

Andrea Geat. (Enero/Abril, 2024). La colección patrimonial del Chaco a 40 años de la creación del Museo Provincial de Bellas Artes. *Folia Histórica del Nordeste*, N° 49, pp. 73-96. DOI: <https://doi.org/10.30972/fhn.49497387>

La revista se publica bajo licencia Creative Commons, del tipo Atribución No Comercial. Al ser una revista de acceso abierto, la reproducción, copia, lectura o impresión de los trabajos no tiene costo alguno ni requiere proceso de identificación previa. La publicación por parte de terceros será autorizada por *Folia Histórica del Nordeste* toda vez que se la reconozca debidamente y en forma explícita como lugar de publicación del original.

*Folia Histórica del Nordeste* solicita sin excepción a los autores una declaración de originalidad de sus trabajos, esperando de este modo su adhesión a normas básicas de ética del trabajo intelectual.

Asimismo, los autores ceden a *Folia Histórica del Nordeste* los derechos de publicidad de sus trabajos, toda vez que hayan sido admitidos como parte de alguno de sus números. Ello no obstante, retienen los derechos de propiedad intelectual y responsabilidad ética así como la posibilidad de dar difusión propia por los medios que consideren. Declara asimismo que no comprende costos a los autores, relativos al envío de sus artículos o a su procesamiento y edición.

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)



**Contacto:**

[foliahistorica@gmail.com](mailto:foliahistorica@gmail.com)

<https://iighi.conicet.gov.ar/publicaciones-periodicas/revista-fohia-historica-del-nordeste>

<https://revistas.unne.edu.ar/index.php/fhn>



## LA COLECCIÓN PATRIMONIAL DEL CHACO A 40 AÑOS DE LA CREACIÓN DEL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES

*The Chaco heritage collection 40 years after the creation of the Provincial  
Museum of Fine Arts*

**Andrea Geat\***

<https://orcid.org/0000-0001-5831-5513>

### Resumen

Este artículo refiere a cuestiones históricas e institucionales de las artes plásticas en el Chaco desde la reconstrucción de los primeros ámbitos de sociabilidad, exhibición y circulación de arte, hasta la creación del Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau” (Chaco, Argentina). El trabajo pretende dar a conocer las circunstancias de creación del museo, su influencia e impacto en el campo artístico chaqueño y la conformación de su colección patrimonial durante las cuatro décadas de vida institucional. Por su carácter provincial, el museo tuvo como misión fundacional el desarrollo de la investigación, las políticas de conservación y difusión del patrimonio del Chaco y de toda la actividad artística de la región. A partir del análisis del corpus documental, el objetivo del trabajo fue examinar las condiciones que promovieron la creación del museo, analizar la dinámica de conformación y los procesos de patrimonialización de la colección artística en el contexto de las políticas de gestión cultural.

<patrimonio> <colección> <política institucional> <historia> <Nordeste>

### Abstract

This article refers to historical and institutional issues of the plastic arts in the Chaco from the reconstruction of the first areas of sociability, exhibition and circulation of art, to the creation of the “René Brusau” Provincial Museum of Fine Arts (Chaco, Argentina). The work aims to make known the circumstances of the creation of the museum, its influence and impact on the Chaco artistic field and the conformation of its patrimonial collection during the four decades of institutional life. Due to its provincial nature, the museum’s founding mission was the development of research, conservation policies and dissemination of the Chaco heritage and all artistic activity in the region. Based on the analysis of the documentary corpus, the objective of the work was to examine the conditions that promoted the creation of the museum, analyze the dynamics of conformation and the processes of patrimonialization of the artistic collection within the context of cultural management policies.

<heritage> <collection> <institutional policy> <history> <Northeast>

Recibido: 07/06/2023 // Aceptado: 21/12/2023

\* Doctora en Artes (UNC). Investigadora asistente en CONICET, Profesora Adjunta “Historia de las artes en Argentina y el NEA” (FADyCC, UNNE); Profesora JTP “Estética” (FADyCC, UNNE). [andygeat@gmail.com](mailto:andygeat@gmail.com)

## Primeros ámbitos de sociabilidad artística, formación, difusión y de exhibición en el Chaco

Durante el primer tercio del siglo XX —momento fundacional de las colonias y primeros poblados chaqueños—, se realizaron los primeros intentos de promoción de la actividad plástica. Durante el período territorialiano, se generaron las condiciones para que surjan las primeras entidades educativas y espacios de reunión social que posibilitaron el desarrollo de un campo artístico fértil y, desde la provincialización, se dio inicio a la organización y efectiva institucionalización artística del Chaco.

La relevancia de la Escuela Normal “Sarmiento” de Resistencia fue referida por la historiografía en general, como el espacio que propició la reunión de maestros/as, intelectuales y artistas que con sus iniciativas dieron impulso a las actividades culturales, durante las primeras décadas del siglo XX. También fueron espacios de encuentro La Sociedad Italiana de Socorros Mutuos de Resistencia (1891), la Sociedad Española (1910) y la Asociación Francesa (1904) que contaban con locales en los que, según consta en el Álbum Gráfico del Chaco (1935), se celebraron fiestas, exposiciones y banquetes. Desde 1940, el Club Social ofreció un espacio expositivo a los artistas y la Peña Nativa Martín Fierro (1945) y el teatro Argentino fueron sitios en los que se promovió la sociabilidad y el desarrollo de las artes. Las confiterías, locales comerciales y otros teatros nuclearon a las y los colonos con interés por las artes, y en las vidrieras y muros de estos locales se exhibieron las primeras expresiones artísticas que son frecuentemente referidas por la literatura histórica que destaca la importancia de las charlas, discusiones e iniciativas que se plantearon entre los miembros de La Peña “Los Bagres” o las reuniones en el Bar “Chanta cuatro” (De Pompert, 1998 y 2016; Giordano, 1996, 1998; Leoni, 2008).

Las actividades y ofertas de formación en artes plásticas se iniciaron en las primeras décadas del siglo XX. Manuel Sanchís, Ricardo Garbero y Marcela G. de Baravalle habían comenzado a dictar clases particulares de dibujo y pintura, y la Academia de Bellas Artes de Corrientes había inaugurado una sucursal en Resistencia en el año 1916. Estas iniciativas de la esfera privada incentivaron la gestión del municipio que, en el año 1917, creó la Escuela de Dibujo a cargo del Profesor Ricardo Garbero. Paulatinamente, las exhibiciones públicas de obras de arte comenzaron a tomar fuerza. En el invierno de 1916 se realizó la Exposición Regional del Chaco, que puede considerarse como la primera iniciativa a gran escala y de larga duración, destacada en el Territorio Nacional del Chaco. Según mencionan las crónicas periodísticas, la sección bellas artes contó con la participación de la pintora Rosa Porta, que exhibió tres cuadros y “el distinguido aficionado señor Sanchís, con un óleo”<sup>1</sup>. El periodismo se hizo eco de las visitas y repercusión de esta iniciativa que resultó influyente, a juzgar por lo que sucede al año siguiente, cuando comenzaron a realizarse exhibiciones artísticas de manera asidua y se dedican notas y comentarios de las exposiciones y sus autores y autoras en las páginas del periódico *La Voz del Chaco*.

<sup>1</sup> *La Voz del Chaco*, 05/07/1916. Archivo Histórico Provincial Ms. Alumni, Instituto de Cultura del Chaco.

En los salones del municipio se expusieron trabajos de alumnos de Ricardo Garbero<sup>2</sup>; se realizaron exhibiciones en los estudios fotográficos de Vicente Vía<sup>3</sup> y Pablo Boschetti, y se expusieron pinturas en las vidrieras de locales comerciales como “La Gran Galera” y “Casa Gabardini”. Las pinturas al óleo de Vicente Vía, los dibujos de alumnas de Antonio Gallardo (de Colonia Benítez), los proyectos de monumentos de Pedro Fiaccadori y la exhibición de las obras de la artista María Ferreyra Obregón denotan una actividad relevante en la comunidad resistenciana que, hacia 1920, llegaría a tener más de 26 000 habitantes<sup>4</sup>. En el año 1918, *La Voz del Chaco* publicó una nota crítica para destacar el trabajo del fotógrafo y pintor Vicente Vía. La elogiosa reseña refería a la exhibición que podía apreciarse en “La Gran Galera” e invitaba al público chaqueño a contemplar los tres cuadros al óleo del pintor en los que había retratado fielmente a damas de la sociedad resistenciana<sup>5</sup>.

A fines de la década del 30, surgió una institución que pretendió dar respuesta a la necesaria formación, desarrollo y exhibición de actividades artísticas: El Ateneo del Chaco. Fue presidido por el médico tucumano Alberto Torres y una comisión directiva interesada en promover la producción de artistas, músicas/os e intelectuales chaqueñas/os o que llegaban al Chaco. Tras una década de trabajo, en el local del Ateneo, se habilitó el Taller Libre de Artes Plásticas que estuvo bajo la dirección de René Brusau, un pintor y muralista cordobés que se había formado en Buenos Aires<sup>6</sup>. El Ateneo del Chaco fue un espacio que propició la exhibición de tallas, pinturas y otras expresiones artísticas en

<sup>2</sup> Días posteriores a la inauguración de la exposición, el consejo municipal de Resistencia, trató la creación de la Escuela de Dibujo y se nombró maestro a Ricardo Garbero, de quien no hemos hallado más datos biográficos. Sin embargo, el diario *La voz del Chaco*, comunicó su fallecimiento, acontecido el 14 de febrero de 1930.

<sup>3</sup> Vicente Vía realizaba retratos a carbonilla, óleo y acuarela. Era fotógrafo y artista plástico. El periódico *La Voz del Chaco* refirió a sus exhibiciones de pinturas al óleo en las vidrieras de “La gran galera” y “Casa Gabardini” desde 1917.

<sup>4</sup> Los censos realizados por entonces, no contabilizaban a la población indígena y las cifras asignadas eran estimaciones. No obstante, la historiografía destaca el crecimiento exponencial de la población chaqueña durante la primera mitad del siglo XX.

<sup>5</sup> *La voz del Chaco*, 08/04/1918, Archivo Histórico Provincial Ms. Alumni, Instituto de Cultura del Chaco.

<sup>6</sup> René Bautista Brusau nació el 5 de marzo de 1923 en Villa María, Córdoba. En 1943, se instaló en el Chaco, luego de haber vivido en Buenos Aires, donde a los 16 años comenzó a asistir a la Escuela Libre de Bellas Artes, con el pintor Lino E. Spilimbergo y el grabador Mauricio Lasansky (Giordano y Passotti, 2021). En el Chaco trabajó primero en zonas portuarias adyacentes a Resistencia, mientras fue incursionando en los ámbitos de sociabilidad artística. Su designación como director del Taller Libre de Artes Plásticas del Ateneo del Chaco y su rol docente titular de dibujo en la Universidad Popular y la Escuela Normal Sarmiento contribuyeron a la valoración de su figura, ya que fue un momento en que las actividades culturales comenzaban a tomar fuerza en el Chaco. En los años 40, Brusau ya había participado en exposiciones y realizando murales, por lo que con su llegada a Resistencia favoreció la educación artística. En 1952, se casó con Felisa Moreno Castro. Ambos participaron del incipiente circuito cultural de Resistencia, y el pintor perteneció al núcleo de plásticos que, junto con intelectuales, poetas y benefactores se congregaban en bares y peñas de la localidad en expansión. Brusau falleció repentinamente en la Escuela Normal Sarmiento, el 26 de junio del año 1956, a sus 33 años de edad, en pleno auge de su reconocimiento artístico. Las obras que resguardó su viuda, Felisa Moreno Castro, fueron ingresadas al Museo Provincial de Bellas Artes del Chaco, a partir de las gestiones realizadas por amistades íntimas de Moreno Castro entre 2021 y 2022.

su local y en otros espacios que la institución operó como auspiciante. Aquellas acciones contribuyeron a dar visibilidad a las propuestas de artistas pioneros en el Chaco, como Juan de Dios Mena, Crisanto Domínguez, María Laureana “Yuyo” Blanco Silva, Carlos Schenone y Alfredo Pértile. El Ateneo también auspició exposiciones que se realizaron en otras localidades chaqueñas, como Presidencia Roque Sáenz Peña y Villa Ángela.

La actividad artística se había dinamizado a inicios de la década del 40, cuando se inauguró en Resistencia una sucursal de la Academia “Fracassi” dirigida por la Profesora Amalia D. De Ascarza Iglesias<sup>7</sup>. También surgió entre los años 1943 y 1944 un nuevo ámbito de sociabilidad que reunió a referentes de las artes de orden local, regional, nacional e internacional y que —lejos de constituirse en una institución— fue un sitio informal de reunión donde la exhibición, la discusión, promoción, divulgación y experimentación artística fueron motivo de sinergias. Conocido como El Fogón de los Arrieros, la casa-museo-taller de los hermanos Boglietti se erigió como centro de irradiación del arte moderno, en una ciudad que proyectaba ideas de progreso cultural y ascenso social.<sup>8</sup>

Aunque ya existían algunas instituciones públicas y privadas, no es posible asumir que, a mediados del siglo XX, existiera un circuito artístico consolidado en el Chaco. Si bien las actividades del ámbito privado eran asiduas y de relevancia, las del ámbito público aún carecían de programas o proyectos a mediano o largo plazo que permitieran cierta previsión para artistas que intentaban profesionalizarse o gozar de reconocimiento público. María Silvia Leoni (2008) planteó la importancia del rol que el periodismo cumplió en cuanto a la difusión de las actividades artísticas que acontecían en el Chaco, que además contribuyó en la formación de la esfera pública resistenciana<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> *Revista Boreal*, Año 1 N.º 1, Año 1947, p. 12. Archivo Biblioteca Bernardino Rivadavia.

<sup>8</sup> El Fogón de los Arrieros surgió en el domicilio de los hermanos rosarinos Aldo y Efraín Boglietti, que se instalaron en el Chaco y se dedicaron a la actividad comercial. En pocos años, se convirtieron en referentes de la promoción artística. El carácter hospitalario y la capacidad de socialización de los hermanos Boglietti promovió inicialmente espacios de conversación en su domicilio y, con el tiempo, “El Fogón” se trasladó a un edificio construido para aquello en lo que El Fogón de los Arrieros devino. Fue espacio de encuentro, de exposiciones, de actuaciones, charlas y conferencias. Además, fue residencia y taller de artistas, como Juan de Dios Mena o René Brusau. Las acciones desarrolladas por los miembros y frequentadores de ese espacio, contribuyeron al despliegue de las carreras artísticas del Chaco y la región; fue refugio de muchos artistas y personalidades de la cultura renombradas de orden nacional e internacional que pasaron por allí, dejaron sus obras y lo convirtieron en un sitio que alberga una de las colecciones privadas más importantes del arte moderno. Sobre el Fogón de los Arrieros, se puede consultar Giordano y Sudar (2018); Giordano, Sudar y Arqueros (2022) y Reyero (2016), además de una importante cantidad de publicaciones al respecto de este singular espacio.

<sup>9</sup> Los órganos de difusión de la cultura y las artes durante la primera mitad del siglo XX son actualmente imprescindibles para la reconstrucción de las actividades y protagonistas del circuito artístico chaqueño, dado que los periódicos de la época como *El Colono* (1906-1922), *El Territorio* (1919-1983) y *La voz del Chaco* (1915-1946) se hicieron eco de las actividades culturales y artísticas. Las guías o álbumes gráficos del Chaco de tirada única o publicaciones especiales (1920-1954) y las revistas culturales de publicación continua, como *Estampa Chaqueña* (1929-1943), *Boreal* (1947) o *Panorama*, también contribuyeron en la difusión de la actividad plástica y actualmente son fuentes de información de las actividades artísticas y culturales. El tratamiento de algunos temas de interés y la consignación de las actividades eran frecuentemente acompañadas de imágenes fotográficas que permiten reconstruir escenarios y la circulación de artistas y sus producciones durante el período territorialiano. En las páginas de estos periódicos y revistas se pueden ver las colaboraciones cómicas de Saporiti (*Boreal* y *Estampa*

**Figura 1.**



Exposición de obras de Alfredo Pértile y Juan de Dios Mena en el Estudio fotográfico Boschetti. La fotografía, tomada por Pablo Boschetti, se publicó la Revista Estampa Chaqueña (1936). Archivo Histórico Ms. Alumni.

**Figura 2.**



Exposición realizada en el Ateneo del Chaco en la que pueden identificarse obras de Alfredo Pértile, Carlos Schenone, Juan de Dios Mena y Crisanto Domínguez. Archivo Histórico del Chaco, Ms. Alumni.

*Chaqueña.*), las fotografías de Boschetti (*Estampa Chaqueña*) o los dibujos y proyectos monumentales de Pedro Fiaccadori (*La voz del Chaco*). Sobre la segunda mitad del siglo XX, los Boletines de El Fogón de los Arrieros (1953-1968), dirigidos por Hilda Torres Varela, también fueron influyentes para sus lectores/as y permiten a la historiografía, la reconstrucción de itinerarios de artistas y referentes culturales nacionales e internacionales que expusieron o visitaron el Chaco en dicho período.

En el año 1947 se conformó el Sindicato Chaqueño de Artistas Plásticos que resulta, por un lado, afín a cuestiones políticas del período en que el sindicalismo tomó fuerza en el contexto nacional y, por otra parte, da cuenta de la conciencia de clase de estos artistas y su autorreconocimiento como trabajadores, a partir de su sindicalización. El sindicato de artistas fue presidido por el escultor Crisanto Domínguez y el vicepresidente fue el pintor Alfredo Pértile; integraron la comisión directiva Fernando Guibert (secretario), Jorge Bellini (secretario de actas), el pintor Rafael Galíndez (tesorero), el escultor Víctor Marchese, el tallista y poeta Juan de Dios Mena, Carlos y Lorenzo Schenone y N. Cópulo (vocales)<sup>10</sup>.

Respecto a la institucionalización artística, la principal dificultad que presentó en los sucesivos intentos de conformación de las diferentes entidades de formación, exhibición y espacios de resguardo y conservación de obras estuvo vinculada a la incapacidad de proyección de políticas públicas a mediano o largo plazo directamente vinculado al carácter de Territorio Nacional del Chaco —en clara situación de inferioridad respecto a las provincias—. Entre 1951 y 1953, se dispuso por ley la provincialización del territorio, se realizó su primera constitución y se eligieron sus primeras autoridades, lo que permitió organizar los poderes del Estado y sus instituciones. Promediando el siglo, las ofertas de formación artística se ampliaron e institucionalizaron. En el marco de la Universidad Nacional del Nordeste, se creó El Taller de Arte Regional (1958) que estuvo dirigido por Carlos Schenone y en la esfera de la gestión del Estado provincial, sobre la base de la Escuela de Dibujo y Pintura creada en 1954, se estableció la Academia de Bellas Artes (1959) que fue dirigida por Mauro Glorioso (Giordano, 2003). La importancia de estas instituciones educativas se vio reflejada en sus cuerpos docentes y primeras/os egresadas/os, que fueron referentes tanto en la práctica artística como en la formación de las siguientes generaciones. Posterior a la provincialización, comenzaron a organizarse los ámbitos oficiales de cultura y en dicha dinámica fueron cambiando tanto la estructura y dependencia ministerial, como su denominación<sup>11</sup>. Estas modificaciones en la organización institucional estuvieron vinculadas a cambios sociales, culturales y sobre todo políticos acontecidos durante la segunda mitad del siglo XX.

A lo largo de esos años, la actividad plástica institucionalizada fue variable y dependió de diversos factores. Durante las décadas del 60, 70 y 80, la acción oficial de cultura se destacó por la exposición de obras de artistas plásticos en diferentes salones y espacios de los distintos municipios del Chaco y la Casa del Chaco en Buenos Aires; la creación de salones provinciales y regionales<sup>12</sup>; el otorgamiento de premios, el auspicio

<sup>10</sup> *Revista Boreal*, Año 1, N.º 4, 1947, p. 18. Archivo Biblioteca Bernardino Rivadavia.

<sup>11</sup> Inicialmente, se creó la Subsecretaría de Cultura y Educación y posteriormente la Dirección de Cultura (dependiente del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1955); luego dicha dirección fue reemplazada por la Subsecretaría de Cultura y Educación (dependiente del Ministerio de Asuntos Sociales, 1958-1970). En los 70, dependió del Ministerio de Gobierno, Justicia y Educación y ya en democracia, el organismo cultural volvió al rango de Subsecretaría, dependiente del Ministerio de Justicia y Educación. El año 2008 se creó el Instituto de Cultura del Chaco como ente autárquico.

<sup>12</sup> Algunos de los salones y certámenes, tuvieron por objetivo conformar una colección artística representativa del Chaco. En ese marco, por ejemplo, en el año 1978 se declaró el “Centenario de Resistencia y Primera colonización del Chaco. Bicentenario del nacimiento del General San Martín”.

de exposiciones realizadas por la entidad y el sector privado, y el apoyo a artistas a través del otorgamiento de becas de formación.

Desde fines de la década del 60 e inicios de 1970, comienza a hacerse pública la necesidad de creación de un museo de artes, en la que se propuso crear más de un espacio. En las páginas del diario El Territorio pueden verse los llamados a la comunidad a reunir voluntades para la creación de un museo regional de arte<sup>13</sup> promovido desde la localidad de Sáenz Peña con el auspicio de la Dirección de Cultura de la Provincia y la iniciativa oficial que comunicaba la intención de la entidad provincial en la capital del Chaco:

*La Dirección de Cultura de la Provincia se halla abocada a la importante tarea de organizar el Museo de Bellas Artes de la Provincia, iniciativa que figura desde hace cierto tiempo en los planes de la entidad y que responde a una imperiosa necesidad. La proyección adquirida por el movimiento plástico en Resistencia y el interés cada vez mayor que se observa en el interior del Chaco, en esa esfera del arte, indican la importancia de la proyectada creación. A ello se suma la existencia de la Academia de Bellas Artes de la Provincia como centro de enseñanza y promoción de las diversas expresiones de la plástica y el Taller de Artes Visuales de la Universidad Nacional del Nordeste, también de fecunda acción.*

*La Dirección de Cultura de la Provincia ya viene acumulando obras con vistas a la creación del Museo, obras adquiridas a los artistas locales o recibidas en donación de autores de nuestro medio y de otros lugares del país. Todo hace suponer, por otra parte, que una vez constituido el organismo, se recibirá el aporte de entidades y personas de buena voluntad, deseosas de contribuir al afianzamiento y expansión del Museo, como ocurre en otras partes del mundo.*

*Cabe señalar asimismo que en Presidencia Roque Sáenz Peña, por iniciativa de la asociación “amigos de las letras y las artes” (ALEA) se está promoviendo la creación de un Museo Regional de Arte, destinado también a coleccionar obras plásticas<sup>14</sup>.*

Desde la década del 70, los titulares de los organismos de cultura de las provincias del Nordeste argentino comenzaron a programar acciones conjuntas de

---

La Subsecretaría de Cultura celebró el 1° Salón Nacional de Escultura en Madera y el 3° Salón Bional de Artes Plásticas (Dibujo y Pintura). Algunas de las obras premiadas fueron adquiridas por la Subsecretaría de Cultura y luego pasaron a formar parte de la colección fundacional del MUBA.

<sup>13</sup> *El Territorio*, 28/08/1970, pp. 8, Caja Subsecretaría de Cultura “recortes periodísticos” (Dirección de Cultura 1970-1971), Archivo Histórico Ms. Alumni.

<sup>14</sup> Los subrayados son propios. *Diario Norte*, 13/08/1970. Caja Subsecretaría de Cultura “recortes periodísticos” (Dirección de Cultura 1970-1971), Archivo Histórico Ms. Alumni.

cooperación debido a dificultades comunes. En los encuentros y reuniones surgieron iniciativas que promovieron la celebración de salones y concursos que tenían por objetivo el desarrollo artístico y cultural de la región<sup>15</sup>. En el año 1971 se reunieron en Resistencia los referentes de las provincias de Formosa, Corrientes y Misiones. En dicho marco, la anfitriona del encuentro, la Profesora Yolanda Perenno de Elizondo, dio a conocer el plan de acciones de la Dirección de Cultura del Chaco que incluía estimular la iniciativa privada, la ayuda a artistas, docentes y estudiantes, vincular y promover la cultura y las artes en todas las localidades de la provincia, fomentar la investigación y conservación del patrimonio histórico provincial y reiteró la intención de inaugurar el Museo Provincial de Bellas Artes. Ese mismo año, la Dirección de Cultura del Chaco organizó la exposición de las obras que serían destinadas al futuro museo, que habían sido reunidas hasta el momento por donación o adquisición<sup>16</sup>.

Durante estas décadas fue destacada la circulación de artistas de Resistencia hacia distintas localidades del Chaco tanto para exponer sus obras, como para el dictado de charlas, conferencias e impartir cursos que dan cuenta de la intensa actividad de la Dirección de Cultura por la promoción de las artes plásticas. Son frecuentes en estas décadas las exposiciones, conferencias y el dictado de cursos realizados por Ricardo Jara, Osvaldo Vanegas, Rodolfo Schenone, Susana Geraldí, Oscar Sánchez y el saenzpeñense Iván Sagarduy. Asimismo, se destaca la constante donación de obras por parte de las y los artistas a la entidad provincial, que denota el trabajo de gestión oficial y el entusiasmo de las/os artistas por la conformación de una colección y la exhibición de sus producciones. La creación de las comisiones municipales de cultura en todas las localidades del Chaco, permitió desarrollar actividades de promoción artística en la Casa de la Cultura de Saenz Peña, y en escuelas, bibliotecas y clubes de localidades como Villa Ángela, Quitilipi, General San Martín y Las Breñas. Durante estos años las exhibiciones de mayor relevancia se realizaron en el local de la Dirección de Cultura que funcionó en la Avenida 9 de Julio N.º 321, aunque también se auspiciaron exhibiciones en espacios como el Edificio Olivetti, en la Dirección de Turismo, en el Centro Cultural del Chaco (Pellegrini N.º 272), en la Secretaría de Extensión Universitaria de la UNNE (Las Heras N.º 747) y en la Sala de Aerochaco (Güemes N.º 70).

En el año 1980, Yolanda Perenno leyó públicamente un informe sobre lo realizado en los años previos y las expectativas para el año en curso. Distintos periódicos replicaron el informe y, durante la inauguración de dicha temporada plástica, se exhibieron 30 obras pertenecientes a la pinacoteca del Banco del Chaco, entre las que se mencionan a algunas/os de sus autoras/es, considerando las características y temáticas de sus obras: Thibón de Libián, de Narvazio, Victorica, Butler, Diómede, Policastro, Quinquela Martín, Capristo, Deza, González, Lacámara, Presas, Lydis, Daneri, Soldi, Russo y Martínez. Entre las y los artistas chaqueños que integraban la colección, se menciona a

<sup>15</sup> Salones de Fotografía, de Artesanías, de la Madera y de Artes Plásticas se realizarían anualmente y de manera rotativa en las diferentes provincias sede.

<sup>16</sup> Las obras expuestas que se informaron en la nota periodística estuvo constituida por 24 pinturas, 6 grabados, 6 dibujos y 3 esculturas. *El Diario*, 20/05/1971, Caja Subsecretaría de Cultura "recortes periodísticos"; Carpeta "Dirección de Cultura año 1971; 02/01/71 al 30/06/71", Archivo Histórico Ms. Alumni.

Pértile, Galíndez, Díaz, Geraldí, Sánchez, Sagarduy, Nill, Jara y Zalazar. En su discurso, la titular del organismo volvió a expresar que estaba proyectada la creación del museo de bellas artes que se concretó finalmente con un decreto en 1982. Su inauguración permitió nuclear la gestión de las actividades de orden provincial y proyectar acciones que repercutieron en la expansión de la actividad plástica, que se reforzó con el retorno a la vida democrática y que fue auspiciosa para estudiantes, artistas y agentes de la gestión cultural en un momento significativo en el que comenzaba a experimentarse la recuperación y valoración de las libertades creativas.

### Un refugio para el arte chaqueño: la creación del MUBA

*Una de las tareas más difíciles al enfocar la formación de un museo consiste en comunicar la herencia cultural, dentro de una perspectiva que permita esclarecer la situación contemporánea. Numerosas instituciones escapan al problema contentándose con una interpretación del pasado, sin ninguna referencia al presente; o sea que privilegian el problema de la conservación en detrimento del desarrollo, sin abocarse al trabajo más comprometedor: establecer vínculos y conexiones culturales. Allí está la esencia entre dedicarnos a la conservación o a la animación.*

Myriam Romagnoli, 1983<sup>17</sup>

El MUBA se creó por decreto provincial 1176, el 27 de octubre de 1982. En el mismo año y por decreto 1609, se designó a Miryam Romagnoli como su primera directora<sup>18</sup>. Al momento de su creación, el museo fue una institución sin sede, que se inauguró al año siguiente en un local rentado por el Estado provincial, ubicado en la Avenida 9 de Julio N.º 254. La inauguración se realizó el 14 de abril de 1983, con una exposición que presentó la colección fundacional del Museo<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Nota periodística publicada en el *Diario Norte*, 08/04/83, p. 3. Archivo MUBA.

<sup>18</sup> Miryam Ruth Romagnoli (Resistencia, 1946 - 2004). El trabajo de gestión de Romagnoli en las primeras dos décadas de existencia del museo se complementó con su trabajo docente y de historiadora que desarrolló en el ámbito de la Universidad Nacional del Nordeste. Como docente de Historia del Arte en la carrera de Historia de la Facultad de Humanidades, realizó los primeros aportes para establecer una periodización histórica y de surgimiento del campo artístico local. Inició la primera gestión del museo de bellas artes con la organización de las áreas de trabajo. Implementó un departamento de extensión museográfica a cargo del artista Rolando Sa Fleitas y un sector técnico a cargo de Guillermo Ortigoza. Se conformó, además, el consejo asesor que estuvo integrado inicialmente por artistas plásticas/os que residían en el Chaco: Oscar Sanchez Kelly (pintor), Iván Sagarduy (pintor), Beatriz Moreiro (grabadora) y Víctor Ricardone (escultor). También nucleó a amigos del museo, que constituyeron la primera asociación que colaboraría con la institución recientemente creada, entre quienes participaron los escultores Orlando Eloy Cuesta y Humberto Gomez Lollo, Archivo MUBA.

<sup>19</sup> Respecto a la imposición del nombre “René Brusau” al museo, en el año 1987 —a pocos años de la inauguración— se produjo un primer intento. Por Resolución 915 del 26 de noviembre de 1987 del Ministerio de Gobierno, Justicia y Educación del Chaco a cargo del Dr. Jorge Oscar Morales, se “impone el nombre patronal René Brusau al Museo Provincial de Bellas Artes” y en el mes de diciembre la Subsecretaría de

El 8 de abril, en vísperas a la apertura del Museo, el *Diario Norte* publicó una entrevista realizada a la directora, que refirió a la colección fundacional y destacó que estaba constituida por un número cercano a las 200 obras, entre las que se encontraban grabados, pinturas, dibujos y esculturas, que constituían el legado de la Pinacoteca del Banco del Chaco y la Subsecretaría de Cultura de la Provincia<sup>20</sup>.

Con la creación del museo, las autoridades debieron atender a un doble desafío: por un lado, la creación y organización de la institución y, al mismo tiempo, al contexto social y cultural de fines del siglo XX, en que la globalización-capitalista aceleraba su expansión y con su impulso surgían nuevas instituciones dedicadas al arte contemporáneo, de mayor adhesión a las lógicas del entretenimiento y consumo, que a las acciones más tradicionales del museo. En este sentido, se asumió que se debía mitigar el impacto de la postergación que experimentaba en materia artística el ámbito chaqueño a través de dar vida a una institución tradicional, que nacería renovada.

La creación del Museo de Bellas Artes fue celebrada por artistas y agentes del campo cultural local, y su surgimiento tardío no opacó la satisfactoria recepción por parte de la sociedad y autoridades, que tuvieron una importante presencia en los primeros años de trabajo. El museo provincial funcionó en la primera sede, entre los años 1983 y 1990<sup>21</sup>, durante la inauguración, Miryam Romagnoli expresó:

*La creación del Museo de Bellas Artes marca un hito*

---

Cultura y Educación, Martha Rosa Zwiener de Derka, comunica de la resolución a la entonces directora, Miryam Romagnoli. El 16 de junio del año 1995 —a instancias de la dirección de Luci Mabel Cantero de Zalazar— se realizó nuevamente dicha imposición del nombre del artista al museo, fundamentando su consideración en que Brusau representa a los artistas precursores del lenguaje moderno en las artes plásticas del Chaco y favorecedor de actividades culturales de la década del 40 (Archivo MUBA). Desconocemos los motivos de esta doble imposición de nombre realizada en 1987 y 1995, que resulta un enigma por dos motivos. En primer lugar, porque desde 1987 no se utilizó el nombre en la comunicación institucional y, en segunda instancia, porque el museo contaba con escasas obras del artista y no eran éstas precisamente las más representativas del artista a pesar de su reconocida trayectoria e influencia. Sin embargo, recién a partir de la década del 90 el museo comienza a utilizar el nombre del artista en su comunicación institucional.

<sup>20</sup> Según los registros del museo y los inventarios de bienes, las obras no fueron ingresadas de una sola vez, sino de manera paulatina. Por este motivo, tampoco existe un único documento que precise en el número inicial de obras de la colección, sino que se reconstruye a partir del efectivo ingreso de dichas obras al museo. A partir del año 1983, se dio inicio a un trabajo de organización de la colección y de diseño de un programa de acciones que consta tanto en los primeros inventarios de bienes, como en la documentación elaborada por la primera directora-organizadora de la institución.

<sup>21</sup> De acuerdo a la documentación hallada en el archivo del MUBA, desde el mes de febrero del año 1985 se abrió un llamado a licitación para alquilar un nuevo local para el museo, aunque recién en febrero de 1990 se trasladó a un segundo local (también rentado a un particular) en la calle Mitre N.º 163. Con el traslado se produjo su reinauguración, el 7 de junio de ese año. En la nueva locación, las exposiciones se organizaron en una sala principal tipo galería y una sala secundaria, de dimensiones inferiores. Este nuevo espacio contaba con dependencias y oficinas, un espacio de depósito que ofició de reserva técnica para las obras del patrimonio chaqueño, aunque no contaba con mobiliario ni condiciones de conservación adecuadas, problemática que se extendería durante más de tres décadas. La sede asignada al MUBA compartió instalaciones con otras dependencias culturales. En el año 2010, cuando se concretó la construcción de La Casa de las Culturas en un terreno que originalmente estaba destinado a la construcción de una sede exclusiva del museo, se le asignó una sala de exhibición en la planta baja y el 3º piso de dicho edificio.

*trascendental en la historia cultural de nuestra Provincia. Chaco se caracteriza por un accionar plástico intenso y relevante. Lo atestiguan los premios obtenidos por sus artistas en Salones regionales y nacionales, la frecuencia de las exposiciones y la respuesta de la comunidad a las mismas. Lo ejemplifican las esculturas emplazadas en las calles y paseos de Resistencia, la labor de las instituciones culturales y el respeto ganado y merecido a lo largo y ancho del país.*

*En este accionar y la importancia alcanzada lo que motiva a las autoridades a crear este Organismo que ha de nuclear la actividad plástica de la Provincia y apoyar la labor de los artistas. Los que soñaron con ello ven hoy concretado el viejo anhelo. El Museo de Bellas Artes abre oficialmente sus puertas, lo hace este 14 de abril de tanta significación para nuestros ideales americanos.*

*El Museo ha de tender a desempeñar un rol activo en el proceso creativo. En oposición al superado concepto de Museo entendido como depósito cerrado o caja muerta, será un centro de expansión cultural que además de conservar y difundir lo realizado en el pasado estará abierto a lo nuevo, lo joven, lo experimental. Así, convertido en un “Museo vivo”, estará abierto a todas las tendencias creadoras, desde las tradicionales a las más avanzadas. No sólo ha de exponer el arte, sino coleccionarlo, estudiarlo y darlo a conocer; y todo ello dentro de unos límites de coherencia y calidad.*

*No se olvidará que el artista es siempre el primer motor de todo lo referente al arte y que para apoyarlo realmente se debe comenzar por respetar su individualidad y permitir que nos señale el camino<sup>22</sup>.*

El momento de inauguración marcó un punto de partida y la declaración de su directora planteó los objetivos del museo en sentido general, y la particularidad respecto a la gestión del patrimonio de un Chaco asumido como heterogéneo, diverso y multicultural sobre el que se debía atender tanto a las artes del pasado y su resguardo, como a la efervescencia del presente marcado por el retorno a la democracia y el paradigma del arte contemporáneo.

La importancia dada a la misión y funciones del museo que constan en la documentación interna, tanto como en los discursos públicos de la máxima autoridad del organismo, dan cuenta de la formación y mirada actualizada de la profesional. Durante las décadas de 1970 y 1980, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) y la UNESCO tuvieron una intensa actividad pública respecto a las actividades destinadas a normalizar o regular la actividad y función de los museos. En la definición de museo de 1975, aparecía

<sup>22</sup> Discurso de apertura. Caja de documentos. Archivo MUBA. Los subrayados son míos.

la investigación como una función clave de los museos y se destacan las acciones de conservación y la acción cultural. Sin dudas, el trabajo de Romagnoli como docente-investigadora de la Universidad Nacional del Nordeste contribuyó para proyectarse en la gestión institucional del museo, y las particularidades de su formación específica en historia del arte le permitieron tomar decisiones coyunturales y por etapas, en las que priorizó la organización de la colección y la investigación básica del acervo patrimonial, tal como recomendaban en los años 70 y 80 los tratados internacionales de museos:

*(...) Habrá que reafirmar el papel básico de la investigación asociándolo a la definición misma de museo, es decir que el estatuto y legitimidad de la institución museal dependan de ella. (...) La relación entre museo e investigación es estructural, ya que dicta, en primer término, el programa general y el desarrollo de las diferentes etapas de la institución. (Claudie Marcel-Dubois, citado en Rivière, 1993, p. 224)*

En “Forjadores de sueños: los pioneros del arte chaqueño” (2003), Romagnoli señaló que desde principios del siglo XX el Chaco se había perfilado como una tierra promisoría en materia artística y, en ese sentido, la primera gestión del museo también contó con el acompañamiento de entidades y figuras destacadas del arte. Es posible advertir, a través de la documentación del museo, el apoyo de entidades y figuras relevantes durante los primeros años de vida institucional y en función de ello se proyectaron iniciativas en todos los sentidos para la puesta en valor de las acciones artístico-culturales: incorporación de obras al acervo, frecuentes reuniones con artistas, colaboradores y referentes culturales, exposiciones asiduas, oferta de cursos, seminarios y talleres para todas las edades y tipos de públicos, propuestas de capacitación específica y constante para el personal y gestiones para la incorporación de personal idóneo, así como estrechas relaciones interinstitucionales e interprovinciales con ámbitos de cultura de otras localidades que dan cuenta de un programa de acciones que orientaron el rumbo institucional. Sin embargo, no se halló hasta la actualidad, entre la documentación relevada, una programación por escrito sobre el diseño de política estructural a largo plazo, sobre políticas de gestión de colecciones, de exhibición/difusión de propuestas artísticas, ni propuestas de una estructura funcional orgánica definitiva. Esta situación fue observada por diferentes actores de la cultura y las artes de modo constante, a lo largo de la vida institucional, dado que provocó, por un lado, constantes modificaciones en la designación y gestión de recursos humanos y repercutió en la continuidad de las buenas prácticas museísticas. Por otro lado, la organización y el diseño de políticas de gestión del museo quedaron por lo general en programas de acción internos, o directamente vinculadas a gestiones gubernamentales más que en el diseño de una política institucional propia.

Se debe considerar que si bien la primera directora fue designada por decreto y se desempeñó en el cargo hasta su fallecimiento en 2004, entre 1990 y 1996, hubo períodos en los que fue reemplazada en sus funciones<sup>23</sup>. Es evidente que la institución estuvo

<sup>23</sup> Romagnoli fue apartada del cargo en medio de una confusa situación que se aclaró a su regreso en el año

expuesta a cambios relativamente frecuentes —en términos institucionales— tanto en la estructura de las dependencias ministeriales y de gobierno, como en el funcionamiento interno. Esta particularidad no contribuyó a diseñar y sostener políticas de gestión en el mediano plazo y largo plazo, aunque vale destacar que los años de trabajo al servicio de las artes plásticas y el compromiso con la difusión, la enseñanza y la investigación de la historia del arte y el perfil de docente-investigadora de Romagnoli marcaron una impronta profesional destacada. Su pérdida física —y como directora del museo— significó un impacto profundo para la institución y la comunidad artística, que se evidencian en los cuatro años posteriores a su partida, que el museo quedó acéfalo y, aunque las actividades del museo fueron sostenidas por las y los trabajadoras/es, la comunidad artística se expresó en cartas de lectores de periódicos, valorando su trabajo en el museo<sup>24</sup>.

El nuevo siglo dio inicio a una etapa en que las proyecciones y discusiones sobre las políticas culturales iniciadas en la década del 90 fueron promulgadas con la aprobación de la Ley Provincial de Cultura y la creación del Instituto de Cultura del Chaco (2008). Se legisló y organizó su estructura administrativa, aunque quedó pendiente lo correspondiente a la estructura orgánica-funcional de los museos provinciales. No obstante, se desarrollaron acciones para profesionalizar, organizar y potenciar el trabajo y funcionamiento interno de estos espacios. En relación a la capacitación específica de recursos humanos, se desarrollaron instancias de formación superior en museología que permitió a las/os trabajadoras/es el acceso a una capacitación integral en el ámbito local y que contribuyó a un reordenamiento institucional. Respecto a la infraestructura, se efectivizó el traslado a una sede propia, en el 1° y 3° piso de La Casa de las Culturas y el trabajo sobre cuestiones específicamente museológicas y museográficas comenzaron a atenderse nuevamente bajo la dirección de la Profesora Silvia Pescetto, quien asumió el cargo de directora tras los mencionados años de acefalía.

Por entonces, se destacaron también otras iniciativas vinculadas a la acción desarrollada por la gestión de La Casa de las Culturas y la puesta en acción de un programa de trabajo específico en arte contemporáneo<sup>25</sup>. De estas propuestas, es memorable el trabajo realizado en el ciclo chaqueño y contemporáneo, que dialogó con la gestión del museo de bellas artes y contribuyó a promover acciones en conjunto que

---

1996 con un acto de desagravio. Durante ese tiempo, ejerció otros cargos públicos y continuó con su trabajo docente en la universidad. Tras el alejamiento de Romagnoli del museo, en 1990, la profesora y grabadora Graciela Bepre estuvo a cargo de la dirección y, entre 1992 y 1993, la sucedió la Profesora Susana Delgado de Quintana, docente universitaria e investigadora. También lo hizo posteriormente Mabel Cantero de Zalazar, en el período 1994-1995. Hasta la primera década del siglo XXI, las funciones de dirección fueron cubiertas por mujeres, con un perfil de formación docente, tanto en historia como en artes plásticas.

<sup>24</sup> Algunos referentes del campo artístico provincial publicaron, en cartas de lectores de periódicos locales, reconocimientos póstumos a su figura y al trabajo realizado en el museo. Miryam Romagnoli falleció en 2004 a los 58 años de edad. Archivo MUBA.

<sup>25</sup> Desde la inauguración de La Casa de las Culturas, el MUBA compartió sede con otras entidades del Instituto de Cultura del Chaco. En planta baja se ubicó una sala de exposición del MUBA, en el 1° y 2° nivel, el Ballet Contemporáneo del Chaco, la Orquesta sinfónica del Chaco y los coros de la Provincia, en el 3° las oficinas, reserva técnica, taller y dos salas de exhibición del Museo de Bellas Artes y en el 4° nivel, una radio y canal de televisión.

## ARTÍCULOS

Geat. La colección patrimonial del Chaco a 40 años de la creación del Museo Provincial de Bellas Artes

favorecieron la exhibición y fortalecimiento de propuestas de arte contemporáneo en la región. Con estas acciones, artistas y gestoras/es de la cultura intentaban posicionar nuevamente al Chaco al frente de proyectos artísticos que visibilicen y pongan en valor lo local-regional, lo ancestral-autóctono, las memorias e identidades regionales<sup>26</sup>.

La Casa de las Culturas otorgó mayor visibilidad a las propuestas de exhibición y, desde la apertura de este edificio, permitió mayor circulación de público por las salas del museo, promoviendo la presencia de artistas jóvenes y consagradas/os que comenzaron a delinear un perfil institucional renovado. El arribo de Jorge Tirner al cargo de la dirección del museo (2013-2017) siguió la línea de renovación de propuestas artísticas acordes a la cultura del nuevo milenio. Las nuevas tecnologías y la impronta del arte contemporáneo contribuyeron a la expansión y presencia de estos lenguajes. En el orden administrativo-institucional, se optimizaron las convocatorias de proyectos expositivos, promoviendo la democratización para la exhibición en las salas del museo a través de medidas que involucraron, por ejemplo, la participación de jurados externos a la gestión del Instituto de Cultura y de agendas de exhibición por proyectos específicos<sup>27</sup>. Se asistió a una participación heterogénea de propuestas artísticas y curatoriales que involucró el trabajo con referentes de orden local, regional y nacional. Las nuevas tecnologías en la comunicación posibilitaron, además, la implementación de cambios en la estructura y funcionamiento institucional. Respecto a las convocatorias expositivas, comenzaron a desarrollarse en línea, lo que permitió extender y facilitar la participación de artistas de otras provincias y desmaterializar las prácticas de inscripción y elección de propuestas. En lo concerniente a la organización y trabajo interno del museo y el patrimonio, las instancias de formación en museología y el traslado a la sede propia permitieron dar continuidad al tratamiento de inventarios y el control de los bienes patrimoniales, que se normalizó entre las dependencias del Instituto de Cultura, con el diseño e implementación del sistema de gestión de patrimonio<sup>28</sup>. A su vez, la renovación de las propuestas expositivas posibilitó el ingreso de obras realizadas en lenguajes contemporáneos al acervo patrimonial, algunas de las cuales fueron realizadas con materiales novedosos, en soportes y formatos disruptivos, como es el caso de las obras de Marcello Mercado, Celeste Massin o Federico Fisher (Figura 3). Algunas de estas obras y acciones presentaron desafíos respecto a su resguardo y conservación, en un museo que se acercaba a las tres décadas de vida institucional y que había asistido al cambio en la naturaleza de las piezas artísticas, así como de la concepción misma de las obras de arte<sup>29</sup>. La colección

<sup>26</sup> Los proyectos “Simultaneidades y otras yerbas”, “Soy guarango sin glamour” y “Soy chaqueño y contemporáneo” configuraron un ciclo de relevancia en la escena regional, en la que participaron artistas, curadores/as y académicas/os que propusieron pensar lo contemporáneo, la identidad y lo regional desde las artes. Algunas de estas reflexiones pueden consultarse en Hakim y Ramos (2012).

<sup>27</sup> Estos cambios pueden evidenciarse a través de los cambios que se dan en la selección de propuestas y las agendas anuales de exhibiciones. Fuente: Archivo MUBA.

<sup>28</sup> Un trabajo sobre la implementación de este Sistema de Gestión de Patrimonio puede consultarse en Barrios y Flores (2021).

<sup>29</sup> Algunas de estas propuestas se analizaron en Geat, Andrea e Ypa, María A. (2020) “Conservar desde los márgenes. Reflexiones sobre la gestión de colecciones de arte contemporáneo del Museo Provincial de Bellas Artes René Brusau, (Resistencia, Chaco)”; presentado en el IV Encuentro Nacional sobre

fue incrementando su volumen con obras de artistas locales y de otras provincias que legaron obras que habían sido expuestas en sus salas. Durante este período, también se incorporaron piezas artísticas que ingresaron a través de programas federales que tuvieron por objetivo incrementar el patrimonio de arte contemporáneo de los museos provinciales, como el Programa “Igualdad cultural. Inclusión en la diversidad” (2013/14).

**Figura 3**



Federico Fisher. “Por las dudas” (2016) Instalación, ladrillos y cucharas metálicas. Medidas variables. Donación del artista. Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau”. INV. N.º 0364 Fotografía: Matías Iesari.

En el año 2020 se inició un programa de acciones de puesta en valor del patrimonio para los espacios culturales y museos denominado “Patrimonio Activo”. En ese marco y tras la coyuntura sanitaria que imposibilitó la apertura de salas expositivas, el trabajo museal se concentró en un programa de acciones que tuvo por objetivo la puesta en valor integral de la infraestructura del museo, la recuperación y organización del archivo institucional, la normalización de la biblioteca y la organización integral de la colección para su puesta en valor. Entre el año 2020 y 2021, se ampliaron y optimizaron los espacios destinados al resguardo de la colección patrimonial a través de la readecuación integral la reserva técnica de la institución<sup>30</sup>. Luego de la inauguración del espacio de la nueva Reserva Técnica con espacio diferenciado para obras bidimensionales y tridimensionales, se dio inicio al trabajo de organización del archivo, se gestionó el ingreso de una de las colecciones más importantes con la que actualmente cuenta el museo: la colección “Felisa Moreno Castro”, constituida por obras pictóricas y un corpus documental pertenecientes al artista René Brusau<sup>31</sup> y se realizó el registro

Registro, Documentación y Conservación de Arte Contemporáneo, organizado por la Dirección Nacional de Bienes y Sitios Culturales, Ministerio de Cultura Nación. Disponible en: <https://senip.cultura.gob.ar/wp-content/uploads/2023/05/Actas-ENAC-2020.pdf>

<sup>30</sup> Un trabajo de mi autoría al respecto se presentó en el Encuentro de Geohistoria Regional en el año 2021, titulado “Artes, memorias e identidades en el Chaco. El acervo artístico y la exposición permanente de patrimonio del Museo Provincial de Bellas Artes René Brusau”. En dicho trabajo se presentaron los primeros avances respecto al estudio sobre la organización de la colección patrimonial y su exhibición.

<sup>31</sup> Fundamentamos la importancia de esta colección en que se trata del primer ingreso al museo de un corpus pictórico y documental de la gran escala, perteneciente a un solo artista. La colección “Felisa

fotográfico en alta calidad de la totalidad de las obras del patrimonio para la realización del catálogo general de la colección.

### La colección: su conformación y organización

*Los bienes reunidos en la historia por cada sociedad no pertenecen realmente a todos, aunque formalmente parezcan ser de todos y estar disponibles para que todos los usen. Al estudiar cómo se transmite el saber de cada sociedad a través de las escuelas y museos, vemos que los grupos se apropian en formas diferentes y desiguales de la herencia cultural. (...) Si bien en ocasiones el patrimonio cultural sirve para unificar a una nación, las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como espacio de disputa material y simbólica entre los sectores que la componen.*

N. García Canclini (2010, p. 70)

En la primera exposición realizada en el museo provincial, se hicieron los honores a su tipología de bellas artes y se exhibió una selección de obras de la colección fundacional. Como se dijo, dicha colección se conformó a partir de la transferencia de las obras de arte que habían sido adquiridas por los ámbitos oficiales de cultura de la provincia y de la cesión de la pinacoteca del Banco del Chaco. Por lo tanto, al momento de la efectiva apertura, el museo contaba con una colección que incluía obras de diferentes lenguajes de autoras y autores de orden nacional de gran relevancia durante la primera mitad del siglo XX. Entre las obras que integran la colección fundacional, se puede ver un grabado de Pío Collivadino fechado a fines del siglo XIX; una pintura de Valentín Thibón de Libián (1912) y un retrato realizado por Próspero López Buchardo (1914) que datan de las primeras décadas del siglo XX; dibujos y pinturas de Benito Quinquela Martín; bodegones de Fortunato Lacamera y Leopoldo Presas; paisajes de Fray Guillermo Butler y de Juan Carlos Castagnino; retratos realizados por Mariette Lydis y Antonio Berni; escenas costumbristas de Artemio Arán y Félix Barletta; y piezas de artistas del pasado nacional que marcaron un horizonte elevado para el ámbito expositivo y también patrimonial de las artes plásticas en el Chaco.

---

Moreno Castro” está constituida por obras pictóricas, dibujos, bocetos y un corpus documental extenso del artista cordobés radicado en el Chaco, René Brusau (1923-1956). La colección lleva el nombre de la viuda del artista, dado que fue quien resguardó el corpus durante más de medio siglo que sobrevivió a la pérdida física de su esposo, el artista pionero de las artes plásticas del Chaco. En el año 1984 y 2008 ingresaron a la colección, dos obras de René Brusau a partir de la iniciativa de particulares. Por lo tanto, —hasta el ingreso de la colección “Felisa Moreno Castro” en el año 2022— el MUBA solo contaba con una pintura y un pastel del artista que daba su nombre a la institución. Respecto a esta colección y los trabajos de optimización de la reserva técnica del museo, pueden consultarse los primeros resultados de investigación en Geat (2021, 2022a 2002b).

Los y las artistas del ámbito local/provincial/regional también estuvieron representados en la colección fundacional, dado que algunas de las adquisiciones realizadas a partir de salones regionales y provinciales de los años 70 y 80 conformaban tanto la pinacoteca del Banco del Chaco como el acervo de Cultura de la provincia. A las obras de artistas consagrados de la nación, se sumarían las de las y los del Chaco (nativos o inmigrantes), que estuvieron en actividad durante el siglo XX, como Alfredo Pértile, Susana Geraldí, Hebe Nistal de Piat, Orfelía García, Olga Degani, Margarita Klappenbach, Carlos y Rodolfo Schenone, Oscar Sanchez Kelly, Ricardo Jara e Iván Sagarduy y muchas/os más.

**Figuras 4 y 5.**



Mariette Lydis. “Mujer con gato” (1964), Óleo s/ tela, 55,5 x 47 cm. Colección Fundacional, Pinacoteca del Banco del Chaco. Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau”. INV N.º 0298. Fotografía: Matías Iesari.



Valentín Thibón de Libián. “La presentación” (1912), Óleo s/ tabla, 24,5 x 28,5 cm. Colección Fundacional, Pinacoteca del Banco del Chaco. Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau”. INV. N.º 0168 Fotografía: Matías Iesari.

En relación a ello, se debe mencionar que artistas con destacada trayectoria en las artes plásticas de la provincia no estuvieron representados en la colección del museo, aunque realizaron importantes contribuciones en tareas de producción, formación y difusión de las artes. Tal es el caso, por ejemplo, de Mauro Glorioso, Manuel Sanchís, Elizabeth Aldave o María Laureana “Yuyo” Blanco Silva, por nombrar algunas y algunos autores imprescindibles de la historia del arte chaqueño, de quienes el museo no posee obras.

Las políticas culturales desarrolladas previamente a la constitución del MUBA tendieron a la búsqueda de obras representativas del arte chaqueño, con el fin de conformar una colección de bellas artes para el futuro museo. A través de exposiciones y adquisiciones de obras de arte y la celebración de premios y salones, el Estado provincial fue reuniendo bienes artísticos que, primero, formaron parte de la colección

## ARTÍCULOS

**Geat.** La colección patrimonial del Chaco a 40 años de la creación del Museo Provincial de Bellas Artes

de Cultura de la provincia y, con la creación del museo, pasaron a su resguardo. Luego de 1982 y, a través de acciones concretas, se intentó continuar dotando al museo de obras de relevancia del arte desarrollado en el Chaco y una de las formas de ingreso fue la celebración de salones, aunque no se sostuvieron de manera periódica, por lo que la aceptación de donaciones de particulares fue uno de los modos de ingreso que permitió el incremento de obras a la colección. De esta forma se incorporaron por ejemplo, una carbonilla de Demetrio Urruchúa; dos tallas de Juan de Dios Mena; dos trabajos de René Brusau; pinturas de Rafael Galíndez que reflejan paisajes y acontecimientos relevantes de la historia de la provincia; retratos indígenas de Menoldo Díaz y una escultura de Crisanto Domínguez, el artista indígena autor del Monumento al Indio<sup>32</sup>. Las obras ingresadas como donaciones particulares no carecían de valor cultural, simbólico o histórico por tratarse de colecciones privadas, sino por el contrario, contribuyeron a poner en valor cuestiones históricas propias del arte del Chaco.

**Figuras 6 y 7.**



René Brusau “Retrato de niña” (s/f) Óleo s/ tabla, 68 x 44 cm. Donación particular al Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau”. INV. N.º 0141. Fotografía: Matías Iesari.



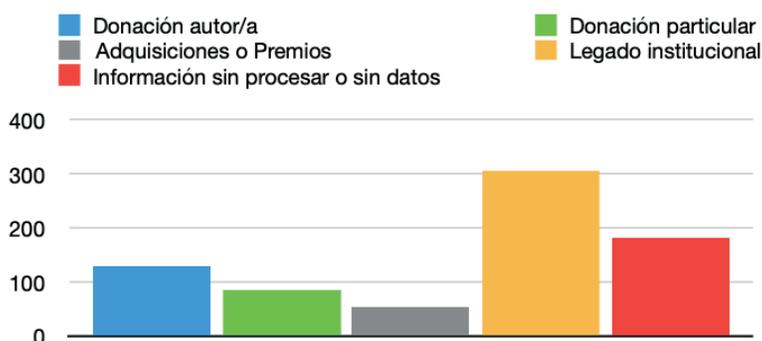
Menoldo Díaz “Retrato indígena VIII” (1977) Grafito s/ papel. Colección Fundacional, Pinacoteca del Banco del Chaco. Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau”. INV. N.º 0393. Fotografía: Matías Iesari.

<sup>32</sup> El Monumento al Indio (1937-1939) fue la primera obra escultórica de carácter artístico y celebratorio emplazada en la “Ciudad de las Esculturas”. Si bien *La loba* (el monumento a la inmigración italiana) había sido emplazada en 1920 en la Plaza 25 de Mayo, el “Indio” de Crisanto había sido erigido sobre una base de ladrillos de 2 metros de altura y se estima que la obra medía alrededor de 3 metros. La pieza cementicia causó revuelo porque además de su originalidad temática, el artista representó al personaje masculino desnudo con una genitalidad de ostentosas proporciones. La escultura fue primeramente vandalizada, intentando corregir a fuerza de cincel el exceso en su genitalidad. Posteriormente fue derribada y retirada, sin encontrarse sus restos hasta la actualidad. Algunos textos que mencionan y estudian esta obra y su suerte son Giordano, 1998; Castillo, 2011; Nieto, 2010 y Geat, 2017.

Una vez que el museo inició sus actividades expositivas en 1983, se instaló la costumbre de donación de obras por parte de sus autores/as, de alguna obra que haya formado parte de la exhibición realizada. En aquellas primeras dos décadas de vida institucional, ingresaron obras del Chaco y la región, tanto de artistas jóvenes como consagrados. Durante las primeras décadas de vida institucional, se recibieron donaciones de artistas como Rodolfo Schenone, Ricardo Nill, Oscar Sanchez Kelly, Beatriz Moreiro, Silvia Kum, María de los Ángeles Soler, Andrés Bancalari, Mariana Stegmayer, Diego Figueroa, Diego Acuña, Lilly Zollinger de Escribanich, Walter Tura, José y Salvador Mizdraji, que dan cuenta de la producción regional de estas décadas y del vínculo institucional y afecto por el museo. La donación de obras por parte de artistas se convirtió en una práctica frecuente que se extendió durante las cuatro décadas de vida institucional y, durante las últimas dos, fue una práctica usual para el ingreso de obras a la colección del MUBA, siguiéndole en importancia al volumen de ingresos que se dio a partir de legados institucionales.

Frente a estas cuestiones, deben atenderse que los debates teóricos en el campo de estudios sobre el patrimonio advierten sobre la necesidad de revisar esta concepción y sus acepciones, para posibilitar reflexiones que tiendan a su vinculación con redes conceptuales renovadoras. Históricamente, el patrimonio cultural fue concebido y construido desde una visión andro-euro-occicéntrica, elitista y masculina que comenzó a cuestionarse en el ámbito internacional, desde la década de 1960 en adelante, como consecuencia de los procesos de descolonización en los que emergieron nuevas representaciones (Arrieta Urtizbera, 2007). Por este motivo, durante la última década fue frecuente “preguntarle a la institución”, particularmente, por la composición de las colecciones respecto a cuestiones de autoría y, sobre todo, en relación a la variable de género. Sin embargo, otras perspectivas inclusivas también han cuestionado en sentido amplio la noción de patrimonio y la representatividad del acervo en relación a la población de un determinado espacio cultural.

Figura 8

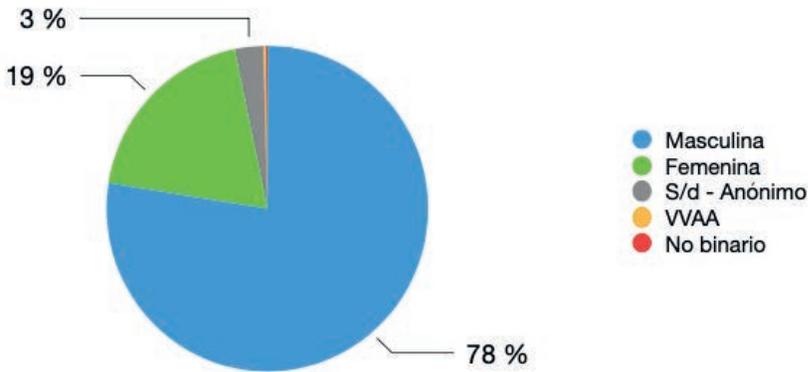


Formas de ingreso de obras a la colección patrimonial del Museo de Bellas Artes “René Brusau”.  
Elaboración propia

## ARTÍCULOS

Geat. La colección patrimonial del Chaco a 40 años de la creación del Museo Provincial de Bellas Artes

Figura 9.



Género de autoría de las obras del acervo. (masculina, femenina, no binario/trans, sin datos / anónimos, en coautoría). Elaboración propia

La colección del MUBA está compuesta hasta la actualidad por una totalidad de 763 piezas, de las cuales 147 son de autoría femenina y representan un 19 % del total<sup>33</sup>. El 3 % de dichas obras no tienen datos de autoría, otras han sido realizadas en coautoría y una obra corresponde a unx autorx transgénero. Sobre las obras de arte indígena, la colección cuenta con una sola obra de Crisanto Domínguez y dos de Francisco Ferrer que, si bien fueron escultores que se autodesignaron indígenas, el lenguaje escultórico de las piezas es deudor del arte occidental. No hay en la colección aún arte histórico ni contemporáneo realizado en cerámica o textiles de las comunidades qom, wichí o moqoit, aunque sí se han realizado exposiciones temporarias de estas piezas en las salas del MUBA. Si bien estas discusiones exceden el objetivo de este trabajo, son cuestiones que comenzaron a revisarse en la última década desde una perspectiva decolonial y se discutieron en encuentros de investigadores/as locales, provinciales, regionales sobre patrimonio, cultura y museos. Atendiendo a que el Chaco es una provincia pionera en legislación que promueve el reconocimiento de las comunidades indígenas, es curioso que aún la colección carezca de piezas históricas y representativas de los códigos culturales de sus pueblos indígenas. Sin embargo, a través de algunas acciones en relación a ello se intentó mitigar la carencia de acciones en dicho sentido, lo cual promueve las discusiones al interior de la instituciones<sup>34</sup>. Ante la presencia

<sup>33</sup> En esta referencia se excluyen las obras pertenecientes a la colección Felisa Moreno Castro, la cual está en proceso de investigación para su ingreso efectivo.

<sup>34</sup> El Museo de Bellas Artes posee obras del escultor Francisco Ferrer artista de ascendencia indígena, quien además de su trabajo en escultura en madera, se ocupó de poner en valor las concepciones sobre el arte, los saberes y las ideas estéticas de las comunidades indígenas chaqueñas. Lamentablemente, su proyecto quedó inconcluso, aunque se destaca la publicación de su libro póstumo “Corazón de piedra. Relato sin tiempo” coordinado por Gabriela Barrios (2020) y otros aportes intelectuales a resguardo del Instituto de Cultura del Chaco. En el año 2013, se realizó la exposición “Gran Chaco Gualamba. Arte, cosmovisión y soberanía” que fue la primera en su tipología, que puso en discusión la cuestión del arte y la artesanía. Se exhibieron piezas de pueblos indígenas chaqueños y la curaduría enfocó en ideas centrales del pensamiento decolonial. Finalmente, otras acciones en este sentido fue realizada entre 2021 y 2022, cuando se exhibió en la sala

de piezas indígenas en las salas del museo de artes, todavía pueden escucharse algunas voces que proponen que estas piezas deben estar a resguardo en museos de carácter histórico o antropológico y no exhibidas como “arte”. Frente a ello, existe abundante literatura que revisa estas ideas y categorías que tienen su fundamento en lo que Shiner (2015, p. 28) entiende como parte del sistema del arte, pero, sin profundizar en ello, sintetizaremos la explicación que ofrece Ticio Escobar respecto a que “las culturas indígenas y, en general, las populares y alternativas —en fin, las no-occidentales— carecen de la noción de la figura «arte». Esta falta las exime de la necesidad de distribuir piezas en un casillero categorial predeterminado” (Escobar, 2021, p. 33). En ese sentido, sería desacertado asumir que en el contexto de expansión del arte contemporáneo en esta región (y su consecuente distanciamiento de la tradición del modelo del arte moderno y la consecuente desobediencia de sus categorías y jerarquías), el arte indígena sería incluido, asimilado o concebido desde nuevos enfoques que permitieran el reconocimiento de las culturas no occidentales en las instituciones que, por cierto, siguen siendo modernas. Por ese motivo, desde una argumentación política en favor de la visibilización del arte popular, Escobar propone sostener el uso del término “arte indígena” para proyectar el reconocimiento de un arte diferente, y contribuir a la reivindicación y a la autodeterminación de las diferentes etnias y, a su vez, atender a que los territorios simbólicos son tan esenciales como los físicos (Escobar, 2011). Por ello, es imprescindible la presencia de arte indígena, arte de mujeres, de identidades no binarias, de diversidades y colectivos artísticos en las salas de los museos y en las colecciones patrimoniales de los museos de arte. Ampliar la representatividad en las políticas de exhibición y resguardo constituyen acciones que proyectan prácticas tendientes a superar la matriz colonial y patriarcal de nuestras instituciones museísticas y adaptar las artes e ideas del presente a las instituciones que heredamos y pretendemos deconstruir. Como señaló Miryam Romagnoli en el catálogo de la primera exposición del museo: “Un museo de Bellas Artes debe promover la creatividad. En oposición al viejo concepto de «depósito cerrado», debe abrirse a nuevas perspectivas acordes con la vida contemporánea y contemplar múltiples posibilidades de investigación y expansión cultural (...)” (Romagnoli, 1983). En línea con estas ideas, en el año que el Museo Provincial de Bellas Artes del Chaco celebró el 40° aniversario de su creación, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) aprobó una nueva definición del concepto *museo*, en la que se destacó como novedad la importancia de participación de las comunidades, la diversidad, accesibilidad, inclusión y la sostenibilidad.

### Consideraciones finales

En este repaso por las cuatro décadas de vida institucional del Museo de Bellas Artes, se intentó proveer un panorama general histórico-institucional de las artes en el Chaco y, en particular, sobre la situación del museo y la colección patrimonial-artística que

---

de patrimonio el 1° premio de la Feria Artesanal de Quitilipi (2020) titulado “El grito” —autoría de Elida Salteño— que fue gestionado como un préstamo del Museo Regional de Quitilipi (Chaco), o las acciones desarrolladas durante el Campamento artístico curatorial “Aprender del Chacú”, un encuentro federal coordinado por Kekená Corvalán, que apeló a una curaduría colectivizante, interseccional y desmarcada, que problematizó la agencia clasista, sexista, capacitista y racializante de la historia del arte, los museos, las curadurías y los patrimonios (Corvalán, 2021a, 2021b, 2022).

alberga. Desde su inauguración, el museo fue sede oficial de las actividades de la plástica y ha puesto a resguardo una colección de obras de arte que pretendió ser representativa del patrimonio de la provincia. Respecto a las políticas culturales implementadas para la difusión de la actividad plástica del Chaco y la región, los ámbitos públicos de cultura desarrollaron un importante trabajo de visibilización, discusión y reflexión sobre el Chaco y su patrimonio. Sin embargo, son recientes y aún incipientes los avances en el desarrollo de la investigación y las políticas de conservación del patrimonio.

Respecto a la colección artística patrimonial —si bien es un corpus modesto en términos cuantitativos— uno de sus valores más destacados reside en la representación histórica de las ideas e imaginarios de la comunidad chaqueña, que puede apreciarse tanto en la propia dinámica de conformación de dicha colección, como en la diversidad de sus asuntos y heterogeneidad de las producciones. Asimismo, las ausencias reflejan las deudas institucionales pendientes que aún persisten respecto a la representatividad de las identidades diversas y comunidades históricamente relegadas. Baldasarre y Usubiaga (2021, p.18) plantearon que “los museos pueden ser lugares de enunciación excepcionales para que, lejos de anquilosar discursos hegemónicos y consolidar espacios de exclusividad, cedan lugar a otras voces y amplifiquen sus ecos y resonancias”. En esa línea de trabajo y atendiendo a análisis interseccionales del contenido y conformación de la colección, se podrán proyectar y promover nuevas perspectivas sobre la relación entre la comunidad y sus expresiones artísticas.

### Referencias bibliográficas

- Arrieta Urtizberea, I. (ed.). (2017). *El género en el patrimonio cultural*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Baldasarre, M. & Usubiaga V. (2021). “Los patrimonios son políticos o Tilcara como centro del mundo”. En J. Muñoz & A. Elbirt (comps.), *Los patrimonios son políticos. Patrimonios y políticas culturales en clave de género*, (pp. 13-22). Buenos Aires: Ministerio de Cultura de Nación.
- Barrios G. & Flores, E. (2021). “Sistema de Gestión del Patrimonio: balance de aplicación y usos”. En R. Aguirre & A. Bejarano (comps.), N. Britez (col.), *Memoria del Primer Congreso de Ciencias de la Información del Mercosur*, (pp.398-411). Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste.
- Corvalán, K. (2021a). “Curadurías inestables. Todo patrimonio es molesto”. En J. Muñoz & A. Elbirt (comps.), *Los patrimonios son políticos. Patrimonios y políticas culturales en clave de género*, (pp. 103-120). Buenos Aires: Ministerio de Cultura de Nación.
- Corvalán, K. (2021b). *Curaduría afectiva*. La Plata: Cariño Ediciones.
- Corvalán, K. (2022). *Curadurías del fin del mundo. 5 casos de curaduría afectiva*. Buenos Aires: Autoras en tienda.
- De Pompert, M. C. (1998). “La evolución de la sociedad resistenciana”. En *Actas del XVIII Encuentro de Geohistoria Regional*, (pp. 133-148). Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas.

- De Pompert, M. C. (2016). *Historia de Resistencia y su sociedad 1872-2003*. Resistencia: ConTexto.
- Escobar, T. (2011). "Culturas nativas, culturas universales. Arte indígena: el desafío de lo universal" En J. Jiménez (ed.), *Una teoría del arte desde América Latina*, (pp. 31-52). Madrid: MEIAC/Turner.
- Escobar, T. (2021). *Aura latente. Estética. Ética. Política. Técnica*. Buenos Aires: Tinta limón.
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz.
- Geat, A. (2017). *Historias del arte chaqueño. Identidades e imaginarios. Siglo XX*. Resistencia: ConTexto.
- Geat, A. & Ypa, M. (2020). "Conservar desde los márgenes. Reflexiones sobre la gestión de colecciones de arte contemporáneo del Museo Provincial de Bellas Artes "René Brusau" (Chaco, Argentina)". En *Encuentro Nacional sobre registro, documentación y conservación de arte contemporáneo*, (pp. 27.31). Buenos Aires: Ministerio de Cultura de Nación.
- Giordano, M. (1996). "El ambiente cultural chaqueño en la primera mitad del siglo XX". En *XVI Encuentro de Geohistoria Regional*, (pp. 185-200). Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas.
- Giordano, M. (1998). "Comemoración y ornamentación. El arte público en Resistencia. 1910-1960" En *XVIII Encuentro de Geohistoria Regional*, (pp.219-232). Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas.
- Giordano, M. (2003). "La consolidación del campo artístico chaqueño (1960-1990)". En *50 años de arte chaqueño. 1953-2003. De los pioneros a los nuevos lenguajes*. Resistencia: Centro Cultural Nordeste y Universidad Nacional del Nordeste.
- Giordano, M. & Sudar L. (2018). *El patrimonio artístico de El Fogón de los Arrieros. Primera parte*. Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas y Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura.
- Giordano, M., Sudar, L. & Arqueros, G. (2022). *El patrimonio artístico de El Fogón de los Arrieros. Segunda parte*. Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas y Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura.
- Hakim P. & Ramos L. (2012). *Simultaneidades y otras yerbas*. Resistencia: Instituto de Cultura del Chaco.
- Leoni, M. S. (2008). *La conformación del campo cultural chaqueño. Una aproximación*. Corrientes: Moglia.
- Reyero, A. (2016). "El Fogón de los Arrieros ¿una vanguardia despolitizada? Algunas consideraciones acerca de la modernidad artística en Resistencia". *Folia Histórica del Nordeste*, 21, 121-140. ISSN 0325-8238; e-ISSN 2525-1627
- Nieto, M. (2010). *La isla de los muertos vivos*. Resistencia: Instituto de Cultura del Chaco.
- Rivière, G. (1993). *La museología. Curso de museología/Textos y testimonios*. Madrid: Akal.
- Romagnoli, M. (2003). "Forjadores de sueños: los pioneros del arte chaqueño" En *50 años de arte chaqueño. 1953-2003. De los pioneros a los nuevos lenguajes*. Resistencia: Centro Cultural Nordeste y Universidad Nacional del Nordeste.
- Shiner, L. (2015) *La invención del arte. Una historia cultural*. Buenos Aires: Paidós.

## ARTÍCULOS

Geat. La colección patrimonial del Chaco a 40 años de la creación del Museo Provincial de Bellas Artes

### Otras fuentes

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau”.

Archivo Provincial Monseñor Alumni, Instituto de Cultura del Chaco.

Archivo de la Biblioteca “Bernardino Rivadavia”.

Geat, A. (14-16 de septiembre de 2022a). *Del desván al Museo. Cuestiones históricas, jurídicas e institucionales en la gestión y resguardo de la colección Felisa Moreno Castro* (MUBA, Chaco, 2022) (Ponencia). II Jornadas internacionales de arte y patrimonio: “Prácticas del hacer: sujetos, espacios, objetos y materialidades” Centro CIAP EAYP, UNSAM-CONICET, Argentina.

Geat, A. (6-7 de octubre de 2022b). *El Museo René Brusau y la colección Felisa Moreno Castro. Amor, drama y aventura en la trastienda de la institucionalización artística* (Poencia). XLI Encuentro de Geohistoria Regional, Instituto Superior Goya, Corrientes, Argentina.

Geat, A. (6-10 de septiembre de 2021). *Artes, memorias e identidades en el Chaco. El acervo artístico y la exposición permanente de patrimonio del Museo Provincial de Bellas Artes René Brusau* (Ponencia). XL Encuentro de Geohistoria Regional Instituto de Investigaciones Geohistóricas CONICET, Resistencia, Argentina.

Giordano, M. & Passotti, J. (2021). “Informe colección Felisa Moreno Castro. Obras de René Brusau, Peritaje y valuación de la colección” a pedido del Instituto de Cultura del Chaco, realizado a través de Servicios Tecnológicos de Alto Nivel (STAN), IIGHI-CONICET, Archivo MUBA (no editado).

Programa Nacional de Adquisiciones de obras de arte contemporáneo. *Igualdad Cultural. Inclusión en la Diversidad.*, Presidencia de la Nación, Ministerio de Cultura y Ministerio de Planificación Federal, inversión pública y Servicios, 2013 (Catálogo de Obras).