

diferente a las historias de lo acontecido en el Chaco. Considerando además, que hay una población chaqueña no nativa que a mediados del siglo XX se establece en el territorio y produce gran cantidad de propuestas estéticas, muchas de las cuales están alineadas a deseos subjetivos y en línea con las *ficciones orientadoras y promesas de felicidad* que postulaban que el Chaco era un destino de oportunidad y progreso⁷. Algunxs de lxs artistas que se radicaron definitiva o temporalmente en el Chaco produjeron imágenes que celebran la modernidad y enfocan también en las costumbres, paisajes y episodios de una historia chaqueña tamizada por la vida urbana y una visión desde afuera. Obras sobre paisajes cargados de una visión idealizada del monte y las tribus indígenas, criollos y colonos abocados al trabajo en el campo y en armonía con su entorno, espacios urbanos de casas bajas y habitantes realizando sus actividades características, son imágenes que podemos encontrar frecuentemente y de notable persistencia hasta la década de 1980 en el ámbito regional. Muchas de las obras producidas por estas/os y otras/os artistas, actualmente se



4.



5.



6.

Imagen 4. Brusau, René (1952) “Composición”, óleo sobre tela, 38 x 95 cm. Colección Felisa Moreno Castro, Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau”, Instituto de Cultura del Chaco. Fotografía: Matías Iesari (2022).

Imagen 5. Moreau, Clement (s/f) “Las noches de la cosecha del algodón”, Grabado. Xilografía sobre papel, Colección Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau” INV. N° 155, Instituto de Cultura del Chaco. Fotografía: Matías Iesari (2022).

Imagen 6. García, Orfelía (1976) “Ellos”, Pintura, óleo s/ tabla, 86 x 101 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau” INV. N° 204, Instituto de Cultura del Chaco. Fotografía: Matías Iesari (2022).

conservan en los acervos patrimoniales de la provincia o de instituciones de relevancia, y en algunos casos representan a los creadores más sobresalientes de los inicios de la plástica en el Chaco, como es el caso de René Brusau, Clement Moreau, María Laureana “Yuyo” Blanco Silva o Felix Barletta, por nombrar algunos artistas que se radicaron en Resistencia, o artistas nacidos en el Chaco durante el siglo XX que participan activa y sostenidamente en la plástica desde mediados del siglo XX –momento de conformación del campo cultural– y a quienes hemos referido en trabajos previos; como Lilly Zollinger, Orfelía García y Olga Degani, por nombrar algunas mujeres de actividad fructífera y sostenida. En otras palabras, son muchas las y los artistas visuales-modernos que durante el siglo XX refieren a la participación indígena y toman el asunto a partir de la elaboración de sus propuestas poéticas. Sin embargo, no hemos hallado aún episodios históricos o encuentros particulares, sino mayoritariamente de la vida cotidiana. En resumen, las imágenes artísticas que se ocuparon de elaborar representaciones sobre las relaciones políticas e interétnicas en territorio chaqueño son escasas.

Como habíamos señalado al inicio del texto, en el orden de las imágenes artísticas sobre el Chaco, podemos rastrear una genealogía sobre las relaciones entre indígenas e inmigrantes que constituye un asunto que ha revestido importancia y actualidad a lo largo de la historia. Referimos inicialmente al óleo de la “Entrevista entre el gobernador Matorras y el cacique Paykín” como el primer episodio histórico-político representado pictóricamente en el territorio argentino actual. La obra que pretendió documentar el pacto de paz hace 250 años, no es extensamente conocida en el ámbito chaqueño actualmente, dado que su ubicación en el Museo Histórico Nacional –a más de mil kilómetros de la actual provincia– contribuyó eficazmente junto a otros factores, para el desconocimiento de historias pretéritas. Sin embargo, el trabajo entre artistas e investigadoras/es del campo de la antropología en general, la antropología visual, la historia del arte, la lingüística y la historia regional desarrollados en las últimas dos a tres décadas, contribuyeron a dar visibilidad a temas, asuntos y problemáticas de episodios que todavía quedaban por traer a la memoria colectiva.

En ese sentido, algunas operaciones e intervenciones artísticas y curatoriales de los últimos años surgieron a partir de reivindicaciones y desocultamientos de hechos del pasado que comenzaron a circular con fuerza e instalar cierta conciencia política y cultural sobre el segregacionismo sistemático acontecido en el Chaco y de la riqueza del sistema de creencias y saberes de los habitantes primigenios. En consonancia con estas miradas revisionistas, en las últimas décadas los estudios curatoriales o la *curaduría afectiva* (Corvalán, 2021), la gestión de las colecciones artístico-patrimoniales, el arte feminista, transfeminista y la práctica activista propusieron una serie de actividades que discuten las formas patriarcales y occi-androcéntricas del sistema artístico, interviniendo de manera crítica en el arte institucionalmente legitimado. En palabras de Keken Corvalán y respecto a la curaduría, la autora señaló: “Yo tengo ganas de despojarme, justamente, y esto es lo que les vengo diciendo de curarme de ser curadora, porque en ese quitarme voluntariamente, estoy planteando la lengua como campo de batalla. La lengua es un campo de batalla, la curaduría también” (2022; 91).

En dicha línea de trabajo, en el año 2021 Emanuel Barrios⁸ –un joven pintor chaqueño– presentó una obra que surgió como intervención curatorial propuesta desde el museo de



7.



8.

Imagén 7. Cabrera, Tomás (1775) “Encuentro entre el Gobernador Matorras y el cacique Paikín”, Pintura. Óleo sobre tela, Museo Histórico Nacional. Fotografía: Gentileza MHN.

Imagén 8. Barrios, Emanuel (2021) “Sensaciones”, Pintura. Óleo sobre tela, 121 x 90 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau”, Instituto de Cultura del Chaco. Fotografía: Matías Iesari (2022).

bellas artes para la inauguración de la sala de exposición permanente de patrimonio, que pretendía visibilizar relaciones históricas y actuales entre culturas indígenas y no indígenas en el Chaco que no tenía representatividad en las obras del acervo patrimonial. El artista realizó un óleo que tituló “Sensaciones” (2021) y fue una relectura del pacto de paz entre Matorras y Paikín, en la que a través de la lectura de la historia, el pintor propuso una visión crítica sobre la actualidad chaqueña.

El óleo de Barrios toma de referencia la pintura de Cabrera, y como un copista, insistió en la estructura compositiva de la obra original, reproduciendo el concepto fundamental, y respetando los tres espacios diferenciados por el pintor colonial: el encuentro entre nativos y religiosos en la base, la sección central del campamento, y el espacio superior destinado a figuras de orden celestial. El chaqueño sostuvo algunos elementos con fin de que la referencia sea inconfundible, aunque introdujo algunas modificaciones sutiles y otras problemáticas explícitas con licencias irónicas de la realidad local.

Algunos de los elementos más resonantes son por ejemplo; el reemplazo de las figuras religiosas del espacio celeste: la virgen de la Merced (que fue representada llorando en la versión de Barrios), el gauchito Antonio Gil en lugar de San Bernardo, y San Francisco de Paula fue reemplazado por San Expedito. Emanuel Barrios elude la representación de los ángeles e introduce en su lugar, aves de la región.

En el espacio central del campamento, la vegetación está siendo consumida por un incendio y una topadora está a punto de arrasar los árboles cercanos a las tiendas. Una línea roja que procede del plano celeste y cae del crucifijo que sostiene San Expedito, alude a la sangre y luego, a la contaminación del río.

En la franja central, aparecen las placas descriptivas (como en la obra original), pero en la versión de Barrios, solo hay términos como: *línea de horizonte; división; incendio; deforestación; apropiación; desplazamientos*, para “describir” dicho espacio. En la placa descriptiva del tercio inferior (donde aparecen los personajes principales de la escena original), el chaqueño introdujo las palabras clave: *negociación; cerdos; protección; resignación; vergüenza; ceguera y más números*, y en dicha escena los personajes que aparecen son múltiples, algunos tienen los ojos vendados y otros no tienen rostro, y poco tienen que ver con la escena original. Mientras en la descripción de Cabrera aparecen expedicionarios y nativos, en la de Barrios aparecen varones y mujeres con diferentes vestimentas, algunos caballos con jinetes, un cerdo, un patrullero de la policía, un escudo de la provincia y dos bidones con tapitas de botellas de bebidas. Finalmente, en la base de la pintura, introduce un extenso texto que firma con su huella digital con pintura roja (que remite a la identidad, a la sangre y a la alfabetización). El texto final sentencia: *Con engañosas apariencias de amor al pueblo, vanas palabras y proyectos estériles, nos ofrecen una ayuda infamante a cambio de servilismo y abyección, con el principal objetivo de devastar nuestras tierras en pos de la loca ambición de quienes nos gobiernan. Precisamos un cambio, por nosotros y nuestros pueblos originarios que son quienes más han sufrido la esclavitud y la miseria. Ya no seamos creadores de falsas sensaciones de paz que son solo instantes. Tenemos derecho a la vida y la tierra que es fuente de ella.*

Si bien la pintura de Barrios tiene múltiples elementos que podrían ser analizados en profundidad, la mirada del artista es clara en tanto apela a la historia, las imágenes artísticas y el análisis de algunos elementos de un presente problemático, que en el año 2021 pretendió sintetizar en su obra.

Retomando el asunto sobre Napalpí, hubo una importante cantidad de artistas que refirieron a ello en los últimos años. Entre el 17 y el 24 de marzo de 2022 el Museo Provincial de Bellas Artes y La Casa de las Culturas del Chaco fueron sede del 3° Campamento artístico curatorial “Aprender del Chacú. Como procurarnos artefactos comunes de abrigo, alimento y memoria”, un proyecto gestado por la escritora, docente y curadora feminista ya mencionada, Kekena Corvalán. La coordinadora del proyecto planteó que “los campamentos son un punto de encuentro subjetivamente grandiosos, composición singular y colectiva creación donde se produce aprendiendo de la inestabilidad permanente en la que parecen diluirse tantos planos de consistencia como planos de organización” (Corvalán, 2022; 40). El encuentro federal de artistas dio por resultado –además de la experiencia y la exposición colectiva final, el libro “Testigos son los cuervos. A la salud de los archivos” coordinado también por Corvalán (2023), donde aparecen reflexiones sobre el campamento y las experiencias allí acontecidas. En dicha compilación se reflexionó especialmente sobre Napalpí, dado que una de las actividades centrales de la propuesta fue conocer el sitio y tomar contacto con la comunidad y las circunstancias históricas del Chaco en general y de la masacre en particular. El libro compilado por Corvalán, complementa la riqueza de lo acontecido en el campo artístico con una serie de reflexiones desarrolladas en torno al

genocidio, los duelos, las imágenes artísticas, los registros fotográficos, los rituales, las memorias, el sistema del arte y el patrimonio⁹. En ese sentido, el texto que da cierre al libro, refiere al asunto de las memorias transmitidas a través de la oralidad y la representación, y se titula “Yo comencé a pintar porque mi abuela empezó a perder la memoria” autoría de Fiorella Anahí Gómez, artista y coordinadora de talleres de expresión, descendiente de sobrevivientes de la masacre. El campamento artístico curatorial en el Chaco activó la reflexión colectiva y conectó a investigadoras, artistas, curadoras, historiadoras/es y gestoras/es del arte que continuaron trabajando en distintos proyectos de producción/intervención, expositivos, editoriales y curatoriales posterior al primer encuentro.

Finalmente el último caso que mencionaré respecto a las propuestas artísticas que refieren a Napalpí, es una obra del artista chaqueño reconocido internacionalmente, Marcello Mercado¹⁰. La pieza fue presentada en una exposición antológica –curada por Celeste Massin– en junio de 2022 que se denominó “Lo próximo y lo extraño” (1992/2002) y se realizó en la Sala principal del Museo de Bellas Artes “René Brusau”.

En la obra que hacía referencia directa a Napalpí, el artista trabajó fundamentalmente con el concepto de *archivo*, dado que sus preguntas giran en torno a *qué es lo que se archiva; cómo y quién/es eligen lo que se archiva; de qué manera se puede archivar y un concepto fundamental en sus obras es el de anachivos*¹¹. La propuesta de Mercado reflexiona en general, sobre los métodos de resguardo de las memorias y la perdurabilidad de los legados, y por ello en su proceso creativo tomó elementos del sitio donde se produjo la masacre para extraer información que luego convierte en piezas artísticas a través de operaciones genético-tecnológicas complejas y en diferentes soportes.

En el vasto esfuerzo por recordar, por traer a la memoria, por hacer presente y dar forma y contenido a través del arte, Marcello Mercado se aboca a un proceso constante y efervescente de generar, producir y reproducir a través de distintos medios, aquello que somos en tanto humanos. Le interesa lo que nos constituye biológica y genéticamente, pero también los lugares que habitamos, la materia que pisamos, los espacios por los que circulamos, y el ambiente en el que respiramos. No solo lo que vemos y tocamos, sino también los sonidos, las voces, los ruidos que oímos, y de toda esa materia y energía se componen sus obras. En el esfuerzo por registrar, archivar, reproducir y multiplicar de maneras diversas y completamente diferentes a las formas modernas con las que compone sus piezas Marcello Mercado, hacen eco las palabras de Kekena Corvalán, que desde algunos años revisa la propia práctica y modos de la curaduría:

“Entonces, cómo me curo de ser curadora es preguntarme cómo provocar otros modos de administrar los relatos sobre los bienes culturales, que no signifique seguir administrando los relatos de la precariedad ni simbólica ni materialmente, que no se siga administrando los relatos del despojo, sobre todo que se cuestionen estos privilegios que se tienen, esa esfera, esa historia de occidente, tan terrible que es la historia del arte, tan racista, tan sexista, tan clasista, tan extractivista, tan moderna, tan colonial. Y que entonces empecemos a pensar desde ahí” (Corvalán, 2022; 94).

En relación a la identidad y la cultura, los caminos del arte y la ciencia se intersectan en la posibilidad de cuestionarlo todo: la construcción de la verdad, de la historia, del estereotipo, de lugares, objetivos y sentires comunes. Propuestas artísticas y curadurías recientes acontecidas en el Chaco, comparten diversos caminos a través de los cuales se intenta desandar lo conocido, para (re)encontrarse en los *otros* históricos. Hacer próximo lo extraño y extraño lo propio –para retomar las palabras de Marcello Mercado– es el ejercicio de encuentro que proponen las prácticas artísticas actuales. Frente a los proyectos nacionalistas de hace dos siglos y las ficciones que orientaron proyecciones y memorias del espacio y sus habitantes los últimos cien años, desde las propuestas artísticas actuales emerge una sinergia que condensa a través de la *ironía* y la *cita* la relativización de normas de instituciones históricas como el sistema del arte, la religión oficial y las políticas de Estado; o desde lo *colectivo-conectivo* la disolución de la creación individual-genial-única y la pretendida objetividad de las formas del conocimiento moderno, para intervenir desde lo subjetivo, lo afectivo y lo corporal; o a partir de las *tecnologías e inteligencias artificiales*, experimentar búsquedas que traigan otras memorias, otros modos de registro y nuevas vinculaciones entre humanos y no humanos.

En estos años surgieron algunas investigaciones desarrolladas desde la ciencia y el arte que advirtieron que la idea de conquistar el desierto, implicó su destrucción. O que la imposición de la lengua oficial del Estado argentino y la escritura de la historia de los vencedores implicó el silenciamiento de las lenguas y voces de los pueblos vencidos y el desconocimiento de otros sistemas de memoria. O que la ocupación y demarcación del territorio con la consecuente imposición de topónimos, diseño y trazado urbano, circunscribió nuestros caminos en líneas rectas y relaciones ortogonales, y gestionó el control de los cuerpos regulando no sólo las formas productivas, sino que además impuso la concepción occidental del tiempo. Que la educación institucionalizada obligatoria soslayó otros saberes, o que la imposición del paradigma moderno de la salud desdeñó conocimientos antiguos que las y los ancianos guardaron en secreto o susurraron. Solo bastó que algunas investigaciones vayan en búsqueda de asuntos del pasado, para que a través de los caminos de la sangre, la genética, las historias y el arte tratemos de entender que entre humanos, no hay otredades. Posiblemente, aquellos *otros* tan *otros* que aún constituye la población no humana, y que transitan caminos sinuosos, desmarcados o inadvertidos, constituyan las indagaciones venideras.

Notas

1. Entre las décadas del 1940 a 1980 aparecen en el incipiente circuito artístico chaqueño, algunas obras que refieren a asuntos y hechos históricos de relevancia para el Chaco (en tanto territorio nacional o provincia), a partir de las representaciones de sus pobladores, grupos de inmigrantes primigenios. La representación de los inmigrantes e indígenas en piezas clave de los bienes culturales exhibidos en ámbitos institucionales y su circulación han sido analizados previamente (Geat, 2021). Además, algunas pintoras y pintores chaqueños o que se radican en el Chaco como Alfredo Pértile, Lilly Zollinger, René Brusau,

Manuel Sanchís, Rafael Galíndez, Orfelia García, María Laureana “Yuyo” Blanco Silva y Menoldo Díaz se abocaron en menor o mayor dedicación a la representación de la temática indígena, de habitantes criollos e inmigrantes de naciones europeas que se instalan en el Chaco desde fines del siglo XIX, aunque no hemos hallado entre las obras de estas/os autoras/es la referencia a episodios históricos o encuentros entre comunidades.

2. Entre los más utilizados podemos mencionar el *desierto verde* (para describir el territorio y la abundante vegetación), el *crisol de razas* (para una población cultural heterogénea), el *oro blanco* (para referir al cultivo de algodón), la *sangre del monte* (para el tanino que se extraía de los árboles) y el *hacha* o la *topadora* (para el trabajo en los obrajes de madera y su consecuente progreso económico).

3. Respecto a otros episodios históricos que refieran a encuentros entre indígenas e inmigrantes, religiosos o militares no hemos hallado piezas realizadas por artistas en la primera mitad del siglo XX, y más allá de lo que podría asumirse como un comportamiento natural de los primeros artistas activos en un espacio urbano en construcción y expansión, este tipo de representaciones no son hallazgos frecuentes en el patrimonio pictórico provincial, y a su vez fueron obras de escasa circulación en las últimas décadas. Sin embargo, no podemos aseverar que la representación de acontecimientos históricos haya sido un género poco frecuente, dado que gran parte de las obras que circularon en la primera mitad del siglo XX, no forman parte mayoritaria de las colecciones públicas actuales.

4. La obra no posee firma ni otros datos de autoría. Actualmente está en posesión del Arzobispado de Resistencia, como pintura referida a la fundación de San Buenaventura del Monte Alto, acontecida en 1865. Sin embargo en conversación informal con descendientes del pintor Alfredo Pértile, la obra pertenecería a una elaboración temprana del artista y habría sido realizada en la década de 1930. Sin embargo aún no se han realizado otros estudios ni pericias sobre el bien, y se desconoce la documentación asociada a ello, para su confirmación.

5. Alfredo Pértile (Puerto Tirol, Chaco 1915 - Resistencia, 1990) es uno de los artistas plásticos de mayor reconocimiento y actividad sostenida durante el siglo XX en el Chaco. Su primera exposición se realizó en el Estudio Fotográfico Boschetti a mediados de la década del 30. En 1949 fue becado por la Comisión Nacional de Cultura para estudiar en Buenos Aires. Una década después, fue el primer director de la Academia de Bellas Artes del Chaco, que lleva su nombre (creada en 1959, actual Instituto Superior de Profesorado en Bellas Artes, ISPEABA). Descendiente de familias friulianas que llegaron a fines del siglo XIX a la colonia Resistencia.

6. En este caso a diferencia de los anteriores, traemos una cita reciente elaborada por investigadoras del campo científico y las artes de autoras que trabajan con comunidades indígenas y no indígenas desde una perspectiva interseccional, dado que fue un episodio que a partir de investigaciones recientes iniciadas por la Fundación Napalpí y con participación de la investigación científica nacional, posibilitó que en 2014 se inicie una investigación judicial que derivó en el juicio por la verdad histórica (2022) para reparación de las memorias sobre Napalpí. Para ampliar información sobre este asunto se puede consultar el trabajo de Mariana Giordano (2021) y de Juan Chico (2016), sobre todo por el protagonismo que adquirieron las imágenes fotográficas en el marco de la reconstrucción de los hechos históricos.

7. Un desarrollo sobre estas ideas puede consultarse en Geat, Andrea 2021 y 2023.
8. Emanuel Barrios (Resistencia, 1993) inició su formación en el Instituto Superior de Enseñanza Artística de Bellas Artes de la Provincia (ISPEABA), que abandonó para dedicarse a la pintura y la gestión de exposiciones. Su primer proyecto (Cromática) involucró a otros artistas de diferentes lenguajes logró 7 ediciones que se desarrollaron en diferentes espacios entre 2019 y 2021. Es pintor y fundador de la Galería de arte “Chorizo” (2021) (con sede en Ameghino 1266, Resistencia) que participó en ferias de arte como 3500 y A362 (Resistencia), Mercado de Arte de Contemporáneo (Cordoba), ArteCo (Corrientes) y ArteBA (Buenos Aires).
9. En dicha publicación, analicé una intervención realizada por la artista/artivista, gestora y curadora chaqueña Celeste Massin realizada a la exposición patrimonial del Museo de Bellas Artes y una instalación en coautoría de Celeste Medrano y Tati Cabral realizada en la sala de exposición destinada al campamento artístico. Las artistas-investigadoras trabajaron sobre tópicos como la sangre, la muerte y dolor como aspectos centrales de la historia del Chaco (Geat, 2023).
10. Marcello Mercado (Saenz Peña, 1963) Nació y vivió su infancia y juventud en el Chaco hasta que se trasladó a Córdoba (Argentina) para estudiar Cine y Televisión y Psicología en la Universidad Nacional de Córdoba. A partir de allí fue becado nacional e internacionalmente y realizó residencias académicas en prestigiosas instituciones en Alemania y Francia para el desarrollo de sus proyectos. Su trabajo relaciona el arte, la biología y las tecnologías informáticas para el desarrollo de obras complejas en diferentes lenguajes como videoarte, bioarte, webart, instalaciones, arte sonoro, robótica, pintura y performances. Obtuvo prestigiosos premios internacionales como el Primer Premio Videobrasil en dos oportunidades (1998 y 2001); y el Main Preis VideoFest en 1994 (Berlín). Expuso en las más importantes ferias y museos del mundo. Se puede consultar su página web <https://marcellomercado.com/> para una consulta exhaustiva sobre su trayectoria y producción. Actualmente reside en Saenz Peña, Chaco.
11. Ideas y reflexiones realizadas por el artista en conversaciones e intercambios telefónicos.

Referencias bibliográficas

- Altamirano, Marcos (1987) *Historia del Chaco*, Dione Editora, Resistencia.
- Alumni, José (1951) *El Chaco. Figuras y hechos de su pasado. Con motivo del II° Centenario de la fundación de San Fernando del Río Negro*, Imprenta Juan Moro, Resistencia.
- Baczko, Bronislaw (1999) *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Baliari, Eduardo y otros (s/f) *El Chaco y su cultura. Pinturas I*, Editorial Inca, Lions International.
- Beck, Hugo (1994) *Relaciones entre blancos e indios en los territorios nacionales del Chaco y Formosa. 1885-1950*, Cuadernos de Geohistoria Regional N°29, Instituto de Investigaciones Geohistóricas, Resistencia.

- Chicangana-Bayona, Yobenj Aucardo (2010) *La India de la libertad: de las alegorías de América a las alegorías de la patria*. Argos, 27(53), 145-163.
- Chico, Juan (2016) *Las voces de Napalpí*, ConTexto, Resistencia.
- Corvalán, Kekena (2023) *Testigos son los cuervos. A la salud de los archivos*. El mismo mar, Buenos Aires.
- _____ (2022) *Curadurías del fin del mundo. 5 casos de curaduría afectiva*. Autoras en tienda, Buenos Aires.
- _____ (2021) *Curaduría afectiva*. Cariño ediciones. La Plata.
- Geat, Andrea (2023a) *El Chaco, sus memorias y patrimonios*, En: Corvalán, Kekena (2023) *Testigos son los cuervos. A la salud de los archivos*. El mismo mar, Buenos Aires.
- Geat, Andrea (2023b) *Amores, instituciones y patrimonio. El caso de la colección Felisa Moreno Castro y el Museo René Brusau*, En Revista Conexiones, Vol. 1 N° 9, Universidad de la Cuenca del Plata, Corrientes.
- _____ (2021) *Historias, memorias e imaginarios del Chaco. La inmigración friuliana en las representaciones historiográficas y artísticas* En: "Historias del arte y la cultura visual en el Chaco: memorias, viajeros e inmigrantes", Revista Separata, Segunda época, Año XVIII, N° 28, Agosto de 2021, Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario.
- _____ (2020) *Lo personal es artístico. Cuestiones de género y feminismo en las artes visuales del Nordeste argentino*. Tesis Doctoral, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba [inédita].
- _____ (2017) *Historias del arte chaqueño. Identidades e imaginarios. Siglo XX*. Con-Texto, Resistencia.
- Giordano, Mariana, Sudar, L. y Arqueros, G. (2022) *El patrimonio artístico de El Fogón de los Arrieros: segunda parte*, Instituto de Investigaciones Geohistóricas - Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura UNNE, Resistencia
- Giordano, Mariana (2021) *De autores, testigos y acusados. Trayectos de construcción de la imagen como prueba en las fotografías de la masacre indígena de Napalpí*, Papeles del CEIC, vol. 2021/2, papel 248, 1-19.
- _____ (2016) *La memoria entre el registro y la oralidad*, En: Tola, Florencia y SUAREZ, Valentín (compiladores) *El teatro chaqueño de las crueldades: memorias qom de la violencia y el poder* Florencia Tola y Valentín Suarez, Rumbo Sur / Etnographica / Instituto de Investigaciones Geohistóricas, Resistencia.
- _____ (2004) *Discurso e imagen sobre el indígena chaqueño*. Ediciones Al Margen, La Plata.
- _____ (1998) *Los murales chaqueños. Del Fogón de los Arrieros a la Plaza 25 de mayo*, Cuadernos de Geohistoria Regional N°34, Instituto de Investigaciones Geohistóricas, Resistencia.
- Gomez, Fiorella y Medrano Celeste y otrxs (2023) *Los susurros de la abuela Matilde*, Imperfectas fordistas, Santa Fe.
- Leoni, María Silvia y Zeitler, Elías (2021) *¿Qué historia para el Chaco? Itinerarios de memoria, campo historiográfico e identidad regional*, En: Philp, M., Leoni M.S, y Guzmán D. (coords). "Historiografía argentina. Modelo para armar", Buenos Aires, Imago Mundi.

López Piacentini, Carlos (1965) *La capilla 1865-1965. En el centenario de la fundación de la reducción de San Buenaventura del Monte Alto*, Cámara de Diputados de la Provincia del Chaco.

_____ (1970) *Historia de la Provincia del Chaco*, Editorial Géminis, Buenos Aires.

_____ (1979) *Historia de la provincia del Chaco. La conquista del desierto verde*, Editorial Región, Resistencia.

Medrano y Cabral (2023) *¿Hasta cuántos podés contar sin llorar? o de cómo transitar artístico-etnográficamente la masacre*, En: Corvalán, María Eugenia (comp.), *Testigos son los cuervos. A la salud de los archivos*, El mismo mar, Buenos Aires.

Maeder, Ernesto (2012) *Historia del Chaco*, 2º Ed. ConTexto, Resistencia.

Ruffino, Mónica (2016) *La identidad cultural en la encrucijada: lo planetario y lo local*, CICCUS, Buenos Aires.

Shumway, Nicolás (2015) *La invención de la Argentina. Historia de una idea*, Emecé, Buenos Aires.

Abstract: This article explores, based on the social history of art, historiography, and iconography, various strategies employed in creating discursive fictions that shaped the cultural identity of communities in Chaco (Argentina) during the 20th century. These strategies are elucidated through the examination of their narratives and the artistic heritage and cultural assets circulated in the latter half of the 20th century. Additionally, through a contemporary lens, it discusses how these discourses are currently scrutinized within curatorial studies and feminist art theory and criticism, leading to novel propositions and discussions concerning arts and heritage.

During the intentional development of social imaginaries in the early 20th century, the arts served as tools for territoriality, persuasion, and the exercise of power. Present-day critical works and interventions emerging from current curatorial concepts propose a dissociation from assumed modern colonial, occidental, androcentric, and patriarchal norms, aiming towards integrative propositions and collective memory repair.

The primary aim of this article is to provide an encompassing overview of certain discursive fictions related to historical episodes in the Argentine Chaco. At times, these fictions focused on the crafting of cultural identity, memories, and the future. Simultaneously, they engaged in an implicit and active discourse regarding the national and indigenous, fostering dialogues with contemporary arts through the assimilation of diverse knowledge and interactions between art institutions and memorial sites.

Keywords: art - cultural sustainability - heritage - history - curator

Resumo: Com base na história social da arte, na historiografia e na iconografia, este artigo explora algumas estratégias para a elaboração de ficções discursivas que orientaram a construção da identidade cultural das comunidades do Chaco (Argentina) durante o século XX e que podemos recuperar através a análise das suas histórias e das obras do

patrimônio artístico e dos bens culturais em circulação durante a segunda metade do século XX. Da mesma forma, numa leitura cruzada com propostas atuais, expõe-se como esses discursos são atualmente problematizados a partir dos estudos curatoriais e da teoria e crítica feminista de arte, permitindo novas propostas e problematizações sobre as artes e o patrimônio.

Na elaboração dos imaginários sociais –realizada deliberadamente durante as primeiras décadas do século XX– as artes funcionaram como dispositivos de territorialidade, persuasão e exercício de poder. Os trabalhos e intervenções críticas realizadas a partir das propostas curatoriais atuais propõem uma desidentificação em relação aos pressupostos coloniais-occi/androcêntrico-patriarcais modernos para buscar propostas de integração e reparação da memória coletiva.

Este artigo tem como objetivo apresentar um passeio panorâmico por algumas ficções discursivas que aparecem em relação a episódios históricos ocorridos no Chaco argentino e que por vezes se concentraram no desenho da identidade cultural, das memórias e do futuro, e que por sua vez participaram de uma atividade ativa. e disputa implícita sobre o nacional e o indígena, para estabelecer diálogos com o presente das artes a partir da aprendizagem de outros saberes e da circulação entre instituições de arte e locais de memória.

Palavras-chave: arte - sustentabilidade cultural - patrimônio - história - curadoria

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
