

Resistencia, ciudad de las esculturas y ¿patrimonio de la Humanidad?

ANDREA YPA

Introducción

La ciudad de Resistencia es la capital y ciudad más poblada de la provincia del Chaco; ubicada al sudeste de la provincia, a orillas del Paraná y atravesada por las numerosas ramificaciones del Río Negro, cuenta casi 300.000 habitantes (INDEC, 2010). Las principales actividades económicas son la administración pública y el comercio. Fue fundada en 1878 sobre la base de un asentamiento forestal habitado desde mediados del siglo XIX, a los que se sumó un contingente de inmigrantes italianos que formaron la primera colonia agrícola del Chaco, y que permitiría luego la colonización del resto del territorio. En las décadas posteriores se transformaría rápidamente en una de las urbes más pobladas del NEA, favorecida por las buenas vías de comunicación que le otorga el río Paraná y las vías del ferrocarril, y un marcado sesgo industrial que fue perdiendo en las últimas décadas del siglo XX.

Los primeros monumentos urbanos (1920) fueron erigidos por la colectividad italiana y tuvieron el carácter recordatorio de las gestas inmigrantes, su articulación con la historia local se concretó recién a partir de 1945 con monumentos dedicados a próceres argentinos ubicados en las principales plazas de la ciudad (Giordano, 2010). En 1961, impulsada por los hermanos Boglietti desde el Fogón de los Arrieros, surgió la idea de embellecer la ciudad con esculturas emplazadas en veredas y plazas, manifestación que continúa hasta la actualidad bajo el impulso de la Fundación Urunday. Paralelamente, desde 1988 se realizan concursos de escultura, en principio de carácter anual y desde el año 2000 son bienales, cuyas obras participantes luego son emplazadas en la ciudad, que ya exhibe 638 esculturas en el espacio público, lo que le valió en

2006 el título de “Capital Nacional de las Esculturas”. Por otro lado, en los últimos años se han venido dando procesos de reconfiguración urbana, que implicaron la creación y puesta en valor de nuevos espacios relacionados con la exhibición de esculturas, así como la apertura al río al trasladar la sede de las bienales y crear el Paseo Costanero.

En este trabajo presentaremos en primer lugar un breve recorrido desde los orígenes del plan de emplazamientos de esculturas y las instituciones que impulsaron e impulsan el plan; luego, la evolución desde los primeros concursos de escultura hasta la configuración de la Bienal como “megaevento”, indagando en la construcción de la marca “Ciudad de las esculturas”, sus consecuencias en la reconfiguración urbana y la ampliación de la oferta cultural dentro del evento; presentaremos los nuevos espacios de exhibición y las políticas de mecenazgo que posibilitaron su apertura; reflexionaremos someramente sobre la relación de la comunidad resistenciana con las esculturas y la bienal; presentaremos la sucesión de declaratorias patrimoniales de Resistencia como ciudad/capital de las esculturas hasta la creación de una comisión para su declaración como Patrimonio de la Humanidad; finalmente buscaremos comprender cuales son los objetivos que motivan a los impulsores de conseguir la “marca” UNESCO y cuáles son sus implicancias reales. Cerraremos con una reflexión final, entendiendo que para poder generar conclusiones más contundentes son necesarios datos cuantitativos y cualitativos, no disponibles en la actualidad.

Configuración de Resistencia como Ciudad de las Esculturas

Miryam Romagnoli (1989) ha periodizado el proceso de configuración de Resistencia como Ciudad de las Esculturas en tres etapas: primero, de 1961 a 1963, con el inicio de los emplazamientos de esculturas hasta su paralización temporaria consecuencia de un conflicto entre el Fogón de los Arrieros, órgano motor de la idea, y la Municipalidad de Resistencia; el segundo período se inicia en 1968, año en que el Fogón se convierte en Fundación; y el tercero comienza en 1977 con la

constitución de la Comisión para la Promoción Artística de Resistencia (COPROAR) y finaliza en 1991 cuando Efraín Boglietti, a la cabeza de COPROAR, fallece. A las tres etapas de Romagnoli añadimos entonces una cuarta, iniciada en 1991, cuando la responsabilidad de continuar esta tarea queda en manos de la Fundación Urunday, entidad surgida en 1989 e impulsada por el reconocido escultor Fabriciano Gómez. Esta última sigue siendo la responsable de los emplazamientos y de la organización de la Bienal de Esculturas. El Fogón de los Arrieros surge informalmente entre 1943 y 1944, tras el impulso de los hermanos Aldo y Efraín Boglietti³⁴ y Juan de Dios Mena, "quienes se reunían en el hogar de los primeros a prolongar las entretenidas jornadas del *Ateneo del Chaco*" (Reyero, 2013:124) y durante diez funciona en la calle Brown N°188 de la ciudad de Resistencia, residencia de Aldo Boglietti y desde ese año también del escultor Juan de Dios Mena. En 1953 El Fogón se asentará definitivamente en el inmueble que hoy ocupa, en Brown N°350, moderno edificio proyectado por el arquitecto Humberto Mascheroni. Las actividades culturales de El Fogón eran múltiples y estando aún en obra el nuevo edificio se empezó a poblar de manifestaciones artísticas, como los murales de Urruchúa (1954) y Vanzo (1954), y más tarde de Brusau (1955), Marchese (1958), Bonome (1958), Arranz (1958), Castillo (1959), ¿ Monsegur (1959), Fernández Navarro (1968), Torre (1965), entre otros. Además de obras de carácter inmueble como murales, pisos (diseño de Brusau) y relieves, el edificio fue albergando una colección de lo más ecléctica, en la que convivían pinturas, dibujos, grabados y esculturas de prestigiosos artistas nacionales e internacionales, con objetos un poco más difíciles de clasificar, como un traje de presidiario colgado en el hall central o una gallina de huevos de oro³⁵.

La actividad cultural que llevaban a cabo los hermanos Aldo y Efraín Boglietti al frente de El Fogón de los Arrieros, que contaba con la colaboración desinteresada de artistas y críticos de arte de todo el país, pronto resultó demasiado amplia para

³⁴ Oriundos de Rosario y dedicados a la actividad comercial, en 1937 se mudan a Resistencia.

³⁵ Para ampliar sobre la conformación y el accionar de El Fogón de los Arrieros ver: (Romagnoli, 1989, 2003: 11-20), Giordano (1998, 2003: 21-29), Reyero (2013: 121-140), Cantero y Giordano (2015), Sudar Klappenbach y Reyero (2016: 8-23), Giordano y Sudar Klappenbach (2018), Sudar Klappenbach (2019).

el edificio. Las paredes cubiertas de murales, cuadros, leyendas y los espacios atestados de esculturas y objetos de todo tipo, hicieron que el lugar resultara pequeño y no quedase espacio para las nuevas obras de arte que iban llegando. Los Boglietti idearon entonces la proyección de la institución hacia el espacio público, un plan que consistía en el emplazamiento de cien esculturas en las calles de Resistencia, sosteniendo la idea de que "el arte debía salir a la calle" (Pompert de Valenzuela, 2016:110). El crítico de arte Cayetano Córdova Iturburu y los artistas Rodrigo Bono-me y Víctor Marchese, fueron los encargados de ponerse en contacto con los escultores en Buenos Aires y de seleccionar las obras que se emplazarían en Resistencia (Gutiérrez Viñuales y Giordano, 1992).

El *Plan de Embellecimiento de Resistencia* se inició el 18 de junio de 1961, cuando los vecinos de El Fogón limpiaron las veredas y arreglaron sus jardines delanteros, la idea era que otros núcleos vecinales imitaran esta iniciativa: era el momento de limpiar las "instalaciones" del "museo al aire libre" (Gutiérrez Viñuales y Giordano, 1992). El 14 de julio de 1961 se inauguró la primera serie conformada por 6 esculturas de reconocidos artistas; las dos primeras se instalaron en el jardín delantero y en la vereda de El Fogón; a dos cuadras en dirección al centro de la ciudad se descubrieron otras dos, y un poco más allá, se emplazaron dos obras en la cuadra del Club Social. La elección de emplazamientos parecía simbolizar el proceso paulatino de "salida" de las obras al espacio público: del jardín delantero a la vereda, a dos cuadras, a cuatro cuadras, colocándose El Fogón como centro de la expansión escultórica. En agosto del mismo año, se emplazó el segundo grupo, compuesto también por 6 esculturas. El plan incluía además la realización de murales: en 1962 el muralista Raúl Monsegur realizó en la plaza 25 de Mayo un grupo de seis murales: "Génesis del Chaco". Se continuó en octubre de 1963 con la inauguración del mural "Empuje" de Emilio Pettoruti, en el interior de la Casa de Gobierno del Chaco.

Durante 1962 se produjeron numerosos emplazamientos con una continuidad que fue decayendo en 1963, año en que se vieron interrumpidos. La actividad

cultural desarrollada desde las instituciones privadas en ese entonces careció de un decidido apoyo por parte del poder público, que si bien en un principio manifestó su interés y financió en parte algunas obras, su apoyo no fue sostenido en el tiempo³⁶. Como consecuencia y a pesar de que gran cantidad de vecinos participaron del movimiento, la falta de coordinación de las actividades por parte de la Municipalidad hizo que en sólo un año una de las partes fundamentales del plan de embellecimiento -el arreglo de jardines, veredas y bulevares- se abandonara casi por completo; solamente se continuó con el segundo paso, es decir, con la colocación de las esculturas (Gutiérrez Viñuales y Giordano, 1992).

Conflictos entre El Fogón y la Municipalidad, además de una notable merma de los aportes financieros por parte de las empresas y particulares que adquirirían obras de arte para colocarlas en los frentes de sus casas, hicieron que en 1963 se abandonara también el emplazamiento de esculturas. Gutiérrez y Giordano (1992) analizan particularmente el conflicto entre El Fogón y el municipio, que desencadenó en la paralización, durante 5 años, del Plan de Embellecimiento. En definitiva, recién en 1968, transformado El Fogón de los Arrieros en Fundación, se retorna la campaña de emplazamientos de esculturas y se inaugura en 1969, en la plaza central de Resistencia, la fuente-mural diseñada por Rodrigo Bonome y realizada por la Escuela Nacional de Cerámica. Al constituirse la Comisión para la Promoción Artística de Resistencia (COPROAR), el 25 de mayo de 1977 y bajo el impulso de Efraín Boglietti, se inicia una nueva etapa -la tercera según la periodización de Romagnoli- de emplazamientos de esculturas. Esta comisión surgió a efectos de administrar fondos donados por la empresa Supercemento SACI para la promoción del arte en la ciudad; con fondos donados por particulares la comisión adquirió 117 esculturas de relevantes firmas del arte nacional mientras otras fueron donadas por el Museo Nacional de Bellas Artes (Pompert de Valenzuela, 2016).

³⁶ Por ejemplo, financiaron parcialmente el mural de Monsegur y para la obra de Pettoruti costearon los materiales y la colocación. Para los emplazamientos de esculturas pusieron a disposición de los vecinos un grupo de obreros que limpiaba los jardines delanteros y para incentivar su cuidado implementaron el premio al mejor jardín (Gutiérrez Viñuales y Giordano, 1992).

Cuando Efraín Boglietti fallece, la responsabilidad de continuar esta tarea es asumida por la Fundación Urunday, entidad surgida en 1989 e impulsada por el escultor Fabriciano Gómez, que en sus inicios disponía de 30 esculturas donadas por El Fogón (Pompert de Valenzuela, 2016). Con la asunción de las nuevas autoridades municipales elegidas en 1991, había renacido el interés por embellecer los jardines públicos de Resistencia.

La Fundación Urunday, que actualmente sigue presidida por Fabriciano Gómez y cuenta prácticamente con los mismos integrantes de sus inicios, la mayoría de ellos escultores, ha desarrollado una tarea ininterrumpida, contado con el apoyo tanto de mecenas privados como del estado –municipal y provincial-, desde sus comienzos hasta la actualidad. Su habilidad para gestionar fondos ha permitido el crecimiento de los concursos de escultura, continuar las tareas de emplazamiento, conformar en conjunto con la municipalidad el Departamento de Mantenimiento y Restauración de Esculturas, inaugurar el Museo de las Esculturas Urbanas del Mundo –MusEUM-, entre otras cosas. Actualmente la financiación de sus actividades se ha beneficiado en gran medida de la implementación de la ley de mecenazgo provincial³⁷ si bien el estado provincial y el municipio siguen subvencionándolos. En este sentido Benhamou (2014), desde el campo de la economía de la cultura y al analizar las políticas de subvención francesas, sostiene que en términos económicos el mecenazgo constituye un complemento a la financiación pública, pero en la cual el estado asume la mayor parte de los gastos, es decir que se trata de una de “subvención disfrazada” (2014:148). A la vez alerta sobre algunas dinámicas derivadas de este mecanismo que debieran tenerse en cuenta: por ejemplo, que pese a la supuesta “neutralidad adoptada”, la necesidad de este recurso puede influir en la preselección de eventos para los cuales es más fácil encontrar mecenas; que el derecho a subvenciones o desgravaciones

³⁷ La Ley N° 1353-E (antes Ley N° 5459), de “Fomento a la actividad privada en las actividades culturales” (10 de noviembre de 2004), tiene por objeto fomentar e incentivar la actividad privada para la financiación de proyectos culturales. Las personas físicas o jurídicas que sean donantes o benefactores podrán deducir el monto aportado del Impuesto sobre los Ingresos Brutos, hasta el 10% del total por cada año. La ley crea un Consejo Provincial de Mecenazgo “ad honorem” encargado de dictaminar acerca de proyectos culturales que le fueran puestos a consideración, los que luego deberán contar con la calificación de “Interés Cultural” otorgado por el Instituto de Cultura.

fiscales que incentiva las solicitudes de protección patrimonial o la creación de instituciones *ad hoc* capaces de aplicar a este beneficio. El Plan Estratégico 2010-2020 de la Fundación Urunday planteó como uno de sus ejes desarrollar un Plan General de *Fundraising* (captación de fondos) y un Plan de Fidelización de Mecenas Actuales, para lo que se propuso profesionalizar la estrategia de recaudación de fondos creando un Departamento de *Fundraising* dentro de la Fundación (Fundación Urunday, 2015)³⁸. Se advierte en este sentido que no todos los actores culturales tienen la misma capacidad de acción en este sentido.

Del Concurso de Escultura en la plaza 25 de Mayo a la Bienal Internacional en el Domo del Centenario

Paralelamente a los emplazamientos de obras en el espacio público, impulsado por COPROAR y continuado posteriormente por la Fundación Urunday, en 1988 tuvo lugar el Primer Concurso Nacional de Esculturas en Madera, realizado al aire libre en la plaza principal de la ciudad, *Plaza 25 de mayo de 1810*³⁹. De este evento participaron 30 escultores de distintas provincias argentinas, realizando sus obras en vivo frente al público y transeúntes, produciéndose un contacto único entre los artistas y espectadores, que día a día seguía los avances de las tallas en madera. Desde el principio, los organizadores se hicieron cargo del costo de los pasajes y viáticos de los escultores, honorarios, además de los premios otorgados a los ganadores. Todos estos gastos eran cofinanciados por el municipio, la provincia y mecenas privados: en el primer concurso, por ejemplo, la provincia financió el 40% del total⁴⁰.

38 Entre sus numerosos mecenas figuran actualmente empresas como Coca-Cola, Personal, YPF, Tarjeta Naranja, Fibertel, Hierros Lider, etc., y en su estrategia de captación se remarca que "solo necesitamos su número de CUIT y del resto nos ocupamos nosotros" (<http://www.fundacionurunday.org/mecenas.php>).

39 La plaza 25 de mayo de 1810, formada por cuatro manzanas, actúa como un lugar preponderante en la ciudad por su posición centralizada, punto de convergencia de las principales avenidas y alrededor de la cual se dispone la Casa de Gobierno, la Catedral, el Banco Nación y la Casa de las Culturas del Chaco. Históricamente ha actuado como aglutinante de las funciones urbanas, lugar de esparcimiento y congregación ciudadana para cualquier acción conmemorativa. Sobre su importancia en el trazado de la ciudad de Resistencia puede ampliarse en Sudar Klappenbach (2019).

40 Fabriciano Gómez, comunicación personal, 20/10/2018, Resistencia.

Construcción de la “marca” del evento

Desde sus orígenes los concursos fueron modificando su formato, tanto en el ámbito de convocatoria y por consiguiente el origen de los artistas participantes, como en las condiciones de producción y materiales sobre los que se trabajaba. Los cambios en el evento se ven reflejados en la evolución de los afiches publicitarios, donde se observa las variaciones en la denominación del evento y la incorporación de elementos que irán definiendo el carácter de la Bienal y la imagen de ciudad. Los concursos nacionales se sucedieron de manera anual desde 1988, y en 1991, se incorporó al cuarto Concurso Nacional, la Primera Trienal Internacional de Escultura en Madera, sumando 20 escultores internacionales a los 20 nacionales. Desde entonces la denominación de los concursos y su alcance (nacional, americano, internacional) fue cambiante; se contó con la presencia de artistas de todas las latitudes, aunque el número de participantes, si bien era variable, en términos generales fue disminuyendo⁴¹.

En 1996, se llevó a cabo la Segunda Trienal de Escultura Americana, donde ya no existía la limitación de la madera, lo que permitía usar materiales de mayor durabilidad frente a la intemperie, como el mármol o el granito. Las primeras esculturas de madera tenían el objeto de emplazarse en edificios públicos: escuelas, ministerios, etc., pero la posibilidad de usar materiales más aptos para la intemperie permitió emplazar las esculturas participantes al aire libre⁴².

En 1998, se usó por primera vez el nombre “Bienal” de Escultura, y en el año 2000 se introducen dos elementos importantes en el afiche publicitario: el logo “Resistencia, la Ciudad de las Esculturas”, consecuencia de la Ordenanza Municipal N°3362, del año 1997, que dictaba “adoptar para la ciudad de Resistencia la caracterización de Ciudad de las Esculturas, propiciando la utilización de la misma en todos los ámbitos que corresponda”; y el logo de la UNESCO, producto del contacto entre

41 En 1994 en concurso contó con 31 escultores provenientes de 25 países, entre ellos Canadá, Estados Unidos, Francia, Holanda, Irlanda, Bulgaria, Estonia, Alemania y Hungría. En el año 2000 participaron 10 escultores de 10 países diferentes, entre ellos Japón, Líbano, Turquía y Suecia.

42 Esta posibilidad contribuía a la concreción de la “ciudad museo”.

Fabriciano Gómez y el por entonces embajador de la UNESCO en Argentina, quien para manifestar su apoyo simbólico a la Bienal autorizó a los organizadores a colocar el logo en los afiches y panfletos⁴³. A partir de esa edición (2000) el concurso definió su carácter internacional y bianual pasando de denominarse “Bienal de Escultura”, a “Bienal del Chaco” (2004) y finalmente “Bienal” seguido del año. La evolución de los afiches publicitarios permite ver el proceso de construcción y fortalecimiento de la “marca” del evento así como de la “marca ciudad”, acompañado por la búsqueda de prestigio nacional y de proyección mundial al incorporar logo de la UNESCO⁴⁴.

Reconfiguraciones urbanas e infraestructuras relacionadas

El aprovechamiento estratégico de los megaeventos se concibe como “embrión de la reconversión urbana” (Fiori Arantes, 2000:17) de sus ciudades-sede. Nos interesa discutir qué fines persigue esta transformación y hacia qué sectores está orientado. La última Bienal de Resistencia –julio de 2018- superó los 600.000 espectadores, contra los 250.000 que habían asistido a la Bienal de 2016. La cantidad de público y los recursos movilizados -solo en pasajes y honorarios de los escultores se gastó 80.000 dólares⁴⁵- convierte la Bienal de Resistencia en el evento más grande de la provincia y en el único de su tipo en la región⁴⁶. Se ha advertido que en otros contextos donde se han realizado megaeventos, la “excusa de lo efímero” propulsó la construcción de monumentos, edificaciones, equipamientos y obras de infraestructura capaces de interferir en el paisaje y en las dinámicas de la ciudad, urbanizando las zonas que abrigan el evento (Cortes de Lira, 2012:11). En este sentido Babilrea (2011:5-6) analiza las estrategias de regeneración urbana implementadas en

43 Fabriciano Gómez, comunicación personal, 20/10/2018, Resistencia.

44 Para consultar nombres y afiches de los eventos, escultores participantes y ganadores de los premios, ver <http://www.fundacionurunday.org/proyectos.php>

45 Fabriciano Gómez, comunicación personal, 20/10/2018, Resistencia.

46 Compitiendo a nivel regional con otros eventos pero de diferente tipología, como la Fiesta Nacional del Chamamé en Corrientes, que en 2018 celebró su edición n°29 -mientras la carpeta técnica para su declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, está siendo evaluada actualmente por la UNESCO- y los Carnavales celebrados en esa misma provincia.

la ciudad de Barcelona y establece en primer lugar el aprovechamiento de recursos –culturales y naturales– preexistentes, y en segundo lugar la invención de grandes eventos, entre los que enumera Bienales y Capitalidades Culturales.

En el caso de los Concursos de esculturas en Resistencia, desde las primeras ediciones las primeras ediciones celebradas en la plaza central, se han producido importantes reconfiguraciones urbanas. En el año 2006, la Bienal se empezó a realizar en el predio en torno al Domo del Centenario, un anfiteatro construido en 1978 en conmemoración por los 100 años de la fundación de la ciudad de Resistencia, a orillas del Río Negro y a 2 km de la Plaza 25 de Mayo. Aquí retomamos la primer estrategia reconocida por Balibrea: la recuperación de un recurso histórico arquitectónico y artístico, en este caso de un edificio conmemorativo de la historia de la ciudad y las esculturas emplazadas en torno a él, y por otro la potenciación de los recursos naturales, con la apertura al río mediante la inauguración del Paseo Costanero (2006), contiguo al Domo. La última edición de la Bienal (2018) modificó nuevamente el espacio: el Domo de Centenario y su colindante Parque 2 de Febrero se unificaron en un solo gran predio: el Parque Intercultural, de 16 hectáreas. Este espacio ahora incluye al MusEUM, Taller y Albergue para escultores, Rambla de las Esculturas, Centro de Educación Física e INTEF, Parque 2 de Febrero, Paseo Costanero, Domo del Centenario, Centro de Convenciones Municipal, oficinas administrativas municipales; también se crearon nuevos accesos, se trazaron senderos pavimentados y se reforzó la iluminación del predio, sobre todo la zona frente al río.

Ampliación de la oferta “cultural”

Si bien cuando el evento tenía lugar en la plaza 25 de Mayo de 1810, ya había puestos de ventas, al trasladarse la sede al Parque Intercultural, el área destinada a este fin se convirtió en un espacio mucho más importante, tanto en dimensiones como en cantidad de comercios y oferta de productos. A la Bienal de Esculturas, se

fueron sumando otras actividades que la convirtieron en *el evento* de los años pares, sobre todo considerando que se realiza en vacaciones de invierno.

Además del concurso de esculturas, la edición del 2018 contó con dos escenarios donde ininterrumpidamente se presentaban números de teatro, danza, clown o música; patio de *foodtrucks* y puestos de cerveza artesanal; una gran carpa blanca de emprendedores, compartida entre puestos de artistas plásticos, artesanos, diseñadores y comunidades indígenas; puestos al aire libre de comercios locales como casas de electrodomésticos, maquinarias agrícolas, herramientas, mueblerías, bazares, etc.; stands publicitarios de marcas como Coca-Cola; stands de turismo, municipios aledaños, organismos públicos, etc⁴⁷. Estos espacios compiten con el ámbito de producción de los artistas que participan en el Concurso. En comparación con las ediciones anteriores, la Bienal 2018 destinó un área significativamente menor. Uno podía asistir varias veces al evento y disfrutar de múltiples atracciones sin casi cruzarse con los escultores.

Nuevos espacios de exhibición permanente de esculturas

Además de las áreas modificadas para el evento en sí, también se fueron creando lugares -tanto al aire libre como espacios cerrados- destinados a la exhibición permanente de esculturas⁴⁸. En 1998 se inauguró el Parque de las Esculturas en un espacio verde aledaño al edificio patrimonial de la ex estación del Ferrocarril. Sin embargo, la construcción en el lugar de dependencias del Poder Judicial obligó a trasladar las esculturas al predio entorno al edificio del Domo del Centenario. En 2006 se inauguró el Museo de las Esculturas Urbanas del Mundo -MuSEUM- en el predio en torno al Domo del Centenario, espacio cedido en comodato por la Municipalidad de Resis-

⁴⁷ Los stands y puestos son espacios pagos, su valor varía según sector y medidas: los costos de alquiler de los espacios en la Bienal de 2018 iban de 3.500\$ (2x2 m.) a 60.000\$ (10x10 m.) el total de 297 stands implicaría un ingreso de 1.982.500 \$ para la Fundación (Fuente: <http://www.bienaldelchaco.org/2018/stands/>).

⁴⁸ Nos referimos a espacios al aire libre o cerrados, creados o refaccionados ad hoc para la exhibición de esculturas, mecanismo que difiere de la práctica de emplazamiento de esculturas en veredas, bulevares y plazas

tencia a la Fundación Urunday, la cual proyectó el espacio y lo gestiona actualmente⁴⁹. Las actividades que se desarrollan en el museo se relacionan básicamente con la exhibición permanente de su acervo (aprox. 50 esculturas) y cuestiones vinculadas al accionar de la Fundación, cuya sede está ubicada en el museo.

Por otro lado, en 2005 la municipalidad de Resistencia cedió un terreno ubicado en una transitada esquina de la ciudad al hermano de Fabriciano Gómez, el también escultor Humberto Gómez Lollo, para la construcción de un museo que albergue obras de su propia autoría. La obra comenzó con el apoyo del arquitecto Carlos Alabe, de conocida trayectoria en Resistencia, pero por razones económicas se paralizó durante 10 años, hasta que el gobernador de la provincia decidió financiar el emprendimiento a través de la Lotería Chaqueña. Finalmente, en el año 2016 se inauguró el Museo de las Esculturas “Humberto Gómez Lollo”, gestionado por su propio dueño y albergando 20 esculturas de su propiedad. Si bien este espacio no está vinculado al evento de la Bienal, refuerza la construcción de la marca “Resistencia Ciudad de las Esculturas”. Por su parte y en 2017, Fabriciano Gómez cedió su propia vivienda a la Fundación Fabriciano con el objeto de convertirla en museo. Entre las modificaciones de la vivienda se destaca la nueva fachada, obra de la arquitecta y escultora Mimo Eidman, y el jardín, diseño del paisajista Pradial Gutiérrez. La casa-museo exhibe la historia personal del artista mediante esculturas, condecoraciones, premios, afiches, herramientas, fotografías, etc. Se pueden realizar visitas dos veces al mes con cita previa, ya que el edificio continúa oficiando de residencia del escultor.

En síntesis, en los últimos años proliferaron los espacios de exhibición de obras escultóricas, gestionados de manera privada –Fundación Urunday, Humberto Gómez Lollo, Fundación Fabriciano- pero subvencionados por el estado de alguna forma: cesión de espacios, Lotería Chaqueña, mecenazgo. Los tres museos presentan diseños

49 La superficie total del predio abarca 14.500 m² y consta de una sala para obras en pequeño y mediano formato, y distintos espacios al aire libre donde se exhiben esculturas de gran formato de manera permanente: galerías, parque de césped; rambra y playón de las esculturas. Además cuenta con un área de administración donde la Fundación Urunday desarrolla sus tareas y un departamento de mantenimiento y restauración de las esculturas.

modernos de arquitectos de renombre en la región -el *star system* de la arquitectura de Fiori Arantes pero a nivel local-, apuntados a brindar una nueva imagen de la ciudad, insertándose como *referentes* (Fiori Arantes, 2000). Como ejemplo mencionamos el libro "Museos del Chaco", editado este año y que releva 36 museos de toda la provincia, cuya tapa exhibe la fachada del Museo Gómez Lollo, y del MusEUM dice que "constituye el museo más importante el Chaco" (Iturrioz y Echarri, 2018).

Aquí sí se advierte la intención de presentar los museos de esculturas de gestión privada como modelo a seguir. Corte de Lira (2012) sostiene que las transformaciones urbanas en búsqueda de una nueva imagen ofrecen a la ciudad oportunidades de proveer significativos legados en términos de mejoras en su infraestructura, logrando un "efecto catalizador del desarrollo urbano" (2012:18). Sin embargo, el autor también señala que en los procesos de remodelación impulsados por los megaeventos el enfoque no suele ser interno, es decir, no va dirigido necesariamente a revitalizar zona relegadas de la ciudad; los factores externos, como el imperativo de hacer la ciudad más atractiva a la inversión y al turismo, son más importantes a la hora de definir prioridades.

Relación de la comunidad con las esculturas y consumos culturales

Para comprender esta relación, donde intervienen instituciones de gestión privada, la administración pública, grupos artísticos y ciudadanos, debemos tener en cuenta que "el espacio urbano es un ámbito donde se ejercen disputas de poder, y por lo tanto, las obras de arte insertas en dicho espacio reflejan, construyen y consolidan estrategias de control simbólico sobre los mismos" (Giordano, 2010:27). La configuración de "Resistencia, ciudad de las esculturas" fue proyectada y sostenida principalmente por emprendimientos de particulares con apoyo de los gobiernos municipal y provincial, y derivaron en diversas respuestas desde la sociedad resistenciana. Desde mediados de los años 70 se dieron movimientos paralelos a la acción iniciada por El

Fogón de los Arrieros y COPROAR, y continuada por la Fundación Urunday, como el emplazamiento de esculturas en el ámbito urbano por iniciativas particulares. También se dio un uso del espacio con una consideración diferente respecto a la de “obra de arte”, como el caso de un ciudadano que colocó en su vereda una antigua máquina de imprenta en la década de los 90, planteando una nueva concepción del objeto artístico e interpelando, quizá sin proponérselo, a las organizaciones que realizaban los emplazamientos; recién en 2010 la Fundación Urunday las incorporó al “patrimonio artístico” (Giordano, Resistencia, la ciudad de las esculturas, 2010). En este sentido, podemos ejemplificar la postura de la Fundación Urunday mediante un fragmento de una entrevista realizada a su director:

Vos vecino, por más que te guste el Pato Donald, Mickey o el pombero, no podés ponerlos en la vereda. Sí podés hacerlo en el interior de la línea municipal, que es el terreno que te pertenece. Esas cosas son importantes, porque estamos trabajando con miras al proyecto de que, en algún momento, la UNESCO venga, vea lo que tenemos en la ciudad, para que sea declarada patrimonio cultural de la humanidad. No es poca cosa⁵⁰.

Al respecto han surgido algunas posturas críticas acerca del rol del director de la Fundación como de la organización de la Bienal. Ejemplo de este descontento es el *stencil* de “Fabriciano dictador” con que fueron intervenidos los carteles publicitarios de la última Bienal (2018) y bancos en espacios públicos. Esta acción anónima puso en tensión la idea acerca de que toda la comunidad se identifica con el evento. Por otro lado y como indica Sudar Klappenbach (2019:274), los instrumentos normativos de gestión patrimonial de la ciudad se refieren solo a la protección de edificios y lugares históricos, no incorporan otras categorías patrimoniales⁵¹ como las esculturas en la vía pública. En este contexto es que actualmente la Fundación Urunday ha asumido la responsabilidad de confeccionar un inventario, en consecuencia, el rol de decidir lo que cabe en la categoría de “escultura”.

50 Entrevista a Fabriciano Gómez en Radio Ciudad, 20/09/2018. Ver: <http://www.bienaldelchaco.org/fabriciano-gomez-ya-estan-los-lugares-para-emplazar-las-13-esculturas-de-la-bienal-2/>

51 Las normativas de gestión patrimonial de la ciudad (Ordenanza N°2428/93, Ordenanza N° 956/94 y Ordenanza N°5610) establecen que el órgano de aplicación será la Secretaría de Obras y Servicios Públicos a través de la Dirección General de Planeamiento Urbano; sin embargo como advierte Sudar Klappenbach (2019:274) en el organigrama actual de gestión municipal no se identifica dentro de ese ámbito la gestión patrimonial.

Respecto a la elección de las obras y los sitios de emplazamiento, adherimos a Cortes de Lira (2012) cuando analiza las limitaciones en la participación social, consulta comunitaria y transparencia en el caso de decisiones vinculadas a megaeventos como los Juegos Olímpicos llevados a cabo en distintas ciudades del mundo. La autora estima que “la reducción de la participación social al mínimo posible funciona no solo como estrategia de defensa de intereses ajenos a la población, sino también como simplificación del proceso decisorio” (Cortes de Lira, 2012:22) debido en parte al “largo tiempo que necesitan los procesos de consulta y decisión compartida, añadido a la incapacidad de alcanzar un consenso real” (Cortes de Lira, 2012).

Con respecto al evento de la Bienal no se han realizado hasta el momento estudios de público de carácter cualitativo, los únicos datos que se difunden aluden a la cantidad de espectadores. En este sentido Benhamou (2014) sostiene que el consumo de patrimonio no es indiferente al de los demás y puede ser sensible a las señales de distinción que esa práctica produce, “el consumo está sujeto a fenómenos de imitación, especialmente por parte de los visitantes que poseen un menor nivel de educación e información [...] La imitación proviene del deseo del consumidor de reducir los costos de la investigación necesaria para obtener la calidad más adecuada de lo que espera” (Benhamou, 2014:50-51).

Resistencia: patrimonio municipal, provincial, nacional, del Mercosur ¿y de la Humanidad?

En 1997, el Consejo Municipal de Resistencia, por Ordenanza N°3362, decidió “adoptar para la ciudad de Resistencia la caracterización de Ciudad de las Esculturas, propiciando la utilización de la misma en todos los ámbitos que corresponda”. En 1998, por ley N° 4565, la Cámara de Diputados del Chaco declaró a Resistencia “Ciudad de las Esculturas- Patrimonio Cultural del Chaco”. Al mismo tiempo se disponía la realización de un relevamiento de las expresiones artísticas emplazadas en

la ciudad, y recomendaba al Ejecutivo que propusiera a la Nación la declaratoria de capital nacional. En 2006 Resistencia fue declarada "Capital Nacional de las Esculturas" (Ley N° 26.157). Asimismo, en 2010, el Parlamento del Mercosur declaró a la ciudad de Resistencia como "Capital MERCOSUR de las Esculturas".

Por otro lado, este recorrido llevó a que en septiembre de 2010 se dictara en el Chaco la Ley N° 6624, que crea la comisión "Resistencia: Capital Nacional de las Esculturas", cuya finalidad, según lo estipula el artículo 1° es "llevar adelante las tareas para la elaboración de los protocolos internacionales necesarios (...) para que se incluya a esta Ciudad Capital del Chaco, en la lista de elegibles para la declaración de 'Patrimonio Cultural de la Humanidad' por parte de la UNESCO". Según esta ley, el comité creado tendría su lugar de reunión en la Cámara de Diputados provincial, debería reunirse al menos una vez al mes, y se debe invitar a formar parte de la misma a organizaciones públicas y privadas, y enumera entre las primeras al Instituto de Cultura del Chaco, la Dirección Provincial de Turismo, Cámara de Comercio, Cámara de Hoteles y Empresarios de la Gastronomía de Resistencia, Fundación Urunday, etc.

Con esta lista de invitados pareciera bastante claro hacia dónde apunta la iniciativa. Sin embargo esta comisión no ha emprendido hasta la fecha ninguna acción significativa, siendo la Fundación Urunday quien se ha movilizado al respecto. En este momento, la fundación está realizando las fichas de relevamiento de las esculturas y debatiendo, hacia dentro de la fundación, cuáles serán las esculturas a incluir o no en la carpeta para la UNESCO, ya que no consideran que todas merezcan esa distinción. Por otro lado, se está analizando una nueva categoría para calzar en la UNESCO, ya que se ha caído en la cuenta de que Resistencia, como ciudad, está lejos de cumplir con todos los requisitos⁵².

⁵² Fabriciano Gómez, comunicación personal, 20/10/2018, Resistencia.

Las “supuestas” bendiciones de la UNESCO

¿Qué le ocurre a un bien cuando es declarado patrimonio mundial? María Ángeles Querol (2010) responde que *se supone* como consecuencia principal que la responsabilidad de su gestión deja de ser un asunto interno y pasa a ser internacional, es decir, su tutela va estar compartida con el resto del mundo, pero que en realidad *esto no es tan así*. La declaración de la UNESCO implica por un lado, ventajas económicas relacionadas con el turismo, y por otro lado, una cuestión no siempre vista como positiva: más cuentas que rendir por parte de los organismos encargados de su conservación, que no solo han de responder ante las instancias normales (sociedad, etc.) sino además ante otra internacional (Querol, 2010). ¿Por qué entonces el afán por pertenecer a la famosa lista de la UNESCO? Precisamente por eso, porque es famosa y estar en el *top ten* de los visitables de la Argentina traería sus beneficios derivados del turismo. El problema está en que existe un verdadero desconocimiento de lo que implica “pertenecer”: al indagar al respecto, el director de la Fundación Urunday habla de aportes económicos desde la UNESCO y de garantías respecto a la preservación de las esculturas. Cada tanto el tema se vuelve bandera y los políticos prometen esta distinción, como si esa decisión estuviera en sus manos. Los titulares de los diarios locales alientan: “*Se aprobó la ley para que Resistencia sea declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad*” cuando en realidad solamente se había creado un comité para que iniciara las largas gestiones tendientes a armar la “carpeta” para presentar ante la UNESCO. En esa misma nota se enumeran los supuestos beneficios:

Si Resistencia fuera Patrimonio Cultural de la Humanidad, la UNESCO garantiza: -La preservación de la ciudad capital del Chaco como “Resistencia, Ciudad de la Esculturas, Museo a Cielo Abierto; -Fomentar y orientar una industria cultural y turística respetuosa del patrimonio y proporcionar una fuente de recursos y de empleo; -Contribuir desde el punto de vista cultural al desarrollo económico sostenible de la provincia; -Consolidar la identidad de Resistencia y la apertura y el respeto por la diversidad cultural; -Asegurar una continuidad socio-cultural entre las generaciones pasadas, presentes y futuras” (Diario Norte, 09/09/2010. El subrayado es nuestro)⁵³.

⁵³ Diario Norte, 09/09/2010: <http://www.diarionorte.com/article/49070/se-aprobo-la-ley-para-que-resistencia-sea-declarada-patrimonio-cultural-de-la-humanidad->

La declaración de la UNESCO es un reconocimiento, un sello de calidad. No obstante y siguiendo Benhamou (2014) son esperables ciertos impactos económicos gracias a la *marca* "patrimonio mundial", producto de la garantía de calidad que otorga la UNESCO, y cuanto menos conocido es el sitio de interés, el efecto de la marca sobre él es mayor. Sin embargo, respecto a los impactos en el patrimonio, Benhamou (2014) sostiene que es difícil establecer una correlación entre inscripción y efectos inducidos: "La solicitud de categorización de un bien como patrimonial se inscribe dentro de un proceso voluntarista de valorización del patrimonio. El efecto de esa categorización no se debe tanto a ella misma sino al esfuerzo realizado para obtener la inscripción en las listas: redacción de información, inversiones patrimoniales" (2014:161); es decir, que aun sin la marca, esas acciones podrían haber tenido el mismo impacto (2014). Los efectos de las marcas en el campo del patrimonio implican la generación de actividades económicas y poder de atracción en la competencia patrimonial internacional; por ejemplo, la política de marcas es un eje central de la política de la Fundación Guggenheim (Benhamou, 2014:80). Por lo que respecta a las ciudades, para Troitiño (2002, Querol, 2010:438), existen 5 principales efectos de la declaración de Patrimonio Mundial: 1.Reconocimiento; 2.Inclusión en una red; 3. Inserción favorable en las rutas de turismo nacional; 4. Afianzamiento de su imagen; 5. Facilidades para acceder a ayudas europeas, estatales y económicas.

Reflexiones finales

Después de haber analizado las iniciativas en torno a la "meta UNESCO", pensamos que además de las posibles consecuencias sobre el turismo y el desarrollo económico, existen además efectos previos, que influyen en las formas de valoración y preservación de nuestro patrimonio. El acervo escultórico de Resistencia está vivo y en constante construcción, por lo que estimamos que las intenciones de pertenecer a la UNESCO están influyendo en su configuración actual. En esta línea

se ha detectado un aumento del número de emplazamientos de esculturas en los últimos años, y en cada ocasión se anuncia como un logro más bien en términos cuantitativos: el 20 de septiembre de 2018 un titular del portal *Chaco Día por Día* comunicaba: “Se emplazó la escultura 638 en el barrio ‘René Favaloro’ de Resistencia”⁵⁴, ni el nombre del artista, ni el título de la obra, figuraban en el título. Quizás se piensa que para conseguir la codiciada marca, mientras más, mejor.

Por otro lado en la preparación de la carpeta para UNESCO, es la Fundación Urunday quien decide qué esculturas incluir, es decir, en Resistencia hay más de 638 esculturas, pero no todas ellas tienen su aval. Pensamos que lo que se busca presentar a la UNESCO es una ciudad idealizada, donde todos los ciudadanos se sienten atraídos por las mismas manifestaciones artísticas. Lo diferente, el conflicto, no cabe en la carpeta. El problema es que mientras se desarrolla el plan de acciones para calzar en la marca UNESCO, vamos configurando nuestro patrimonio, y cabe preguntarnos si lo modelamos para nosotros mismos o para un otro, el turista, la UNESCO.

Ya a finales de la década del 1990 Prats alertaba sobre los riesgos del turismo e identificaba un nuevo tipo de activaciones patrimoniales, cuya motivación no es ya de carácter identitario, sino turístico y comercial, para la cual “los referentes que se activan y los significados que se les confiere no responden ya a los diversos nosotros del nosotros que pueden representar las distintas versiones ideológicas de la identidad, sino, fundamentalmente, al (sin los) nosotros de los otros” (p. 126). Estamos hablando de activaciones patrimoniales movidas por el turismo, que acarrearán la dificultad de negociar “la representación patrimonial con dos ‘clientes’ que no necesariamente siguen lógicas convergentes: el público y la población (Prats, 1998, p. 133). Este breve panorama, aunque pueda parecer duro, no tiene la intención de constituirse en una profecía desalentadora, más bien pretende establecerse como alerta hacia los riesgos y tendencias identificados en estudios anteriores (Cortes de

54 <http://www.chacodiapordia.com/2018/09/18/se-emplazo-la-escultura-638-en-el-barrio-barrio-rene-favaloro-de-resistencia/>

Lira, 2012). Aún queda mucho por hacer en cuanto a relevamiento de datos cuantitativos y sobre todo cualitativos, estudios de público, generar instancias de participación de la comunidad, etc. Más informados y más alertas, podemos estar listos para que la “bendición” de la UNESCO no manifieste sus contraindicaciones.

Referencias

- Balibrea, M. P. (2011). Barcelona: del modelo a la marca. Caso de estudio. *YProductions*. Obtenido de <http://www.ypsite.net/recursos/biblioteca/documentos/barcelona>
- Benhamou, F. (2014). *Economía del patrimonio cultural*. Buenos Aires: Ariel.
- Cantero, J. E., & Giordano, M. (2015). Colección, agenciay sociabilidad en espacios funcionales de El Fogón de los Arrieros. *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores del Arte (CAIA)*(6), 133-151.
- Cortes de Lira, A. C. (2012). Los megaeventos y sus consecuencia urbanas. Posibles perspectivas hacia futuras experiencias brasileñas. *Arxiu d'Etnografia de Catalunya*(12), 9-32.
- de Pompert de Valenzuela, M. C. (2016). *Del desierto verde a la capital nacional de las esculturas*. Resistencia: ConTexto.
- Fiori Arantes, O. B. (2000). Imagen y city-marketing en las nuevas estrategias urbanas. *Punto de Vista, Revista de Cultura*(66), 16-19.
- Fundación Urunday. (2010). *La resistencia escultórica de un Chaco impenetrable*. Buenos Aires: Polo Rossi.
- Fundación Urunday. (2015). Balance de gestión . Obtenido de http://www.fundacionurunday.org/archivos/FU_BalanceGestion2015.pdf
- Giordano, M. (1997). Laplaza 25 de mayo de Resistencia. Historia y proyección. *XVII Encuentro de Geohistoria Regional*. Formosa: Universidad Nacional de Formosa.
- Giordano, M. (1998). Conmemoracion y ornamentación. El arte público en Resistencia. 1910-1960. *XVIII Encuentro de Geohistoria Regional* (págs. 219-232). Resistencia: Instituto de Invetsigaciones Geohistóricas.
- Giordano, M. (2010). Resistencia, la ciudad de las esculturas. En F. Urunday, *La resistencia escultórica de un Chaco impenetrable* (págs. 27-32). Buenos Aires: Polo Rossi.

- Gutiérrez Viñuales, R., & Giordano, M. (1992). El Fogón de los Arrieros y el plan de embellecimiento de Resistencia durante la década del sesenta. *XII Encuentro de Geohistoria Regional* (págs. 161-175). Resistencia: IIGHI- CONICET, Fundanord.
- Iturrioz, M., & Echarri, F. (2018). *Museos del Chaco. Relevamiento y análisis situacional*. Resistencia: Contexto.
- Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Política y Sociedad. Revista de la Universidad Complutense*(27), 63-76.
- Querol, M. Á. (2010). La UNESCO: el Patrimonio Mundial. En M. Á. Querol, *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural* (págs. 419-438). Madrid: Akal.
- Reyero, A. (Diciembre de 2013). El Fogón de los Arrieros ¿una vanguardia politizada? Algunas consideraciones acerca de la modernidad artística en Resistencia (1940-1960). *Folia Histórica del Nordeste*(21), 121-140.
- Romagnoli, M. (1989). Resistencia, capital de las esculturas. Resistencia: Dirección de Difusión Cultural, Subsecretaría de Cultura.
- Sudar Klappenbach, L. (2019). *Resistencia. Del plano a la ciudad: trazado, arquitectura y arte público*. Resistencia: Editorial de la Universidad Nacional del Nordeste EUDENE.
- Sudar Klappenbach, L., & Reyero, A. (2016). La gestión de El Fogón de los Arrieros y su implicancia en los procesos de patrimonialización del paisaje cultural de Resistencia, Chaco, Argentina. *Apuntes, Revista de la Pontificia Universidad Javeriana*, 29(2), 8-23.

Entrevista

Fabriciano Gómez, presidente de la Fundación Urunday, 20/10/2018, Resistencia.