosario
ISSN 2591-569X

Director:
Guillermo Fantoni

Coordinación editorial:
Elisabet Veliscek, Luciano Rondano.

Comité de Asesores Externos:
Roberto Amigo, José Emilio Burucúa, Silvia Dolinko, Ana Longoni,
Laura Malosetti Costa, Mariano Mestman, Marcelo Nusenovich, Marta Penhos,
Irina Podgorny, Gabriela Siracusano, Diana Wechsler, Clementina Zablosky.

Correspondencia:
Dorrego 124
2000 Rosario
Argentina
e-mail: guillermoafantoni@gmail.com

Portada: Grete Stern, *Clases de alfarería en la UNNE (detalle)*, 1964, Fototeca IIGHI.

Andrea Geat* / Historias, memorias e imaginarios del Chaco. La inmigración friuliana en las representaciones historiográficas y artísticas.

Introducción

Con motivo de celebrarse el 70° aniversario de la provincialización del Chaco, en este trabajo se recorren algunos lugares de memoria y acontecimientos de relevancia para la provincia del Chaco y en relación a ellos se analiza un breve corpus de obras pertenecientes al acervo artístico de la provincia, desarrolladas en la segunda mitad del siglo XX por chaqueños que tuvieron por objetivo representar en clave descriptiva la conformación del Chaco. Los relatos sobre los orígenes del Chaco son un complemento para aproximarnos a las representaciones discursivas en relación a la iconografía chaqueña y por ello a partir de algunas variables analíticas presentes en los discursos historiográficos, revisaremos la producción de obras que circularon por los primeros espacios de exhibición y difusión artes visuales en el Chaco y que posteriormente fueron instalándose institucionalmente, contribuyendo así a la conformación del acervo artístico de la provincia. La institucionalización tardía de la provincia del Chaco (1951) en relación a otras provincias y la acción oficial por parte de las entidades culturales oficiales, permiten observar como a través de estos procesos y atendiendo a las acciones de historiadores y artistas se buscaron promover y proyectar algunas ideas y valores sobre la población chaqueña.

Historias, memorias e imágenes para el Chaco

En la asociación entre historiografía e iconografía, y sin desestimar otras contribuciones de la literatura y la música, a mediados del siglo XX las y los artistas e intelectuales comenzaron a contribuir con sus producciones en la representación de los primeros imaginarios sobre la provincia.

Con el surgimiento en simultáneo de las primeras historias y relatos fundacionales sobre el Chaco, aparecieron también las imágenes descriptivas, conmemorativas y celebratorias que desde el arte como de la historia, comenzaron a concentrarse en la descripción del paisaje, las costumbres de sus habitantes, los tipos sociales de las y los pobladores de diferentes grupos culturales, la vinculación de éstos a las actividades económicas y finalmente, a los acontecimientos relevantes para su historia fueron nutriendo de imágenes al Chaco.

Lo que nos interesa particularmente, es analizar las obras artísticas que además de su inserción en los acervos patrimoniales, aluden a la llegada de los inmigrantes friulianos a Resistencia a fines del siglo XIX, y cómo este acontecimiento es asociado a la fundación del Chaco. Y además, cómo estas imágenes artísticas en relación a las representaciones y discursos históricos han sido incluidas en el circuito institucionalizado.

La elaboración de estas representaciones o imágenes simbólicas, su circulación, apropiación, resignificación y hasta abandono o destrucción está relacionada con las formas de asimilar, de aprender y hasta de imaginar y rediseñar nuevas posibilidades para los espacios que habitamos comunitariamente. Referiremos a ellas a través de una breve descripción y análisis de los elementos plásticos que aparecen en las obras, estableciendo diálogos con representaciones del campo de la palabra permitirá percibir cómo a través de estas propuestas se fueron elaborando algunos de los imaginarios sociales sobre el Chaco.



Imagen 1. Rafael Galíndez, *El desembarco*, 1963, óleo sobre tabla, 78 x 122 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes René Brusau, Resistencia, Argentina.



Imagen 2. Rafael Galíndez, *La danza del fuego de los maticos*, 1974, óleo sobre tabla, 70 x 120 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes René Brusau, Resistencia, Argentina.

Los procesos políticos devinieron en la provincialización, movilizaron a inicios de la década del 50 la institucionalización de las artes a partir de la organización de exhibiciones, la realización de concursos, salones y la convocatoria a artistas a eventos oficiales o al desarrollo de obras conmemorativas y las primeras propuestas de periodización histórica sobre el Chaco comenzaron a escribirse en simultáneo, desde la pluma de aquellos que integraron los núcleos iniciales de sociabilidad y junto a aquellas ideas, también se fueron recuperando los acontecimientos dignos de memoria colectiva vinculados a aspectos geográficos, políticos, económicos y culturales del Chaco.

Los primeros discursos historiográficos que se preocuparon por la descripción del paisaje y la conformación de la sociedad chaqueña datan de mediados del siglo XX, una época en la que la historia aún no estaba profesionalizada en la región, pero de la que el campo académico actual reconoce su pretensión de rigurosidad en la elaboración de aquellos primeros textos. Dichas obras refieren al Chaco como un espacio habitado por un lado, originariamente por una población indígena *guerrera*, de *gran hostilidad y bravura*. Y por otro lado, por los diferentes grupos de “blancos” que intentaron ingresar al *chacú* en sucesivas oportunidades. El primer indicador que hallamos para el análisis de esta relación entre los discursos históricos e iconográficos tiene que ver con su correspondencia. En términos generales, los relatos históricos expresaron que las tribus que habitaron originariamente el Chaco eran *valientes y hostiles guerreras*, que ofrecieron durante siglos una fuerte *resistencia* y constituyeron una *peligrosa amenaza*, y por dicha razón se habían demorado los sucesivos intentos de penetración. Sin embargo, las representaciones artísticas sobre las comunidades indígenas que se hallaron en acervos patrimoniales no han sido consecuentes con dichas descripciones. No obstante, sobre el acontecimiento del desembarco de los italianos, se han hallado diferentes versiones que refieren a dicho momento, y que coinciden tanto en sus representaciones discursivas como iconográficas. Por lo tanto, lo que intentaremos percibir en esta correspondencia entre discursos historiográficos y artísticos es por qué la representación del desembarco de los friulianos se inscribe como *acontecimiento histórico* asociado a la fundación del Chaco y cómo es el tratamiento de sus protagonistas, para comprender como se fueron proyectando algunas ideas y valores sobre la conformación de la provincia y los valores y modelos de virtud para la pretendida sociedad chaqueña.

Pensar el Chaco. Gestión cultural, política e instituciones artísticas

A fines del siglo XIX Eduardo Schiaffino señaló que Buenos Aires era *un gran cuerpo sin alma* debido la carencia de la actividad artística, por la falta de apoyo por parte del Estado a los intentos de promover un campo cultural oficial. Esta situación se leyó de manera semejante entre los miembros de las incipientes elites políticas e intelectuales del Chaco, quienes recurrentemente señalaron así como Schiaffino, que el progreso material sin impulso de las artes estaba incompleto. Laura Malosetti Costa señaló que desde fines del siglo XIX en Buenos Aires, la representación de los *héroes y acontecimientos históricos* sobre los que se fundaba la idea de *nación*, promovería la creación de un *imaginario nacional*, lo que fue atendido por algunos actores de la escena política que comprendieron la importancia estratégica de la formación de artistas para el impulso industrial, creativo y moderno.¹ Estas ideas también estuvieron presentes en las primeras décadas del siglo XX, en el campo

de la política chaqueña, que iba camino a su organización e institucionalización tanto política como cultural y que promovieron algunas ideas e imágenes de un Chaco en construcción.

A setenta años de la promulgación de la ley N°14037 con la que el 8 de agosto de 1951 se estableció la provincialización del Chaco, se inició el camino final hacia la institucionalización oficial de la provincia. Por tal motivo, nos enfocamos en las posibles relaciones que pueden establecerse entre la historia provincial, la gestión institucional de las artes y los itinerarios iconográficos que refieren a los orígenes o la fundación del Chaco en función de su circulación en canales de difusión institucionalizada, como lo fue por ejemplo, la incorporación de obras a los acervos de museos, la exhibición en edificios de gobernación, o su exposición y premiación en circuitos oficiales. Revisar el pasado a través de los canales oficiales de circulación del arte permite atenderlo desde una perspectiva que revisa los sinuosos senderos de nuestras historias, ya que nos interesa percibir la potencia de las imágenes que se van instalando como representativas del "arte chaqueño" o "del Chaco". Plantearlo en términos institucionales nos permite reflexionar particularmente sobre qué bases discursivas se fueron edificando dichas memorias oficiales que tuvieron por objetivo hallar, definir y reforzar sentimientos de pertenencia entre los habitantes de comunidades heterogéneas, con el fin de propiciar algunos valores para el encuentro y la cohesión social. En este trabajo intentamos advertir qué fronteras simbólicas se marcaron a partir de las referencias que delinearon los discursos tanto históricos como artísticos y cómo a través de las instituciones se propiciaron determinadas miradas sobre el Chaco, su población y fundación.

El pasado del Chaco no responde solamente a lo concerniente a su organización política como provincia, ya que como región, el Gran Chaco argentino ha sido caracterizado como un vasto territorio habitado por una diversas naciones indígenas nómades, cazadoras y recolectoras, destacadas en los relatos primigenios por su bravura, que se manifestó en la resistencia ofrecida a los intentos de ocupación del territorio. Dado a su carácter nómade, y tal como señaló el historiador Ernesto Maeder estos pueblos indígenas presentaban una gran diversidad de lenguas, características étnicas y culturales y no fue posible dimensionar su ubicación y dimensiones demográficas dado a la escasez de fuentes de información.²

Los primeros intentos de ocupación del territorio por parte de sociedades occidentales (u occidentalizadas) así como también las descripciones del paisaje y habitantes fueron las expediciones españolas a mediados del siglo XVI, como las de Gaboto y García, pero los ingresos al territorio que dieron resultado, fueron posible recién dos siglos después, a mediados del XVIII cuando prosperó por algunas décadas la reducción de San Fernando. Los relatos de la época y las reconstrucciones historiográficas profesionales desarrolladas durante el siglo XX resaltaron cómo en aquellas descripciones se señalaba a las diversas tribus chaqueñas como *valientes* y *guerreras*.³ Pero la ocupación efectiva por parte de posteriores intentos de colonización sería posible a instancias de las campañas militares nacionalistas, con la creación de la Gobernación del Chaco (1872) y la del Territorio Nacional (1884). Tras diferentes procesos de fundación de colonias en el Territorio Nacional del Chaco en las primeras décadas del siglo XX, la demorada autonomía provincial se concretó a instancias del gobierno de Juan Perón en 1951 que por dicho motivo, inicialmente se impuso a la provincia el nombre del entonces presidente en funciones, hasta que

en 1955 se volvió a la denominación Provincia del Chaco.

Las imágenes e ideas que aparecen en el arte y en la historiografía de los últimos setenta años, nos conducen a divisar a vuelo de pájaro, las décadas previas, ya que presentan la antesala del momento que nos convoca, y constituye un momento de relevancia para la actividad cultural del Chaco.

Durante las décadas del 30 y 40 la colonia Resistencia era una localidad de casas bajas y su núcleo urbano había crecido a una velocidad sostenida con el arribo de un importante flujo de comerciantes y profesionales universitarios provenientes de otras ciudades, que se fueron instalando en una tierra promisorio de paz, trabajo y progreso, tal como profetizaban los discursos de la época. Para entonces, la vida cultural resistenciana era intensa y desde la década del 30 comenzaron a crearse las primeras instituciones culturales y talleres de enseñanza artística. El Ateneo del Chaco (1938-1965) posibilitó la creación del Taller de Artes Plásticas (1948) bajo la dirección del artista René Brusau.⁴ El Fogón de los Arrieros (surgido hacia 1943-44) fue otro de los espacios señeros del desarrollo de las primeras conferencias de intelectuales, exposiciones de artes plásticas, presentaciones de teatro y ejecución de conciertos musicales, aunque de iniciativa particular.⁵

El Ateneo del Chaco constituyó la formalidad de las ideas y los proyectos que surgían desde las voluntades particulares de la sociabilidad resistenciana de las que participaban profesionales de distintos campos, no necesariamente del campo del arte y la cultura, como por ejemplo, profesionales de la medicina, bioquímica, veterinaria o antropología que se daban cita en los ámbitos de sociabilidad chaqueña. El Ateneo del Chaco fue la primera institución dedicada oficialmente al ámbito de las artes, donde se expusieron las obras de los primeros artistas plásticos chaqueños, y por donde pasaron también importantes referentes de las letras y la plástica de orden nacional, como Jorge Luis Borges, Raquel Forner, Juan Carlos Castagnino, Antonio Berni por nombrar algunos. Por su parte, El Fogón de los Arrieros fue uno de los núcleos informales de intelectuales, artistas y amantes de las artes que mayor relevancia cobró en el tiempo por el alcance de sus acciones y eventos de jerarquía.⁶ Si bien las acciones y ámbitos de sociabilidad no estaban restringidas solo a estos espacios, fueron dos faros en la cultura resistenciana de la primera mitad del siglo XX, en la que también se destacaron las salas de cine, clubes, bares y peñas que fueron importantes puntos de reunión de las y los chaqueños. Para entonces, en palabras de María Silvia Leoni, el Chaco se presentaba ante el mundo "como un territorio pujante, con un notable progreso demográfico, económico y cultural que lo colocaba al frente de los otros territorios (nacionales) e inclusive, por delante de otras provincias".⁷

Como señaló Leoni, en el Chaco no hubo una elite con tradición histórica, de modo que el éxito económico de sus pobladores fue el factor que posibilitó a algunos comerciantes, miembros de la política municipal y del campo profesional-intelectual, reflexionar sobre cuestiones inherentes al Chaco.⁸ Además de promover y participar de las actividades culturales y de esparcimiento, también se inició un proceso de resguardo y puesta en valor de las memorias del Chaco y los aportes de cada comunidad, mientras se iban proyectando ideas sobre el porvenir para las generaciones venideras.⁹ De algún modo se pretendía "hacer el Chaco" no solo desde las acciones concretas sino también desde las intenciones políticas y por ello, la palabra, los monumentos, los actos de conmemoración, las efemérides y las

imágenes artísticas contribuirían en gran medida en esta construcción.

En diferentes trabajos académicos sobre el arte del Chaco se analizan con sentido histórico las décadas del 40 al 60 y hay un consenso generalizado en que hacia la década del 50 se va constituyendo un campo intelectual y artístico fluido que comenzaría a consolidarse a partir de dos hechos significativos: la creación de la Dirección de Cultura en 1957 a cargo de Hilda Torres Varela y la Universidad Nacional del Nordeste en 1958 que supuso la radicación de intelectuales y profesionales de otras provincias en tierras chaqueñas.¹⁰ El inicio de la vida institucional de la provincia, implicaría desde los años 50 un importante apoyo para la institucionalización de actividades que fueron surgiendo desde la Dirección de Cultura, y que generó el marco necesario para encaminar el proceso de consolidación institucional de las artes plásticas. Fue a partir de esta década en que se creó de la Academia de Bellas Artes (1959), se organizó el Primer Salón de Artes Plásticas del Nordeste (Chaco, 1968) por la Dirección de Cultura de cada provincia sede,¹¹ así como también el primer Salón Bienal de Artes Plásticas del Chaco (1976) que llegó a su quinta edición en el año 1980, a los que siguieron los Salones Regionales de Dibujo y Grabado (1983 a 1991) a instancias del Museo Provincial de Bellas Artes creado en 1982 y que también promovió el Salón Bienal de Arte de la Provincia del Chaco (1990).¹²

Durante la segunda mitad del siglo XX la participación de artistas en exposiciones, salones nacionales y regionales dotó al arte chaqueño de sus figuras más destacadas y con el despliegue de un marco institucional oficial, el desarrollo del campo artístico generó más posibilidades para la proliferación de artistas y actividades culturales. La participación sostenida de los certámenes de dibujo, pintura, escultura y grabado fueron posicionando a referentes de la plástica local. Además, las obras premiadas pasaron a conformar los acervos artísticos oficiales de la provincia. Obras de autoría de Alfredo Pértile, Rodolfo Schenone, Susana Tota de Domínguez Soler, Ivan Sagarduy, Orfelía García, Eddie Torre, Hebe Nistal de Piat, Amalia Feldman de Glombosky, Domingo Arena, Menoldo Díaz, Ricardo Jara, María Elena Frappa, Oscar Sanchez, Olga Degani, Elizabeth Aldave Duporteau, Rolando Saa Fleitas, Humberto Gómez Lollo, Lilly Zollinger de Escribanich, Fabriciano Gómez, Julio Zalazar, Mario Vanega, Francisco Ferrer, Gladys Goitía, Beatriz Moreiro, María de los Ángeles Soler, María Itatí Gianneschi, Juan José Stegmayer, Mariana Stegmayer y tantos otras/os artistas son las y los autores que integran los acervos provinciales y son citados frecuentemente como referentes de la plástica chaqueña. Sus obras son referencias del patrimonio del Chaco ya que las acciones oficiales permitieron generar un vasto corpus de obras plásticas que actualmente se exhiben como piezas artísticas en instituciones provinciales y circulan en ámbitos de exhibición oficial. La celebración de concursos y salones, además de incrementar el patrimonio artístico, permitió indagar en los intereses temáticos de artistas, como en la selección de jurados y a su vez en las políticas públicas desarrolladas para la asignación de premios e incorporación de bienes simbólicos al capital provincial.

Nuestro interés en los itinerarios iconográficos sobre la conformación y fundación del Chaco y la consecuente proyección de imaginarios visuales nos condujo a relevar no sólo qué pintaban, esculpían, grababan o dibujaban las y los plásticos durante los setenta años del Chaco provinciano, sino también qué significados podemos rastrear a partir de dichas propuestas plásticas. En relación a ello, no debería subestimarse el rol asumido por los y las gestoras de la Cultura

y de las instituciones oficiales como Museos o espacios de gestión, exposición o jurado de concursos y salones, ya que las disputas por los espacios de poder ha sido puesta en cuestión en diversas ocasiones y las tensiones generadas al interior de las instituciones han provocado tensiones y rupturas dentro del mismo campo.¹³

Por lo dicho hasta aquí, es preciso destacar un factor importante: el tratamiento del género de la pintura de historia no ha sido visitado frecuentemente por las y los artistas. Quienes lo hicieron, se enfocaron mayormente en el momento del desembarco de los inmigrantes italianos el 2 de febrero de 1878, y ello guarda relación con un segundo factor que está vinculado a la provincialización: estos asuntos constituyen un momento singular en el arte chaqueño, dado que entre los años 50 y el centenario del desembarco (1978), se establecen una serie de actividades celebratorias de dicho acontecimiento. Se erigen monumentos, se realizan salones y concursos en los que los artistas (mayormente legitimados) toman el asunto para sus obras, aunque no lo hacen de manera exhaustiva, ya que como se dijo entre los años 40 y 60 la influyente promoción institucional y la presencia de instancias de formación y circulación de artistas, promovió cierta adscripción a las formas del arte moderno.

Sacrificio y coraje: los inmigrantes friulianos en los discursos históricos y artísticos

La única pintura que se exhibe en el hall de ingreso al edificio de la gobernación del Chaco es un óleo de grandes dimensiones, pintado por Alfredo Pértile en 1977 a poco del centenario del desembarco de los italianos que llegaron a las orillas del Río Negro a fines del siglo XIX (Imagen 3). Unos escalones más arriba, en el mismo edificio, otra versión del mismo acontecimiento realizado décadas antes por el mismo autor, se ubica sobre las espaldas de cada gobernador que asume la conducción del Chaco, ya que en el despacho principal se halla la versión realizada en 1954, marcando desde un sitio estratégico un acontecimiento de relevancia para la memoria del Chaco (Imagen 4).

Tanto desde la tinta y la pluma como desde los óleos y pinceles, las representaciones del acontecimiento de 1878 se han destacado en el campo del arte para constituirse como un momento histórico para su recordación. Desde las obras de Seferino Geraldí a Carlos López Piacentini, sin omitir a otros tantos historiadores y artistas de la palabra que han promovido el desembarco de las familias friulianas como acto fundacional de la ciudad, copiosas páginas de la historia han contribuido a la construcción de un imaginario que se apoya en la llegada de los italianos y su complejión al *trabajo sacrificado* para dar vida a la colonia Resistencia desde un escenario *desértico*.

Si bien las obras historiográficas, no omitieron el señalamiento de la existencia de naciones indígenas, de obrajeros criollos y de miembros de las milicias en instancias previas a la llegada de los italianos, así como tampoco se excluyó la referencia a los consecutivos contingentes inmigrantes que llegaron al Chaco desde otras naciones europeas o desde otras provincias argentinas y países limítrofes, las imágenes artísticas que aparecen institucionalizadas responden en mayor medida al acontecimiento del desembarco de los friulianos a orillas del Río Negro, como acto mítico-fundacional.



Imagen 3. Alfredo Pértile, *2 de febrero*, 1977, óleo sobre tabla, 186 x 245 cm. Ubicación: Hall de Ingreso, Casa de Gobierno del Chaco, Resistencia, Argentina.



Imagen 4. Alfredo Pértile, *2 de febrero de 1878*, 1954, óleo sobre tabla, Colección Museo de Bellas Artes René Brusau, Ubicación: Casa de Gobierno del Chaco, Resistencia, Argentina.

Lo primero que nos interesa atender es cómo desde las reconstrucciones históricas, en ocasiones el desembarco fue representado como un acto heroico y audaz, que lo convertirían en una hazaña destacada frente a otros intentos fallidos de fundación. En relación a ello, Seferino Geraldí señaló que en sus orígenes “el solo pensar en venir a habitar nuestra provincia, hacía temblar aún a los más guapos” y con respecto específicamente a la población de la colonia Resistencia, cita diferentes fuentes documentales “para que se tenga una noción de lo que sufrieron aquellos hombres que vinieron de pueblos milenarios a forjar una avanzada civilizadora en el desierto verde”.¹⁴ La perspectiva de Guido Miranda apoya esta visión en tanto cuestiona el volumen de la decisión de los inmigrantes de asentarse en San Fernando, e incluso duda de la decisión de los colonos sobre afincarse en estas tierras, apelando a ideas sobre lo heroico y sacrificado de la hazaña: “Salvo que aquellos heroicos viajeros padecieran de una profética vocación de sacrificio que cuesta conciliar con su humildad, resulta imposible atribuirles una conciencia cabal de los móviles de la hazaña”.¹⁵

En estas pocas líneas extraídas de los primeros discursos históricos sobre el Chaco puede percibirse el uso de adjetivaciones y metáforas que apuntan no solo a destacar la hostilidad del clima y el paisaje chaqueño en relación a la llegada de las primeras setenta y siete familias en 1878, sino a construir en términos metafóricos sus héroes y los respectivos acontecimientos dignos de memoria.¹⁶

En el campo de la plástica, también aparecieron representados estos asuntos en la segunda mitad del siglo XX, más específicamente desde la década del 50 y hacia el año 1978, cuando se conmemoraría el centenario del desembarco de los italianos en a orillas del Río Negro.

En el caso de los óleos de Pértile (1954 y 1977) el pintor tampoco omite la presencia indígena y la incluye en ambas versiones de su composición sobre el desembarco, aunque en segundo plano y aún la orilla de enfrente, al otro lado del río.¹⁷



Imagen 5. Alfredo Pértile, 2 de febrero de 1878, (detalle en el centro de la composición. Presencia indígena al otro lado del Río Negro), 1954.



Imagen 6. Alfredo Pértile, *2 de febrero*, (detalle en la esquina superior derecha de la composición. Presencia indígena al otro lado del Río Negro), 1977.



Imagen 7. Alfredo Pértile, *2 de febrero*, (detalle en la esquina superior derecha de la composición. Presencia indígena al otro lado del Río Negro), 1977.

La obra de Guido Miranda (1955) y el primer óleo de Pértile sobre el arribo de los italianos (1954), corresponden a la misma época de realización. Así como Pértile contrasta el cromatismo vivaz con la pesadumbre del lenguaje corporal y los rostros de los personajes representados, Miranda contrapone la geografía italiana con la chaqueña para señalar con elocuente prosa el *coraje* necesario para la aventura de radicarse en un Chaco vacío:

Hay que apreciar la insondable distancia que mediaba entre una aldea de Italia y el puerto dismantelado de San Fernando, para comprender la potencia sugestiva de la ley, que estimuló en el inmigrante el coraje indispensable para lanzarse a las oscuras bodegas marinas de la época y de barco en barco, tocar por fin aquella diminuta playa de arena blanda, que un agua azabache enlodaba con perezoso vaivén, hundida en una comisura del bosque, vacía y quimérica.¹⁸

El acontecimiento de 1878 es sin dudas, el asunto histórico predilecto por la historiografía y los artistas chaqueños, y en gran medida, estos discursos se enfocaron en la imagen de la *familia*. Lo interesante del análisis de la obra de Pértile (1954), es que dichas familias se caracterizan por algunos elementos que se repiten en otras composiciones plásticas: su inserción en el escenario del desembarco, a orillas del

Río Negro donde se destaca la vegetación abundante y espesa. La predominancia del verde, otorga la clave para interpretar el espacio en términos del reiterado *desierto verde* y el *desierto* se asume *vacío*, excepto por un diminuto grupo de indígenas que aparecen en el fondo de la escena en ambas versiones y son apenas divisibles. Sus torsos están al descubierto y tienen lanzas en sus manos. Los indígenas son pocos y están a distancia, por lo que se entiende que no constituyen una amenaza para las numerosas familias recién llegadas.

En la versión de 1954, los barcos y los personajes se encuentran en el centro del plano. Los personajes se organizan compositivamente en dos pequeños grupos a un lado y otro de los barcos que están en el fondo de la escena. La división por grupos contribuye a reforzar la idea de reunirse por familias, que están constituidas por una pareja (hombre y mujer) y algunos niños y niñas. Otros personajes completan la composición. Los personajes en primer plano, aparecen de pie y unidos, en el caso del grupo de la derecha, una mujer mayor abraza a un niño.

Los rostros denotan la pesadumbre o el cansancio que hacen referencia al largo viaje, aunque a pesar de ello, todos están decorosamente vestidos: los hombres con trajes, las mujeres con vestidos y sus cabezas cubiertas con pañuelos. Aunque sus ropajes no son suntuosos, algunos elementos denotan cierta *distinción*, como los trajes, relojes y las pipas en los hombres y los delantales y pañuelos en las mujeres que además son un símbolo de *trabajo*.



Imagen 8. Alfredo Pértilo, 2 de febrero, cuadro con marco, 1977.



Imagen 9. Alfredo Pértile, 2 de febrero, (detalle en la lateral izquierdo de la composición. Personaje masculino), 1977.



Imagen 10. Alfredo Pértile, 2 de febrero, (detalle de personaje masculino con objetos de distinción y presencia indígena al fondo), 1977.

En el primer plano bajo, Pértile ubicó los elementos que darán importancia simbólica a la representación: las herramientas de trabajo y labranza de la tierra, y los baúles. Hachas, azadas, rastrillos, tenazas, guadañas y hasta un yunque simbolizan el trabajo de la tierra, es decir, la agricultura que desarrollarán posterior al desembarco. Ubicados en primer plano estos elementos refuerzan aquello en lo que la historiografía se esmeró en señalar: los inmigrantes trajeron herramientas, porque vinieron a construir: a "Hacer el Chaco". Y finalmente, los baúles enormes, pesados, cerrados, mostrarán que sus pertenencias, aunque ocultas, están allí porque llegaron y no habrá tiempo para pensar el regreso.

Así los hemos visto quienes tuvimos oportunidad de conocerlos, con el ceño esculpido por el esfuerzo, anudados para siempre al destino de la tierra chaqueña, indiferentes a las luces fatuas que antes los llamaban, con una ilusión encofrada en el interior de sus almas, viva o muerta, ni a ellos mismos les importaba saberlo, porque habíanse aliviado de todo cálculo y discurrían por entre la obra de sus vidas francamente jugadas, libres, serenos y altivos.¹⁹

La caracterización de los discursos históricos y plásticos de aquella familia friuliana *numerosa, trabajadora y unida* se extenderá como una potente imagen que proyectará valores en pos de la pretendida construcción identitaria. Recordemos

que la identidad cultural se construye en relación a una otredad de la que se toma distancia y se diferencia, por lo que destacar el *trabajo*, la *unión* y el *sacrificio*, para un Chaco *desértico* que *había que hacer*, distinguía a los fundadores de otros grupos (indígenas nómades, criollos solitarios que llegaban al Chaco a trabajar o trabajadores golondrinas que venían para las cosechas y se volvían a sus lugares de origen, militares que se afincaban también de manera solitaria y no se quedaban en el Chaco). Guido Miranda señaló en *Tres ciclos chaqueños* que una de las claves para el éxito de la radicación definitiva de la población inmigrante en el Chaco fue la presencia de células familiares que distinguió a los colonos europeos de otros intentos de radicación: "La presencia de estas células familiares constituyó una norma de relativa gravitación en el ambiente por la cohesión de sus hábitos hogareños; (...)"²⁰ Por ello, la imagen de las familias italianas presentaba un gran caudal de recursos para la elaboración de ideas orientadoras y la proyección de valores comunes sobre las cuales fundar una identidad chaqueña. Poética que dejaba atrás los fallidos intentos de penetración al Chaco, la lucha desigual entre blancos e indios y la política nacionalista de avance sobre las *fronteras interiores de la nación* que dividía la *civilización* de la *barbarie* y que a mediados del siglo XX, ya habían sido cuestionadas por los intelectuales e indigenistas del Chaco.

A través de diferentes recursos, la poética mítica de la familia inmigrante y la inclusión de la representación de las comunidades indígenas en la misma escena, moderaba las tensas relaciones entre "blancos e indios" del pasado. Las naciones indígenas, los criollos y los sucesivos contingentes de inmigrantes, fueron sumándose a la gesta no originaria, que construyó un discurso orientador de la identidad chaqueña y que erigió su llegada el acto de la fundación del Chaco.



Imagen 11. Alfredo Pértile, 2 de febrero de 1878, (detalle de herramientas de labranza de la tierra y trabajo), 1954.

La asociación de la historia y la iconografía en este sentido resultó efectiva para proyectar valores de *unión*, de *trabajo* asociado al *sacrificio*, de *humildad* y *coraje* a los chaqueños y chaqueñas. Resta evaluar y analizar si estos valores suponen aún, un punto de referencia o encuentro para algunos grupos sociales del siglo XXI. Si se han convertido actualmente en lugares de nostalgia de aquellos que recuerdan *lo que contaron sus abuelos* o quizás, si les resultara útil el vínculo de sangre para el éxodo que emprenden recurrentemente las juventudes que revuelven baúles y registros civiles en búsqueda de documentación de sus ancestros, para poder emigrar –como ellos– pero en sentido inverso y con motivaciones comparables.

Notas

- * Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, Universidad Nacional del Nordeste. Museo Provincial de Bellas Artes "René Brusau", Instituto de Cultura del Chaco.
- ¹ Malosetti Costa, Laura, *Cuadros de viaje: artistas argentinos en Europa y Estados Unidos 1880-1910*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- ² Maeder, Ernesto, *Historia del Chaco*, Resistencia, ConTexto, 2012.
- ³ Ernesto Maeder recupera a través de extractos de las primeras expediciones algunas descripciones que hicieron los exploradores del Chaco y señala en repetidas ocasiones a través de citas como los indios del Chaco eran prestigiosos guerreros que generaban gran temor a los expedicionarios. Cf. Maeder, Ernesto, *op. cit.*
- ⁴ René Brusau junto a otros plásticos como Juan de Dios Mena, Crisanto Domínguez, Carlos Schenone, Rafael Galíndez y Alfredo Pértile formó parte del núcleo primigenio de intelectuales y artistas que soñaban una ciudad con expansión de las artes. Actualmente el Museo Provincial de Bellas Artes, creado en 1982, lleva el nombre del pintor y muralista nacido en la localidad de Villa María, pero que vivió y trabajó hasta su muerte en el Chaco.
- ⁵ Reyero, Alejandra, "El Fogón de los Arrieros ¿una vanguardia despolitizada? Algunas consideraciones acerca de la modernidad artística en Resistencia (1940-1960)", *Folia Histórica del Nordeste*, n°21, Resistencia, Instituto de Investigaciones Geohistóricas, CONICET, 2013.
- ⁶ El Fogón de los Arrieros fue integrado inicialmente por amigos que se daban cita en el domicilio de Aldo y Efraín Boglietti, dos hermanos que habían llegado a Resistencia provenientes de la ciudad de Rosario en el período de mayor actividad de El Ateneo. Aldo Boglietti se convirtió rápidamente en un vecino reconocido, ya que su cortesía y hospitalidad lo promovió como un buen

anfitrión y organizador de encuentros. Para los años 40, los Boglietti habían establecido vínculos de amistad con artistas de las letras, la plástica, el teatro y la danza que en ocasiones daban conciertos o realizaban exposiciones en El Ateneo y luego pasaban por su hogar. En pocos años, hacia el año 1949 la casa de los Boglietti fue bautizada como El Fogón de los Arrieros y adquirió un status propio como espacio de reunión y convocatoria de artistas. Actualmente, la Fundación El Fogón de los Arrieros posee la colección de arte privada más importante de artistas de orden nacional e internacional en el Chaco.

- ⁷ Leoni, María Silvia, *Los comienzos del Chaco provincializado (1951-1955)*, Resistencia, Instituto de Investigaciones Geohistóricas - CONICET y Subsecretaría de Cultura del Chaco, 2001, p. 23
- ⁸ Leoni, María Silvia, *La conformación del campo cultural chaqueño. Una aproximación*, Corrientes, Moglia Ediciones, 2008.
- ⁹ Desde la historiografía, María Silvia Leoni señala los aportes de quienes se ocuparon de la historia y de la reflexión sobre el Chaco, como Lynch Arribálzaga, Juan Ramón Lestani, Monseñor Alumni, Hernán Gomez y Guido Miranda. La perspectiva de la historiadora, permite leer entre líneas el legado de cada historiador y los elementos sobre los que cada uno de ellos enfoca, atendiendo a sus orígenes e intereses personales.
- ¹⁰ En este sentido es importante destacar la figura y formación profesional de Hilda Torres Varela (1923-2002) en el campo de las artes. Formada en Letras en la Universidad Nacional del Nordeste y doctorada en la Sorbona (París). En 1949 dirigió el teatro experimental de El Fogón de los Arrieros, y entre 1953 y 1968 el Boletín, órgano de difusión de las actividades. Fue profesora e investigadora universitaria. Entre el 55 y 56 fue becada por el gobierno francés para estudiar dirección de teatro en la Escuela Charles Dullin del Théâtre National Populaire. Torres Varela fue una figura de gran relevancia, con reconocimiento en la escena nacional e internacional de las artes y la cultura chaqueña.
- ¹¹ Las siguientes ediciones se realizaron en Corrientes, 1969; Formosa, 1970; Misiones, 1971 y nuevamente en Chaco, 1972 y Corrientes, 1973. Estos Salones dotaron de una importante integración y continuidad a proyectos de orden regional en el Nordeste, por primera vez en la historia.
- ¹² La formalidad de las acciones culturales posibilitó también establecer nexos interprovinciales, junto a las también recientemente provincializadas Misiones y Formosa que se sumaron a las acciones de la Provincia de Corrientes. Las áreas de cultura de cada provincia generaron los primeros espacios de legitimación oficial del circuito artístico. Estas acciones posibilitaron el reconocimiento de artistas del Chaco y la región, además de favorecer a través de los premios adquisición, la profesionalización del campo.
- ¹³ Una interesante discusión que la que aún no se han realizado estudios históricos o sociológicos es sobre el rol de las y los gestores de las artes y la cultura en instituciones oficiales, como Museos, Centros Culturales, exposiciones, Salones y otros certámenes, ya que en éstos las disputas de poder ha sido una

cuestión central y en diferentes ocasiones las tensiones por estos asuntos han repercutido en las relaciones al interior del mismo campo, como sucediera por ejemplo con cuestionamientos de jurados de salones, direcciones de espacios oficiales y promoción de determinadas exposiciones.

- ¹⁴ Geraldí, Seferino, *Lo que me contaron mis abuelos. Páginas históricas del Chaco*, ConTexto, Resistencia, 2018, pp. 118-119
- ¹⁵ Miranda, Guido, *Tres ciclos chaqueños. Crónica histórica regional*, Resistencia, ConTexto, 2017, pp. 64.
- ¹⁶ En trabajos previos hemos analizado también los aportes de Juan Ramón Lestani y otros historiadores del siglo XX, que apelaron al uso de metáforas como la del *crisol de razas* o el *desierto verde* y que se tomaron frecuentemente desde el campo de las letras y la plástica. Y en este sentido también es importante considerar que el circuito social de historiadores, gestores y mecenas participaron tanto de la escritura de la historia, como de la vida política y a su vez, de la promoción de las actividades artísticas. Las figuras que citamos como referentes de la construcción de las historias del Chaco tuvieron además una importante participación en el ámbito de impulso a la actividad artística, como es el caso de Seferino Amelio Geraldí, quien además de su actividad profesional como bancario, integró activamente instituciones que contribuyeron en el desarrollo cultural del Chaco. Se debe destacar que mientras se desempeñó como gerente del Banco del Chaco convirtió a la entidad en mecenas de artistas y escritores a través de la Fundación Banco del Chaco. Como señala María Silvia Leoni en sus trabajos, es importante atender también los orígenes familiares de estas figuras de relevancia, dado que en algunos casos, eran descendientes de las primeras familias friulianas que arribaron a Resistencia a fines del siglo XIX y por lo tanto esas construcciones discursivas atendían también a aquellos intentos de preservar las memorias de sus antepasados.
- ¹⁷ Una síntesis plástica en este mismo sentido se ha analizado en trabajos previos respecto a la representación de los grupos que poblaron el Chaco en el mástil mayor de la ciudad y los aportes respectivos de cada grupo para el desarrollo económico del Chaco. En Geat, Andrea, *Historias del arte chaqueño. Identidades e imaginarios. Siglo XX*, Resistencia, ConTexto, 2017.
- ¹⁸ *Op. cit.* pp. 64
- ¹⁹ *Ibid.* pp. 68
- ²⁰ *Ibid.* pp. 110.

Cómo citar este artículo:

Geat, Andrea, "Historias, memorias e imaginarios del Chaco. La inmigración friuliana en las representaciones historiográficas y artísticas", en *Separata «Historias del arte y la cultura visual en el Chaco: memorias, viajeros e inmigrantes»*, año XIX, n° 28, Rosario, CIAAL/UNR, agosto de 2021, pp. 31-46, URL: <http://ciaal-unr.blogspot.com/>