



ARGENTINA

LA RESISTENCIA ESCULTORICA DE UN CHACO IMPENETRABLE

THE SCULPTURAL RESISTENCIA OF AN IMPENETRABLE CHACO





Resistencia

LA CIUDAD DE LAS ESCULTURAS

Resistencia the City of Sculptures

Mariana Giordano

TIERRAS DEL ARTE Y LA MEMORIA

El Chaco es una provincia donde lo contradictorio y paradójico han constituido una de sus características: pobreza extrema y riqueza cultural, tradición y modernidad; ciudad y campo. Es una tierra donde el arte se ha expresado en forma contundente a través de diferentes manifestaciones: los pueblos originarios en música, danza y artesanías, las expresiones teatrales que se desplegaron desde pequeños poblados a lo largo de todo el siglo XX (muchas de ellas surgidas de agrupaciones de inmigrantes), como la modernidad en la plástica, la arquitectura, el teatro y la literatura que implicó *El Fogón de los Arrieros* en la capital provincial, por citar algunos ejemplos. Así, la memoria de esta tierra se construye día a día desde la diversidad y la contradicción, desde lo itinerante y lo fugaz.

En este contexto, abordaremos el caso específico de la relación que la sociedad de Resistencia, capital de la Provincia del Chaco, asumió con respecto al arte urbano. Ello impone plantear un derrotero histórico de esta relación, donde instituciones de gestión privada, grupos artísticos, y ciudadanos han establecido diversas estrategias de participación, usos y fruición del espacio urbano, de reflexión y valoración del patrimonio artístico.

Para comprender este proceso 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. Veamos cuál ha sido la relación entre las obras insertas en el

LANDS OF ART AND MEMORY

In the province of Chaco, contradiction and paradox have become one of its features: extreme poverty and cultural richness, tradition and modernity, city and countryside. It is a land where art has expressed itself in an emphatic manner through different means: native people through music, dance and craftwork, the theater expressions originated in small villages throughout the whole twentieth century (many of them were the work of immigrant groups), as well as modernity in plastic, architecture, theater and literature, as is the case of *El Fogón de los Arrieros*, in the capital city of the province, by way of example. This is how the memory of this land grows day after day, from diversity and contradiction, from the itinerant and ephemeral.

Within this context, we will analyze the specific relation between the society of Resistencia, capital city of the Province of Chaco, and urban art. This implies presenting the historical events of this relation, where private institutions, artistic groups and citizens have established several strategies of participation, use and delight of urban spaces, of reflection and appreciation of the artistic patrimony.

In order to understand this process we must take into consideration that the urban space is an area where power disputes take place and, therefore, the art works within said space reflect, build and strengthen symbolic control strategies over it. Let us analyze the relation between the works within the public space of Resistencia that have turned the capital into the "City of sculptures" and the social response to this symbolic construction.



"Tranquilidad"

Leguizamón Pondal, Gonzalo - Argentina

Mármol

Arturo Illia esq. José M. Paz



"Mediodía"
Nicolás de San Luis - Argentina
Bronze
Av. Alberdi 100

espacio público de Resistencia para su transformación en "Ciudad de las esculturas" y cuáles han sido las respuestas sociales ante esta construcción simbólica.

MONUMENTO / E SCULTURA / ANTI-MONUMENTO. GESTIONES Y APROPIACIONES

La conjunción de intereses socio – políticos acerca del espacio público principal que tenía la colonia y la necesidad de buscar referentes que se transformaran en símbolos de la sociedad llevaron a los primeros emplazamientos de monumentos conmemorativos en la Plaza 25 de mayo de 1810 de Resistencia. El primero de ellos se produjo justamente al conmemorarse el centenario de la gesta de Mayo de 1810, momento en que muchas ciudades argentinas creyeron identificar el sentimiento nacionalista con la erección de monumentos. Mientras en diversas provincias la "estatuomanía" se ligó a la representación de los próceres de la gesta de mayo, en Resistencia se emplazaba un monumento al general Donovan, quien había estado a cargo de la Gobernación del Chaco. Este reconocimiento fue gestionado y financiado por un grupo de vecinos, por lo que no podemos afirmar que era representativo de la sociedad en su conjunto.

El monumento que marcó un hito urbanístico fue el promovido por la comunidad italiana de Resistencia e inaugurado el 20 de septiembre de 1920, conmemorando el 50 Aniversario de la toma de Roma: nos referimos a "La loba", que significó una reforma significativa en un sector de la plaza central de la capital de la colonia, donde la comunidad italiana dejaba una impronta identitaria, rindiendo homenaje a las primeras familias italianas que arribaron a Resistencia, a la vez que fijaba la intención de una continuidad de sus tradiciones. De esta manera se rescataba su significado "fundante" al utilizarlo como emblema indicador de un nuevo capítulo de su historia.

Paradójicamente, la erección del monumento a San Martín, después de años de proyectos, recién se materializó en 1945 y el de Belgrano en 1953. Así, esta etapa "monumental" se caracterizó por iniciativas de sectores de la sociedad que consciente o inconscientemente fueron construyendo una fisonomía urbana, estableciendo marcas simbólicas en un momento en que la colonia Resistencia fue paulatinamente definiendo su perfil de ciudad.

A partir de la década del sesenta se dio el paso del monumento a la escultura. Si bien con anterioridad ya se habían dado casos de emplazamientos aislados de obras escultóricas, fue a partir del Plan de embellecimiento de Resistencia propuesto por *El Fogón de los Arrieros* en 1961 que las obras comenzaron a regar el casco céntrico de la ciudad. Con diferentes respuestas de la sociedad y disputas con el poder político municipal en algunos momentos de la ejecución del Plan, *El Fogón* continuó con los emplazamientos hasta 1977. Luego,

MONUMENT / SCULPTURE / ANTI-MONUMENT. INITIATIVES AND APPROPRIATIONS.

The combination of social and politic interests of the colony in the main public space and the need to find references that could become symbols of the society gave place to the first commemorative monuments, built on Plaza 25 de mayo de 1810, in Resistencia. The first of them corresponded to the commemoration of the centenary of the Revolution of May 1810, a time in which many Argentine cities believed in the identification of a nationalist sense with the erection of monuments. Whereas in several provinces the "mania for statues" was expressed in the representation of the heroes of the May Revolution, in Resistencia a monument to General Donovan was put up, who had been in charge of the Government of Chaco. This acknowledgement was made possible and financed by a group of neighbors, thus we cannot say that it was representative of the society as a whole.

The monument that became an urban milestone was promoted by the Italian community of Resistencia and inaugurated on September 20, 1920, in commemoration of the fiftieth anniversary of the taking of Rome: the "She-wolf". It implied a significant reformation of a section of the central square of the capital of the colony, where the Italian community left an identity seal, in homage to the first Italian families that arrived at Resistencia, and at the same time emphasized the intention to continue with their traditions. In this way, the "founding" essence of the monument was highlighted as it became a symbol of a new chapter of their history.

Paradoxically, the construction of the monument to San Martín, after years of projects, became true only in 1945 and the monument to Belgrano, in 1953. This "monumental" phase was characterized by initiatives of sectors of society who, consciously or not, gradually gave shape to the urban appearance, establishing symbolic marks in a time when the colony of Resistencia little by little defined its city profile.

Since the sixties, monuments have given way to sculptures. Although some isolated cases of sculpture works previously existed, the Plan to make more attractive Resistencia proposed by *El Fogón de los Arrieros* in 1961 encouraged the construction of works in the heart of the city. With different responses from society and disputes with the municipal political power at certain stages of the Plan, *El Fogón* continued with the erections until 1977. Then, COPROAR, made up of some members of *El Fogón* and city sculptors, took charge of new erections and launched, in 1988, a system of Contests of sculptures in the open air. These two activities, scattering sculpture works across the city and organizing sculpture Contests -first annually and then every two years-, have been carried out since the beginning of the nineties by Urunday Foundation. The motto "Resistencia, city of sculptures" was then projected and implemented mainly by individual ventures supported by the municipal and provincial governments, and generated different responses from the society of Resistencia.

COPROAR, integrada por algunos miembros del Fogón y por escultores de la ciudad, se hizo cargo de nuevos emplazamientos y de iniciar, en 1988, el sistema de Concursos de esculturas al aire libre. Estas dos actividades, el sembrado de obras escultóricas en la ciudad y la realización de Concursos de esculturas –primero anuales y luego Bienales– fueron continuados desde principios de los noventa por la Fundación Urunday. La configuración de “Resistencia, ciudad de las esculturas”, siguió entonces siendo 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.

Ya desde fines de la década del setenta diversas instituciones y particulares tomaron iniciativas para emplazar esculturas en el ámbito urbano, independientemente de las organizaciones antes mencionadas, a la vez que 1978, año del Centenario de la ciudad de Resistencia, se produjeron nuevas incorporaciones monumentales al ámbito urbano procedentes de iniciativas oficiales. Ello supone una respuesta a aquellos emprendimientos orgánicos desde perspectiva semejante –emplazamientos de esculturas y monumentos–, pero a la vez dichas acciones fueron autónomas de los planes programáticos.

También existieron usos del espacio semejantes a los anteriores pero con una consideración diferente de la “obra de arte”: ya en la década del noventa, una antigua máquina que perteneciera a una imprenta cerrada, fue colocada por un ciudadano en la vereda de su propiedad (Las Heras 250), planteando una nueva concepción del objeto artístico e interpelando –tal vez sin proponérselo–, tanto a las organizaciones que realizaban los emplazamientos como a los ciudadanos sobre la cuestión monumental y la artísticidad de los objetos. El debate no se produjo, la obra tampoco fue incorporada al “patrimonio artístico” de Resistencia, ciudad de las esculturas. Es recién ahora, en esta Bienal del Bicentenario, cuando la Fundación Urunday incorpora en la publicación donde se encuentra este texto, los emplazamientos realizados fuera del plan, que en la última década han proliferado de manera importante. Algunos de estos emprendimientos corresponden a obras tradicionalmente consideradas esculturas y fueron realizadas por artistas; otras, sin embargo, podrían incluirse dentro de lo kitsch, lo objetual-popular o los anti-monumentos.

La incorporación de propuestas que no respondieran a una concepción clásica de la escultura también se dará desde los mismos Concursos de esculturas: en 1994 el escultor israelí Daniel Peralta recibió un tronco de madera de urunday –como lo hacían todos los participantes– para la realización de su obra, que debía seguir la reglamentación del evento la que no permitía incorporar otro material a la obra y debía respetar el volumen del material. Pero el artista, sin haber realizado una modificación del tronco, la incorporó a un banco de la Plaza donde se desarrollaba el concurso. A la conceptualización de la práctica se unía un concepto de instalación que no estaba previsto en los reglamentos como tampoco en la memoria es-

As from the end of the seventies, several institutions and individuals acted on their own initiative to put up sculptures in the urban space, independent from the previously mentioned organizations, and in the year 1978, commemorative of the Centenary of the city of Resistencia, new monuments appeared in the urban space derived from official initiatives. This implied a response to the organic initiatives of similar perspective –erectations of sculptures and monuments– but at the same time, said actions were independent from programmatic plans.

There were also uses of space similar to the previous ones but under a different perspective of the “work of art”: in the nineties, a machine that belonged to a printer’s no longer in operation was placed by a citizen on the pavement of his house (Las Heras 250), expressing a new conception of the artistic object and questioning –maybe without noticing– both the organizations in charge of the erectations and the citizens, regarding the monumental and artistic nature of objects. The discussion did not take place and the art work was not included in the “artistic patrimony” of Resistencia, the city of sculptures. It is only now, in commemoration of the Bicentenary, when Urunday Foundation includes in the publication of this text, the erectations that were out of the plan, that have significantly proliferated in the last decade. Some of these ventures correspond to works that have been traditionally considered sculptures and carried out by artists; others, however, can be included under a kitsch category, such as object-popular works and anti-monuments.

The inclusion of proposals that do not respond to a classic conception of sculpture also appeared in the sculpture Contests themselves: In 1994, the Israeli sculptor Daniel Peralta received a Urunday wood piece –as was the case of every participant– to carry out his work of art under the rules of the event, that is, without adding other materials to the work and keeping the material volume the same. However, the artist inserted the piece to a bench of the Square where the Contest was being held, though without modifying the wood piece at all. An installation concept was attached to this practice, unforeseen in the rules or in the aesthetic memory of the city. The artist was excluded from the contest because he did not follow the rules. However, in 1997 his work was placed again in the bench where the artist had originally made it, claiming not only his right on the work but also acknowledging an aesthetic proposal and legitimating the use of urban space and its objects.

In this respect, the urban space can be conceived as a field of power, a space where symbols enter into conflict with the power to build identity/identities. Nevertheless, the previously mentioned expressions reveal the possibility of citizens to take community history in their hands and create special commemorative spaces.

The responses to “Resistencia, city of sculptures” also arise from groups of artists, curators and critics: an example is the exposition “The obsolescence of the monument”, carried out by the *Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau”* in Resistencia in November,

tética de la ciudad. El artista quedó fuera de concurso por no haber respetado el Reglamento. Pero su obra fue repuesta en 1997 al lugar donde originalmente la había emplazado su autor, reivindicando no sólo el derecho de éste sobre la misma, sino también reconociendo una propuesta estética y legitimando la apropiación del espacio urbano y de los objetos presentes en el mismo.

En tal sentido es que puede percibirse al ámbito urbano como un campo de poder, como un espacio de lucha de lo simbólico que confluye en el poder de construcción de identidad(es). Pero también, las manifestaciones antes mencionadas revelan la posibilidad de los ciudadanos de apropiarse de la historia comunitaria y de configurar espacios singulares para la memoria.

Las respuestas a "Resistencia, ciudad de las esculturas" también surgen de grupos de artistas, de curadores y críticos: un ejemplo es la muestra "La obsolescencia del monumento", realizada en el Museo Provincial de Bellas Artes "René Brusau" de Resistencia en noviembre de 2009. La misma consistió en intervenciones de Monumentos históricos, simulación de emplazamiento del "Monumento al monumento desconocido" y performances en la vía pública, además de la exposición de fotografías elevadas a la condición de monumentos en la sala del museo y de obras que a pesar de su pequeña escala se convertían en monumentales, como las tallas de Juan de Dios Mena. Sin duda, las diversas acciones y exposiciones buscaban poner en cuestión el concepto de monumento como una mirada única de la historia, buscando otros referentes a quienes recordar o reivindicar, pero también otros medios de representación: una fotografía del Gauchito Gil obtenida por Ticio Escobar –entre otras- se transformaba, por decisión de la curadora, en un monumento. La simulación del emplazamiento de un monumento a un desconocido de Luis y Gabo Camnitzer planteaba la introducción de lo conceptual en la escultura urbana: a partir de una primera obra realizada en formato digital, la que se pretendió emplazar fue la materialización realizada con intencionada apariencia de vulgaridad en lo relativo a la perpetuidad que supone el monumento, a la vez que la negación de la identificación del sujeto se vinculaba con la simbología de las tumbas al soldado desconocido. La acción "El héroe es la multitud" de Leo Ramos interviniendo el Monumento a Belgrano abrió la discusión sobre los símbolos legitimados por la historia y el poder estatal. Las respuestas sociales fueron variadas –excede este ensayo analizar las mismas-, pero lo significativo es el hecho de que existieron y se presentaron en debates públicos e institucionales, lo que pone de manifiesto la participación social en la discusión, construcción y legitimación –o no- de lugares de memoria.

Con estos ejemplos que hemos mencionado –los emplazamientos espontáneos, los anti-monumentos y las respuestas surgidas-, se abre el debate sobre los nuevos lenguajes, sobre la apropiación de los espacios y sobre la construcción de la memoria que los sectores sociales realizan. Este debate se desarrolla y se dispara a partir de una historia de emplazamientos que ha llevado a que Resistencia se presente como "Ciudad de las esculturas".

2009. The exposition consisted of interventions of historical Monuments, a simulation of the erection of the "Monument to the unknown monument" and performances in public places, as well as the exhibition of photographs elevated to the category of monuments in the museum hall and works that despite their small scale became monumental, such as the sculptures of Juan de Dios Mena. Certainly, the different actions and exhibitions were aimed at giving the concept of monument a unique perspective in history, looking for not only other referents to recall and vindicate but also other representation means: a photograph of Gauchito Gil taken by Ticio Escobar, among others, became a monument upon the decision of a curator. The simulation of the erection of a monument to a stranger of Luis and Gabo Camnitzer raised the question of introducing concepts in urban sculptures: from a first digital work, the intention was to put up a materialization carried out with a deliberate vulgar appearance regarding the perpetuity of a monument and at the same time, to associate the lack of identity of the person with the system of symbols of the tombs of the unknown soldier. The action "The hero is the crowd" of Leo Ramos in the intervention of the Monument to Belgrano resulted in a discussion over the symbols that have been legitimated by history and state power. The social responses were diverse –and are out of the scope of this essay- but what is significant is the fact that they existed and were part of public and institutional discussions, evidencing the social participation in the discussion, construction and legitimization –or not- of commemorative sites.

The above mentioned examples –the spontaneous erections, the anti-monuments and the corresponding responses- opened the discussion on the new languages, on the appropriation of spaces and the construction of memories by social sectors. This discussion arises from a history of erections that has given Resistencia the name of "City of sculptures".



"Pareja en la ventana"
Fabriciano - Argentina
Mármol travertino y granito
Cacique Ñaré 111



"Navegando el Alma"
Tufan, Kemal - Turquía
Mármol travertino
Av. Alberdi