

# COMUNICACIONES Científicas y Tecnológicas ANUALES 2023

Docencia  
Investigación  
Extensión  
Gestión



DOCENCIA  
INVESTIGACIÓN  
EXTENSIÓN  
GESTIÓN

## **DIRECCIÓN GENERAL**

Decano de la Facultad de Arquitectura  
y Urbanismo - UNNE  
DR. ARQ. MIGUEL A. BARRETO

## **DIRECCIÓN EJECUTIVA FAU UNNE**

Secretaria de Investigación,  
DRA. ARQ. VENETTIA ROMAGNOLI

## **COMITÉ ORGANIZADOR**

MG. ARQ. HERMINIA ALÍAS  
DG CÉSAR AUGUSTO  
ARQ. MARÍA VICTORIA CAZORLA  
ESP. PROF. CECILIA DELUCCHI  
MG. ARQ. ANNA LANCELLE SCOCCO  
MG. ARQ. PATRICIA MARIÑO  
DG ANÍBAL PAUTAZZO  
LIC. LUCRECIA SELUY  
DG LUDMILA STRYCEK

## **COORDINACIÓN EDITORIAL Y COMPILACIÓN**

DRA. ARQ. VENETTIA ROMAGNOLI

## **DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN**

LARA MEYER

## **CORRECCIÓN DE TEXTO**

IRINA WANDELOW

## **EDICIÓN**

Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Universidad Nacional del Nordeste  
(H3500CO) Av. Las Heras 727 •  
Resistencia • Chaco • Argentina  
Web site: <http://arq.unne.edu.ar>

## **ISSN 1666-4035**

Reservados todos los derechos.  
Resistencia, Chaco, Argentina. Octubre 2024

La información contenida en este volumen es absoluta responsabilidad de cada uno de los autores. Quedan autorizadas las citas y la reproducción de la información contenida en el presente volumen con el expreso requerimiento de la mención de la fuente.

# REFLEXIONES EN TORNO AL SUEÑO COLECTIVO DE RESISTENCIA COMO CIUDAD CULTURAL

## RESUMEN

Este ensayo busca reflexionar acerca del sueño colectivo que los habitantes de la ciudad de Resistencia tienen en relación con la conversión de ésta como una ciudad cultural. La mirada se realizará a partir de la observación de tres videos y se la comparará con los momentos o fases de la quimera, desde la transición entre el sueño y el despertar hasta la oscilación entre los paisajes soñados y la cotidianidad. A la vez, partiendo de la lectura de signos e indicios históricos, se repasarán discusiones entre apocalípticos y utopistas sobre las bienales como obra de arte total.

## PALABRAS CLAVE

Patrimonio cultural; bienales; ciudadanía.

## ARTÍCULOS INVESTIGACIÓN 004

**Zorrilla, Mario M.**

*mariozorrilla@hotmail.it*

Auxiliar docente en Arquitectura II, UPC. PI21C006, acreditado por la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la UNNE.

## OBJETIVO

- Reflexionar sobre los sueños de los habitantes de la ciudad de Resistencia en relación con su consideración como urbe cultural a partir de: sus indicios históricos, la implementación de las bienales de esculturas y la discusión de autores sobre la ejecución de este tipo de eventos en el mundo.

## INTRODUCCIÓN

El tema a desarrollar forma parte de las consideraciones primarias de la investigación doctoral del autor, denominada "El patrimonio cultural como medio para el desarrollo local sostenible. Su estudio a partir de abordajes metodológicos sistemáticos en Chaco, Argentina"<sup>1</sup>. En este contexto, se toma el caso urbano del Museum que, además de ser un sector histórico, testigo del arribo de los primeros inmigrantes italianos a la ciudad, alberga el evento cultural más importante de la provincia: la Bienal de Esculturas. El predio donde se desarrolla este evento se encuentra enclavado en una zona de alto interés paisajístico, con implicancia en la configuración de la identidad de la ciudad, y consta de equipamientos culturales y piezas escultóricas producidas en los últimos 20 años.

Las bienales allí realizadas cuentan con reconocimiento internacional y tienen tal relevancia que han transformado el paisaje urbano. Bajo las ideas de Ramírez (1991), se las

puede conceptualizar como un lapso donde "hay una suspensión de lo cotidiano... la búsqueda de algo extraordinario y maravilloso" (RAMÍREZ, 1991, P. 231).

En principio, se puede conjeturar que la ciudad de Resistencia –en su carácter de museo a cielo abierto– aspira a convertirse, como sociedad, en una urbe cultural a partir de la realización de los mencionados eventos y sus consecuencias posteriores. De este modo, un perfil de metrópoli dibujada por esculturas se transforma en un vehículo del imaginario colectivo que, según Castoriadis (1989), involucra las representaciones o significaciones sociales cargadas de valor.

Por lo expuesto, se parte de una lectura de la historia de Resistencia para poder pensar en la conformación de sus rasgos identitarios y reconocer sus primeros síntomas como ciudad cultural. Esto nos concede la posibilidad de analizar la situación contemporánea de la bienal mediante la observación de tres videos institucionales correspondientes a las últimas ediciones<sup>2</sup>. Se toma este medio gráfico y sonoro pues se constituye en una fuente válida para analizar los comportamientos culturales a través de gestos, emociones, lenguaje, música y otros elementos que conforman la identidad del evento. No obstante, se asumen algunos sesgos, ya que los mismos incluyen las intenciones de sus creadores,

pero a la vez permiten identificar los temas a abordar, el propósito, el público a captar y describe de forma directa lo que el evento representa para la ciudad y lo que busca reflejar hacia quienes lo observan. Para una comprensión cabal, se solicita al lector de este ensayo el esfuerzo adicional de visualizarlos, por lo que, a pie de página, se cuenta con el enlace respectivo.

En este trabajo se busca, además, poner en discusión tanto la vigencia de las estrategias como las políticas abordadas en relación con el evento y la ciudad. La disputa actual sobre la vigencia de las bienales<sup>3</sup>, entre apocalípticos y utópicos, es abordada sin pretensión de exhaustividad mediante la confrontación de ideas de distintos autores.

---

1. Tiene como principal objetivo proponer bases metodológicas para evaluar el impacto de proyectos de gestión del patrimonio cultural a favor del desarrollo local sostenible y el refuerzo de la identidad local, facilitando evidencia empírica respecto de su contribución para la mejora social económica y ambiental-paisajística.

2. Edición Homonovus (Bienal del Chaco, YouTube, 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=2Yh6h7ambS8>); Edición Equilibrium (Bienal del Chaco, YouTube, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=4fJ0DVfe6No>); Edición Identidad en movimiento (Bienal del Chaco, YouTube, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=HL-TvinM8aww>).

3. El fenómeno de las bienales explotó en la década de los 90 y también presenció el surgimiento del comisario como figura profesional que pronto fue seguida para la creación de cursos académicos para curadores y posteriormente un nuevo enfoque didáctico asociado al arte contemporáneo (Gioni, 2013).

Aun cuando los videos denotan un carácter "panfletario"<sup>4</sup>, se señala que en los tres casos se presenta un esquema de contenido similar (signos, síntomas, indicios, guiños, imágenes, expectativas), aunque en todos se toman temas contemporáneos, quizá hasta muy ambiciosos pero cruciales.

Bajo la idea de establecer conexiones entre la ilusión de los habitantes de la ciudad en convertirla en urbe cultural y las fases de la quimera, el sueño propiamente dicho es interpretado desde sus tres fases, a saber: sus inicios en el estado de vigilia, la transición a la desconexión y su culminación en lo paradójico argumental a través de lo dicho y lo no dicho, lo visto y no visto.

En 2005, Peter Burke empleó el sintagma lo visto y lo no visto en su obra homónima, y allí realizó un detallado estudio de imágenes. A partir de ella, pone de relieve que las representaciones no son reflejos objetivos de un tiempo y espacio, sino que dependen del contexto social que las produjo, es decir, cuestiona el carácter inocente de los testimonios oculares y propone un conocimiento más profundo capturado en las imágenes. Por ello, la observación que se efectuará parte de la premisa enunciada.

## INDICIOS HISTÓRICOS

El sueño reconoce sus orígenes en 1878, cuando se funda la ciudad de

Resistencia. Su diseño se corresponde con el tradicional esquema de ocupación del territorio americano; aunque, a diferencia de las urbes coloniales (como la vecina ciudad de Corrientes), se distingue por sus anchas y generosas calles y veredas. El espacio urbano fue pensado según lineamientos de salud e higiene propios de esa época.

La ciudad se organiza a partir de una plaza central, la que se rodea de solares y chacras, respetando la idea de cuadrícula e ignorando muchas de las conformaciones naturales de esteros y lagunas de su topografía original. Los primeros edificios de importancia arquitectónica fueron de carácter italianizante, estilo introducido por sus primeros inmigrantes (PESO, 2008).

Desde sus orígenes, Resistencia se distinguió por congregarse en espacios urbanos, fundamentalmente en espacios públicos y plazas, de carácter conmemorativo y de gran escala (MAEDER, 1996).

Fue en la década de 1960 en la que se introdujeron algunas ideas de diálogo con el arte, promovidas por un grupo de intelectuales que se reunían en el Fogón de los Arrieros<sup>5</sup> y que aspiraban a instalar un clima cultural que pudiera dar identidad propia a, por ese entonces, la naciente capital chaqueña.

Probablemente, el aporte más valioso de este grupo radicó en pro-

mover un plan de embellecimiento urbano, teniendo como principal ambición el emplazamiento de esculturas en las calles, paseos y avenidas, con el fin de que el ciudadano resistenciano pudiera gozar del arte a su paso<sup>6</sup>. Para eso, se delimitó un área entre las cuatro avenidas que conforman el tejido urbano original. El grupo configuraría la órbita discursiva del arte como una modalidad legítima de enunciación hasta nuestro presente (CANTERO, 2012), cristalizándose en la cultura visual de la capital chaqueña. Las primeras dos obras se colocaron frente al local del Fogón, en julio de 1961.

El programa de embellecimiento de la ciudad y el ideario del museo al aire libre, que consistía en el emplazamiento de 100 esculturas en Resistencia, había comenzado. En agosto de ese año se inauguraron seis más, catorce en octubre, siete en noviembre y una en diciembre.

---

4. Término empleado en relación con su rol de difusión de mensajes mediante lenguaje directo, transmitido de manera inmediata y con la intención de llegar a la mayor cantidad posible de gente.

5. El Fogón de los Arrieros fue un grupo de intelectuales que reunieron las primeras obras artísticas de importancia para la ciudad. Posteriormente, contaron con una sede que los congregaba y que, en la actualidad, reúne gran cantidad de objetos curiosos y de gran valor artístico.

6. La idea de Aldo Boglietti, fundador junto a su hermano Efraim de El Fogón de los Arrieros, de emplazar esculturas en las calles de Resistencia, se sustentaba en el interés de elevar el nivel cultural y estético de la población.

De esta manera, en los años subsiguientes esto continuó (COWPER COLES, 2018), lo que implicó una renovada idea de exhibir el arte en la ciudad, integrándolo al paisaje y a sus edificios. Además, de forma gradual, las esculturas se fueron convirtiendo en hitos referenciales para los ciudadanos. Así, en 1979, el objetivo (referido al emplazamiento de esculturas) fue cumplido.

Esta tarea, iniciada desde el Fogón de los Arrieros, fue continuada por la Comisión de Promoción Artística (COPROAR). Por ello, en 1988, mediante la organización del Primer Concurso Nacional de Esculturas en Madera (hoy bienales), se concretó la idea de la plaza-taller, en donde los artistas trabajaron al aire libre en contacto estrecho con el público. Quizá sea su origen el que constituya una de las razones principales para que la relación entre las obras y los ciudadanos sea cada vez más recíproca e intensa y aquí el sueño define su identidad.

Muchos autores acuerdan en la idea de que el año 1989, en coincidencia con el nacimiento del concepto Bienal en Resistencia, podría constituirse como una bisagra entre el siglo XX y el XXI, dominado por una idea de globalización, lo que da origen a una discusión entre adeptos y detractores.

Al respecto, Traverso (2012) afirma:

El punto de inflexión de 1989 ha modificado la manera de pensar y de

escribir la historia del siglo XX. Entre las transformaciones generadas, me gustaría recordar aquí al menos tres que me parecen esenciales: el auge de la historia global, el retorno del acontecimiento y el surgimiento de la memoria. (p.15).

La idea de la consolidación de Resistencia como ciudad de las esculturas fue retomada por la Fundación Urunday<sup>7</sup>, la que le da un nuevo impulso mediante el fortalecimiento y la diversificación de los concursos. El evento trascendió al hecho cultural para convertirse en uno de los rasgos distintivos de la ciudad, puesto que además delinea y orienta una serie de políticas públicas destinadas a la promoción patrimonial y turística. La diferencia sustancial, con otras bienales del mundo, es que aquí la obra producida es incorporada al patrimonio de la ciudad. Es en este punto crucial donde el sueño se afirma.

En relación con esto, Giordano (2008) sostiene:

Estas esculturas otorgan al contexto un significado estético, social, comunicativo y funcional. No son un mundo autónomo, sino que se insertan dentro de un juego de múltiples representaciones que responden al espacio ciudadano y a la sociedad que hace uso del mismo... la escultura... integrada al ámbito urbano, adquiere una nueva dimensión en función del ambiente natural, la arquitectura que la rodea y los ciudadanos que la observan. Es en este cruce donde la

escultura se constituye en la clave de los lugares de la memoria. (p. 44)

En contraposición, Hernández Navarro (2014, p. 12) afirma que "durante los noventa las bienales son la mejor imagen de la cristalización de un nuevo sistema de arte inserto dentro de las lógicas globales, no solo en los modos de hacer sino en los cambios estructurales del sistema artístico".

Pero en Resistencia el sueño se consolida. A comienzos del siglo XXI, en la capital chaqueña se evidencia un importante despliegue legislativo en materia cultural. En 2005 se aprueba la Ley de Mecenazgo, cuyo objetivo es destinar fondos públicos y privados para potenciar el desarrollo y la sustentabilidad de proyectos culturales en todo el territorio provincial. En 2006, Resistencia fue declarada Capital Nacional de las Esculturas por el Congreso de la Nación Argentina. En 2008 se aprueba la Ley de Cultura, que destina el 1% del presupuesto provincial a la actividad, generando condiciones favorables para el desarrollo de distintos emprendimientos. A partir de estos marcos legales fue posible gestionar, planificar e instrumentar proyectos

---

7. La Fundación Urunday es la entidad organizadora del evento Bienal de las Esculturas, que recibe el nombre como homenaje a la materia prima (madera de Urunday) de los primeros certámenes. En 1996 se abrió la posibilidad de emplear nuevos materiales, con el fin de preservar la población forestal, aunque de forma simbólica siempre se hace presente en el concurso.

culturales en todo el territorio provincial, algunos de ellos patrimoniales<sup>8</sup>.

De este modo, Resistencia se vigoriza como sede de la Bienal Internacional de las Esculturas, Capital Nacional de las Esculturas y como sinónimo de museo al aire libre a los ojos de sus habitantes, quienes observan sus obras como verdaderos referentes urbanos.

## LOS MOMENTOS DEL SUEÑO. EL ANÁLISIS A PARTIR DE LOS VIDEOS

### El estado de vigilia, lo ligero (Homonovus)

El cuerpo dormido de la humanidad debe despertar. La fase 1 del sueño es musicalizada cinematográficamente por una fusión de épica celta e instrumentos étnicos locales (BIENAL DEL CHACO, 2014, 1:00-3:00). Este momento expone la aspiración, el deseo de integración al mundo, revelando herramientas como la planificación espacial, la movilización de recursos, la disposición al trabajo; en definitiva, "el proyecto". Sheik (2009) habla de la bienal como contenedor de masas, estableciendo la configuración de espacios sociales.

Si bien las obras escultóricas se construyen con acero, se hace presente con toda su fuerza el hacha y la madera (BIENAL DEL CHACO, 2014, 3:51) como un recordatorio de lo local. La fusión del gringo y el criollo, junto con el junco (Bienal del Chaco, 2014, 5:49), responden a una reivindicación



Figura 1. Hacha y Urunday como valores identitarios (captura de pantalla del video 1).

de lo tradicional-ancestral. Esto bien podría constituir una respuesta al "circo ambulante" al que refieren los críticos de las bienales que responsabilizan al evento de pretender sofocar la diversidad local (GIONNI, 2013). El corto idealiza el trabajo colectivo y la conjunción de los más variados actores en esta tarea.

Castro Florez (2007) en *Hay bebés feos* (verdad de la buena). El marketing estético de la perogrullada, mediante su crítica estética, huye del esteticismo, expone la crisis del arte contemporáneo y sugiere que el único modo de revitalizarlo es mediante la recuperación de sus valores. El arte, sostiene, es un "sismograma" de lo que sucede en un momento determinado, es un modo de detectar las problemáticas y los horrores sociales para lo que realiza una detallada enumeración.

A partir de lo expuesto, se puede inferir que el sismógrafo incrementa las pulsaciones durante la realización del evento cada dos años; aunque la permanencia del simbólico urunday, los materiales ancestrales convertidos en objetos por los pueblos originarios y la presencia masiva de un público comprometido puede estar indicando la presencia de ciertos valores locales.

---

8. La Ley de Mecenazgo promueve, desde el Estado, la participación de empresas y particulares en el sostenimiento de proyectos de arquitectura y urbanismo que pongan en valor y revaloricen el patrimonio cultural. Las infraestructuras de las Bienales de Esculturas son financiadas por este medio. Es requisito contar con los instrumentos legales de declaración de protección. Asimismo, se implementa el Fondo Solidario 2020, que financia proyectos de fortalecimiento del desarrollo local a través de las economías de la cultura (Chaco día por día, 2020).

## Los valores culturales, la joya y el circo (Equilibrium)

La fase 2 del sueño se caracteriza por la desconexión del entorno. Las distintas expresiones transcurren entre manifestaciones de cultura de élite y de cultura popular. Se exhiben en un mismo escenario las representaciones del gusto académico mediante repositorios de óperas del Teatro Colón de Buenos Aires (BIENAL DEL CHACO, 2016, 1:23), el gusto popular con la ejecución de la música inédita de la bienal (Bienal del Chaco, 2016, 1:30) y números circenses (BIENAL DEL CHACO, 2016, 8:47).

Conviven la cultura oficial con la cultura popular, bajo la conceptualización de Bajtín (1994). La mixtura es ineludible y evidencia la necesidad de amalgamar la abstracción de los objetos escultóricos provenientes de la intelectualidad internacional con su pretensión de popularidad y masividad. Sheik (2009) habla de un

espacio heterotópico, basado en las múltiples representaciones contradictorias en un mismo espacio.

El guiño sobre las performances artísticas que rodean al evento es claro, pendula entre la cultura erudita de la joya y la cultura popular del payaso. A la par, se organizan congresos de arte, seminarios, exposiciones de artesanías y escultores, la Academia Nacional de Bellas Artes sesiona en la ciudad y se organiza una programación de artes escénicas y musicales en diferentes escenarios.

Castro Florez (2012) realiza una advertencia sobre los peligros de la movilización general basada en el turismo y no en el arte, ya que la construcción de la marca comercial se volverá necesaria.

En contraposición a las ideas de Hernández Navarro (2014), puede afirmarse que la vinculación del entretenimiento con el arte brinda co-

nexión con el entorno y la ciudad, ya que contiene el valor añadido de la huella que perdura.

## El objeto escultórico y el sueño del paisaje, la ciudad y el lugar (Identidad en movimiento)

En Identidad en movimiento, la fase 3 del sueño se plantea paradójica y transcurre a través de imágenes que bien podrían ser surrealistas; sin embargo, no son más que visiones dialógicas de la ciudad y su contexto (BIENAL DEL CHACO, 2018, 5:49).

La presencia natural más importante del lugar está compuesta por este río de planicie que da marco a las distintas escenas (BIENAL DEL CHACO, 2018, 2:14, 3:11, 5:04) y al objeto de arte producido que empieza a construir memoria, el que luego se convertirá en hito y referencia (BIENAL DEL CHACO, 2018, 5:49). LA metrópoli no es sólo escenografía de cartón, su presencia es determinante y la pre-



Figura 2. Cultura de élite y cultura popular (captura de pantalla del video 3).

tensión de vinculación es evidente (BIENAL DEL CHACO, 2018, 4:00). Al fin y al cabo, las ciudades no son ladrillos, son sus habitantes, quienes aquí definitivamente son protagonistas.

El despertar del sueño nos invita a ver a aquellos que se han cristalizado. Todos los espacios urbanos tienen una contundente presencia escultural, el paisaje de la ciudad en pocos años ha sido redibujado mediante la integración, en la vía pública, de esculturas de distintas escalas y formatos, la definición de senderos y caminos turísticos, y la creación e intervención de parques,

paseos escultóricos e importantes piezas urbanas.

Castoro et al. (2012) en *Essays on political and cultural contexts* discuten la presencia del arte callejero del grafiti como forma de control de la ciudad y habla acerca de la democratización del espacio urbano. Quizá en el Chaco el medio por el que las fuerzas creativas responden ante la complejidad cultural son sus piezas escultóricas. Si, como dijera Roland Barthes, la ciudad es un discurso, entonces es un discurso de un tipo especial en el que el lenguaje político, a menudo articulado a través del arte,

se vuelve altamente expresivo, patente y dominante. La ciudad se convierte así en un texto de lectura obligada, especialmente a la luz de la política de las prácticas e intervenciones artísticas (CASTORO Y VASILIKOU, 2012).

### **Efímero vs. lo perdurable. La vigencia del formato**

“Es importante considerar no solo de donde proviene el arte, también a donde puede llevarte” (GIONNI, 2013).

La discusión bien podría basarse entre quienes se encuentran a favor y en contra de la “bienalización” del



**Figura 3.** Paisaje de arte efímero (captura de pantalla del video 3).

arte o en la diferenciación del artista y el "curador", que en este caso es la fundación que lo organiza.

En los tres videos se puede contemplar lo perdurable de los objetos escultóricos, los que luego serán integrados a la ciudad y que se materializan en acero y granito; no obstante, también basan en elementos efímeros. La presencia de objetos construidos en tacuara –denominación local de la caña de bambú (BIENAL DEL CHACO, 2018, 1:22)– y varillas de sauce montadas sobre una barcaza destartada (BIENAL DEL CHACO, 2018, 2:29) concluyen en una imagen nocturna que bien podría ser el clímax del estado alfa (BIENAL DEL CHACO, 2018, 6:26).

En el artículo periodístico "Las bienales de arte se reinventan" (ESPEJO, 2020) se define a las bienales como documentos de época y se plantea la pregunta respecto de la vigencia de estos formatos en tiempos de covid. Se sostiene que las bienales son campos de prueba que se alejan de lo convencional y buscan otro modelo. Asimismo, se plantea que lo interesante es que lo microlocal alcanza un nuevo impulso cosmopolita y esto, sin lugar a duda, constituye el mayor interés de la bienal chaqueña. El artículo concluye con las siguientes preguntas: ¿Qué significa la materialidad en el arte contemporáneo de hoy?, ¿cómo utilizar el espacio y el dinero para redefinir la relación espacio-dinero? y, finalmente, ¿puede una bienal dejar de ser bienal?



Figura 4. Homonovus, Equilibrium, Identidad en Movimiento, los temas elegidos para cada edición.



**Figura 5.** Los pueblos originarios, aplicando técnicas artesanales tradicionales para la producción de objetos de gran escala (captura de pantalla del video 3).

La diferencia conceptual que se puede establecer entre los “modelos tradicionales” y el “modelo chaqueño” –si es que este existiera– es que aquí se comercializa casi todo, con excepción del arte que allí se produce. Giolli (2013), respecto de las bienales, plantea la ausencia de un único formato o patrón. Es una herramienta, dice, que se puede utilizar para crear programas diferentes y obtener asimismo resultados diferentes.

Resume su pensamiento en que:

las bienales contienen múltiples obras, múltiples mundos y múltiples audiencias... es un espectáculo que debe permitir un encuentro íntimo y cara a cara entre una pequeña obra

y un individuo... debe poder operar a escala urbana masiva... las mejores bienales logran funcionar en ambas dimensiones... hablan con la misma claridad y complejidad tanto a una audiencia bien informada como a una que no sabe casi nada de arte. (p. 177)

Las piezas obtenidas en la Bienal del Chaco se distribuyen en la ciudad incrementando el patrimonio urbano, redefiniendo la espacialidad y otorgando rasgos distintivos. La ausencia de tiempo, el “ojeamiento” al que alude Hernández Navarro (2014, p. 26) es amalgamado por la integración de las obras producidas en distintos rincones de la metrópoli.

Aunque resulte paradójico y controversial, es posible pensar en la idea de

sólo una obra de arte, la bienal, concebida mediante la integración del conjunto de piezas escultóricas allí producidas. No desde la alienación ideológica con las economías neoliberales y el poder político, sino como un proceso de construcción de políticas culturales consensuadas por la población: el primer compromiso es con la ciudad, luego con el arte.

Osborne (2010) plantea la exposición como nuevo medio del arte contemporáneo, la bienal, y sostiene que es la obra de arte total en la que se integran todas las obras particulares que la constituyen. Hernández Navarro (2014) concluye en que hemos llegado a la era de la “caja sucia” que transforma

las obras en objetos que pierden su singularidad, para que sea la bienal la que funcione como obra total:

la articulación de tiempos, espacios, obras, experiencias y discursos que se engloban bajo la forma bienal la convierten en el fondo en una gran coreografía. Una maquinaria artística que, si lo pensamos bien, sigue estando regida por la ideología romántica de lo sublime, la categoría universal del Arte con mayúsculas y, sobre todo, por la idea de Gesamtkunstwerk. (p. 27)

A modo de conclusión, podemos, con cierta altanería, decir que el Chaco trasciende el evento bienal porque en sí mismo justifica y da origen a gestiones y procesos urbanos que conforman su perfil; sin

embargo, no puede desconocerse que su contundente presencia ha instalado políticas ciudadanas de consenso, conexiones entre el arte y los resistencianos. Quizá, el desafío sea no congelarse siempre en el mismo género, advertencia que realiza Gionni (2013). Si acaso se planteara una discusión entre apocalípticos y utopistas, definitivamente quien suscribe se registra en este último grupo.

Sin pretensión de insolencia, puede esgrimirse una paráfrasis con el artículo de Tapia y Minguet (2020), titulado "Formas de vida en el sueño de la ciudad. O como la arquitectura se convierte en el pastor del imaginario colectivo", suplantando la presencia

de la palabra arquitectura por la del ciudadano común del Chaco que los convierte "en pastores de esta religión de sueños individuales, pero colectivos, soñados por la ciudad que a la vez sueña la forma de vida de sus moradores" (p. 1).

Las bienales pueden asumirse como una invitación a soñar los paisajes del futuro, un sueño que empieza a transitar el camino de la utopía hacia lo real y, aunque su formato pueda mutar, la bienal bien podría dejar de ser una bienal, su huella ya es perdurable.

Resistencia puede transitar el sueño de ser la ciudad de las esculturas para convertirse en una ciudad de la cultura.



Figura 6. Edición 2020, suspendida.

## CITAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**Bajtín, M.** (1994). La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Alianza.

**Burke, P.** (2005). Eyewitnessing. The uses of images as historical evidence. A & M Gráfico.

**Cámara de Diputados de la Provincia del Chaco** (2005). Ley Provincial N° 5459. Boletín Oficial.

**Cámara de Diputados de la Provincia del Chaco** (2007). Ley Nacional N° 26157. Boletín Oficial.

**Cámara de Diputados de la Provincia del Chaco** (2008). Ley Provincial N° 6255. Boletín Oficial.

**Cantero, E.** (2012). Ciudad de Resistencia. Discursos e imaginarios sociales en torno al origen de su nombre. Biblioteca Central UNVM.

**Castoro, M. y Visilikou, C. et al.** (2012). Essays on political and cultural contexts. Urban Artscapes, 191.

**Castoriadis, C.** (1989). La institución imaginaria de la sociedad. Tusquets.

**Castro Florez, F.** (2007). Hay bebés feos (verdad de la buena). El marketing estético de la perogrullada. Revista de Occidente, (309).

**Castro Florez, F.** (2012). Contra el bienalismo. Crónicas fragmentarias del extraño mapa artístico actual. Akal.

**Cowper Coles, P.** (21 de agosto de 2018). El Fogón de los Arrieros: 75 años de un valioso aporte a la cultura. Norte. Resistencia (Chaco, Argentina).

**Espejo, B.** (5 de mayo de 2020). Las bienales de arte se reinventan. El país, España.

**Gionni, M.** (2013). In defense of Biennals. En A. Dumbadze y S. Hudson (eds.) Contemporary Art: 1989 to the present (pp. 171-177). Wiley Blackwell.

**Giordano, M.** (2008). Arte y espacio público en Resistencia. En F. Urunday (ed.) Chaco una ciudad que se esculpe (pp.41-42). Jorge Rossi Casa Editorial.

**Hernández Navarro, M. A.** (2014). Las bienales como obra de arte. Revista de Occidente, (393). Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón.

**Maeder, E.** (1996). Historia del Chaco. Plus Ultra.

**Osborne, P.** (2010). El arte más allá de la estética. Ensayos filosóficos sobre el arte contemporáneo. Cendeac.

**Peso, L.** (2008). Patrimonio Arquitectónico. En F. Urunday (ed.) Chaco esculpe una ciudad (pp. 33-34). Jorge Rossi Casa Editorial.

**Ramírez, J. A.** (1991). Edificios y sueños. Estudio sobre arquitectura y utopías. Nerea.

**Sheik, S.** (2009). Mark of Distinction, Vectors of Possibility: Question for the Biennial. Open 16 (68-79)

**Tapia, C. y Minguet, J.** (2020). Formas de vida en el sueño de la ciudad. O como la arquitectura se convierte en el pastor del imaginario colectivo. Boletín de Arte, (42), 18.

**Traverso, E.** (2012). La historia como campo de batalla. Fondo de Cultura Económica.