



DE “O GRITO” A “A ESPERANÇA”: REFLEXÕES SOBRE ARTE E PATRIMÔNIO NOS MUSEUS DO CHACO

Andrea Geat¹

FROM THE SCREAM TO HOPE: REFLECTIONS ON ART AND HERITAGE IN THE MUSEUMS OF CHACO

DE ‘EL GRITO’ A ‘LA ESPERANZA’: REFLEXIONES SOBRE ARTE Y PATRIMONIO EN LOS MUSEOS DEL CHACO

¹ Investigadora del Instituto de Investigaciones Geohistóricas, CONICET. Profesora en la Universidad Nacional del Nordeste. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5831-5513> e-mail: andrea.geat@comunidad.unne.edu.ar

RESUMO

O Museu Provincial de Belas Artes “René Brusau” é único em sua tipologia; além de divulgar, expor e pesquisar sobre as artes do Chaco, tem a missão de conservar as obras que fazem parte do patrimônio da província. A legislação da atual província do Chaco (Argentina) reconhece as línguas e a diversidade cultural da população que existia antes das campanhas de colonização realizadas desde o final do século XIX no Território Nacional. No entanto, até há pouco tempo, as peças produzidas pelas comunidades indígenas não faziam parte das exposições do patrimônio artístico do Chaco, nem apareciam na seção de arte contemporânea em museus ou instituições culturais. A discussão sobre seu estatuto artístico ganhou relevância nos últimos anos, ao mesmo tempo em que se observaram uma série de ações e intervenções realizadas pelas áreas de gestão do patrimônio e pela pesquisa sobre as artes do Chaco, tanto em investigações acadêmicas quanto em projetos curatoriais de museus e intervenções artísticas.

Este artigo propõe refletir sobre algumas ações e intervenções que ocorreram no âmbito do museu por parte de artistas e agentes do campo cultural, a partir da análise dos dispositivos fundamentais da instituição: sua coleção e as exposições, abordando variáveis ideológicas, expográficas e curatoriais, considerando os debates de ordem intelectual e o desenvolvimento de políticas institucionais propostas em relação a esses temas.

Palavras-chave: museu; arte indígena; representatividade

ABSTRACT

The “René Brusau” Provincial Museum of Fine Arts is unique in its kind; in addition to promoting, exhibiting, and researching the arts of the Chaco region, it has the mission of preserving the works that are part of the province’s heritage. The legislation of the current province of Chaco (Argentina) recognizes the languages and cultural diversity of the population that existed prior to the colonization campaigns carried out since the late 19th century in the National Territory. However, until recently, pieces produced by Indigenous communities were not included in exhibitions of Chaco’s artistic heritage, nor did they appear in the contemporary art sections of museums or cultural institutions. The discussion about their artistic status has gained relevance in recent years, alongside a series of actions and interventions carried out by heritage management sectors and researchers focused on Chaco’s arts—through academic studies, museum curatorial projects, and artistic interventions.

This article aims to reflect on some of the actions and interventions that have taken place within the museum space by artists and cultural field agents, through an analysis of the institution’s fundamental frameworks: its collection and exhibitions. It addresses ideological, exhibition design, and curatorial variables, taking into account intellectual debates and the development of institutional policies that have been proposed in relation to these matters.

Key words: museum; indigenous art; representativity

RESUMEN

El Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau” es el único en su tipología que además de divulgar, exhibir e investigar sobre las artes del Chaco tiene la misión de conservar las obras que forman parte del patrimonio de la provincia. La legislación de la actual provincia del Chaco (Argentina) reconoce las lenguas y diversidad cultural de la población preexistente a las campañas de colonización desarrolladas desde fines del siglo XIX en el Territorio Nacional. Sin embargo hasta hace poco tiempo, las piezas producidas por las comunidades indígenas no formaban parte de las exhibiciones de patrimonio artístico del Chaco, ni tampoco aparecían en la sección de arte contemporáneo en museos o instituciones culturales. La discusión sobre su estatuto artístico ha cobrado relevancia en los últimos años, al tiempo que se advirtieron una serie de acciones e intervenciones realizadas desde las áreas de gestión del patrimonio y la investigación sobre las artes chaqueñas, tanto en investigaciones académicas, proyectos curatoriales de museos e intervenciones artísticas. Este artículo propone reflexionar sobre algunas acciones e intervenciones que tuvieron lugar en el ámbito del museo por parte de artistas y agentes del campo cultural, a partir del análisis de los dispositivos fundamentales de la institución: su colección y las exposiciones, abordando las variables ideológicas, expográficas y curatoriales, atendiendo a los debates de orden intelectual y el desarrollo de políticas institucionales que se propusieron en relación a ello.

Palabras clave: museo; arte indígena; representatividad

Arte y museos en el Chaco

“[...] creo que sigue siendo fundamental hablar de arte indígena. El hacerlo exige, en primer lugar, partir de las características propias de las culturas diferentes, no de las condiciones que marcan la producción occidental moderna, que son constantemente extrapoladas como normas abstractas que determinan qué es arte y qué no alcanza a reunir las notas que lo definen.”

Ticio Escobar (2012, p. 31)

Antes de la ocupación definitiva por parte del hombre blanco a instancias de las campañas militares nacionalistas de fines del siglo XIX, el territorio de la actual provincia del Chaco todavía era referido en la cartografía como “territorio indígena” debido a que estuvo —y aún lo está— habitado por los pueblos qom, moqoit, wichí y vilelas que circulaban —y circulan— por la región del Gran Chaco. Con la “pacificación del desierto verde” a fuerza de campañas genocidas, el Chaco fue una tierra propicia para la explotación forestal, la instalación de industrias de materias primas y el establecimiento de inmigrantes europeos. A riesgo de simplificar los procesos históricos pero advirtiendo su complejidad, destacaremos que durante el siglo XX, la legislación de orden nacional en relación a las comunidades indígenas comenzó un proceso de reconocimientos que se alineó a las ideas de las corrientes indigenistas que se propagaron por Latinoamérica, sumadas a las búsquedas de lo nacional en relación al pasado, que cobró fuerza en un Chaco que comenzaba a desarrollar sus propias políticas comunales. En relación a ello, Mariana Giordano señaló que “durante las dos primeras décadas del siglo XX los intereses legislativos relacionados con el indígena se volcaron al indígena chaqueño y del Alto Paraná (Misiones), a diferencia de épocas anteriores donde el indígena del sur tenía presencia prioritaria en los debates” (2004, p. 50).

En el año 1907 se había creado en Resistencia la “sociedad protectora de indios” a instancias de Lynch Arribálzaga, aunque hay que atender que también en ese momento se lleva adelante “la segunda conquista del Chaco” y en este contexto se funda la reducción Napalpí el 2 de noviembre de 1911 (Chico, 2016). Lynch Arribálzaga por otra parte, inició las primeras acciones respecto a la creación de museos. El primero funcionó entre 1923 y 1925, mientras estuvo en funciones como gobernador. En 1937 el gobernador Castells creó el Museo Histórico del Chaco, aunque no llegó a concretarse, y en 1941 el gobernador Largerheim creó una Comisión de Bellas Artes y en 1943 la Comisión Municipal de Cultura (Leoni, 2008, p. 68).

Sin dudas, la conformación de ‘El Ateneo del Chaco’ fue uno de los emprendimientos culturales destacados de la primera mitad del siglo XX. Fue la primera entidad orgánica creada en Resistencia en el año 1938, que tuvo por objetivo fomentar todas las manifestaciones del espíritu sean estéticas o científicas (Giordano, 1996, p. 193). ‘El Ateneo del Chaco’ se conformó con el apoyo de las damas de la sociedad y representantes del campo de la ciencia y las artes que integraron la comisión directiva. Durante las reuniones iniciales se labraron actas en las que constan las iniciativas, propuestas y estrategias de gestión. Es posible advertir a través de ellas, que los asuntos indígenas fueron de interés tanto para las y los artistas como para las autoridades; hecho que se reflejaba en las iniciativas relevantes en la agenda. Es destacable la inauguración de las actividades de El Ateneo, con la conferencia dictada por la antropóloga Ana Biró de Stern titulada “El concepto de mundo de los indios del Chaco”. También podemos subrayar las primeras acciones que ‘El Ateneo del Chaco’ organizó en relación a los artistas modernos que abordan la temática indígena, como la realización de una exposición de pinturas de María Laureana “Yuyo” Blanco Silva y el auspicio de una exposición de esculturas de Crisanto Domínguez en Córdoba. En una reunión de la comisión directiva celebrada en el año 1938, se resolvió adquirir

ARTESANIAS ABORIGENES

En la capital de Corrientes fueron expuestas obras de artesanía aborigen, realizadas por indios tobas de la provincia de Chaco, integrantes del Curso de Capacitación de Artesanos Indígenas, que se dicta en el taller de Arte Regional de la Universidad Nacional del Nordeste.

En la oportunidad, los mismos indígenas realizaron demostraciones de las técnicas aprendidas, dando a conocer también distintas expresiones de la música vocal e instrumental que pertenecen a su acervo autóctono, ejecutadas en su propio idioma y con elementos originales y abordando temas poco menos que desaparecidos en razón de la asimilación al medio de la población aborigen.

El público correntino pudo apreciar así el resultado del trabajo encarado por el Taller de Arte Regional, que por propender a la divulgación y conocimiento popular de expresiones netamente nativas entroncadas en la cultura de los primitivos moradores de la región, significa un serio aporte para que el hombre de hoy aprecie en todo su magnitud elementos étnicos y raciales que por su valor y pureza han perdurado a través del tiempo.



El público sigue atentamente la acabada demostración de modelado que realiza un aborigen chaqueño.



En el Taller de Arte Regional, estos indios tobas se aplican a una industria casi tan antigua como el hombre mismo: la alfarería, que junto con la cestería y otras técnicas surgió en el período neolítico.

FIGURA 1.

Revista Folklore N°83, pp. 69 (1964). Archivo histórico de Revistas Argentinas.

la escultura “Cabeza de Gaspar Benavento” autoría del artista Crisanto Domínguez y en 1942 El Ateneo donó al municipio de Resistencia la escultura “El inca” de Luis Perlotti para su emplazamiento en la vía pública.

Hacia fines de la década del 40, Inés García de Marqués creó el “centro de investigaciones históricas de la región y estudio del indio” en la Escuela Normal Sarmiento, que derivó en la posterior creación del Museo Histórico Regional Ichoalay (1949) (De Pompert, 2003). En las décadas del cincuenta y sesenta se realizaron algunas acciones de visibilidad y puesta en valor de las piezas de cestería, cerámica y textiles realizadas por las comunidades indígenas del Chaco. Algunas de las más relevantes, fueron desarrolladas en el marco de la creación de la Universidad Nacional del Nordeste (1956), que aportó a la valoración de la artesanía indígena, durante la creación del Taller de Arte Regional (1958) dirigido por Carlos Schenone, donde se implementó una escuela experimental de cerámica en la que se designó como docente auxiliar al cacique Antonio Gómez, aunque ésta discontinuó su presencia al poco tiempo (De Pompert, 2003, p. 121).

Otras iniciativas de relevancia fueron la creación del “Coro Qom Che-laalapi” en el año 1962, y al año siguiente, la conformación de la Asociación de Amigos del Aborigen que surge en zonas rurales del Chaco con el fin de “integrar a las comunidades a la vida nacional” y se dedicaron -entre otras actividades- a la puesta en valor de la artesanía indígena. Nucleados en torno a la figura de René Sotelo, en el año 1967 se realizó la primera exhibición de piezas tradicionales indígenas en una biblioteca de la localidad de Quitilipi, y al año siguiente se celebró el primer concurso en el marco de la “Feria de Artesanías Aborígenes del Chaco”. Desde 1968 y hasta la actualidad, la Asociación de Amigos del Museo de Quitilipi organizó anualmente la “Feria artesanal aborigen chaqueña” donde durante tres días se reúnen artesanos para comercializar las piezas y participar del concurso anual de artesanías (Mura et al., 2024). Las piezas ganadoras del concurso, son adquiridas por la asociación de ami-

gos del museo y pasan a conformar el actual acervo del Museo Artesanal “René James Sotelo” creado en el año 1992 con el objetivo de exhibir y conservar las piezas ganadoras de los concursos. Actualmente el museo cuenta con más de mil piezas de cerámica, tallas, cestería y textiles (Cao e Ypa, 2021).

En el año 1971 René Sotelo fue designado como la máxima autoridad de la Dirección Provincial del Aborigen (De Pompert, 2003) y una década más tarde se creó en Resistencia, por iniciativa de la Subsecretaría de Cultura del Chaco, la Fundación Chaco Artesanal (1981). En 1987 se sancionó la Ley del Aborigen Chaqueño que reconoce la cultura y lenguas como valores constitutivos del acervo cultural de la provincia. En relación a ello, Eduardo González destacó la relevancia de la legislación de la provincia respecto a lo acontecido en el orden nacional, valorando la implementación de políticas públicas desde de la década de 1980, específicamente en áreas de educación intercultural y en el reconocimiento oficial de las lenguas indígenas (González, 2019, p. 34-35).

Sin embargo como podrá advertirse, las ideas estéticas de los pueblos indígenas chaqueños tuvieron su lugar diferenciado durante todo el siglo XX, y sus producciones fueron tratadas bajo la categoría de *artesanías* (Figura 1). Segregadas en museos de tipología histórica o antropológica, no fueron incluidas en las colecciones de tipología artística o exhibidas en museos de arte. El tratamiento de las piezas -en tanto artesanías- circuló en medios de comunicación, trabajos de divulgación y algunos estudios académicos que abordaron su estudio de manera intermitente.

Siguiendo a Ticio Escobar (2008) entendemos las dificultades de superar las limitaciones ideológicas que impusieron históricamente los conceptos de *arte* y *artesanía* para referir a las producciones indígenas y mestizas en América Latina. En el Chaco argentino a comienzos del siglo XX desde el campo de la antropología, la arqueología y otros abordajes de las culturas indígenas, algunas/os investigadoras/es mostraron

interés en el estudio y promoción de las prácticas de alfarería y textiles, aunque no por considerar su valor artístico. Aunque en los años setenta -en el campo de la fotografía- podemos encontrar algunos gestos que sugieren su consideración, como es el caso de Raota (Figura 2).

Deconstruir las lógicas y discursos eurocéntricos en los museos de arte no es un trabajo fácil en una nación que se forjó a través de políticas de exterminio a las comunidades indígenas. La proyección de la Argentina como un Estado nacional blanco no se diseñó sólo a partir del avance militar y el despojo de tierras a las comunidades que habitaban las “fronteras interiores” sino también desde esquemas culturales que durante más de un siglo contribuyeron a su invisibilidad. La omisión y ocultamiento de historias, la construcción de memorias basadas en fechas que celebraban genocidios o el avasallamiento de sitios sagrados para la explotación agroindustrial fueron sólo algunas de las herramientas de los procesos de colonización cultural. Deconstruir narrativas y lógicas discursivas instaladas a fuerza de imágenes y discursos institucionalizados se desplegó como un compromiso de sensibilización en que las artes y sus agentes participaron activamente a través de décadas.

Este artículo propone reflexionar sobre estos asuntos, centrándonos en las acciones e intervenciones que se llevaron adelante en el Museo Provincial de Bellas Artes del Chaco (en adelante, MUBA) durante el siglo XXI. A pesar de su creación tardía en la década de 1980, y por ser el primer museo dedicado a las artes de orden provincial, debemos atender que surge además en un momento en que el arte contemporáneo se desplegaba con fuerza en el mundo occidental (Geat, 2024). Aun así, su creación respondió a una tipología tradicional, lo que nos hace atender a Paul Preciado quien señala que el museo “forma parte de la red de instituciones disciplinarias que fueron inventadas en la modernidad temprana y que funcionaron como operadores en la construcción del sujeto dominante occidental de la modernidad: el sujeto burgués, patriarcal y colonial.” (2019, p. 22). Con su creación como museo de ‘bellas artes’,



FIGURA 2.

Pedro Luis Raota. “Arte” (1978) 59 x 49 cm. Fotografía. Colección Fundacional (Pinacoteca del Banco del Chaco) Museo Provincial de Bellas Artes “René Brusau” Inv. N° 587 Colección MUBA.

recibió no sólo una denominación con carga semántico-ideológica colonial, sino que apoyando dicha concepción, su colección fundacional se compuso exclusivamente de ‘arte moderno’. Retomando a Preciado, entendemos que el museo no es un espacio de representación neutro, sino “un aparato performativo, que produce tanto al objeto como al sujeto que dice representar” (2019, p. 20). En ese sentido, en tanto institución pública oficial del distrito, aunque persiguió el objetivo de elaborar narrativas históricas sobre el Chaco a través de sus principales dispositivos, como son la colección y las exposiciones, el museo “produjo” un Chaco específico: blanco, masculino, europeizado y moderno. A contracorriente de su creación enmarcada en el modelo moderno colonial, en este artículo nos interesa analizar cómo también desde el museo, se desplegaron una serie de acciones e intervenciones artísticas, de gestión y curatoriales con perspectiva decolonial y antipatriarcal.

Primero las damas: poéticas y políticas de concienciación

El despertar de una conciencia feminista durante la cuarta ola en las artes del norte argentino, dio por resultado dos intervenciones curatoriales que incluyeron una perspectiva crítica feminista y decolonial que se concretaron en el ámbito de dos exposiciones colectivas realizadas en el MUBA tituladas “Cosas Nuestras” y “Genealogías matrilineales”² y una tercera exposición denominada “El retrato indígena” realizada en el Museo Histórico Ichoalay.

2 La exposición “Cosas Nuestras. Imaginarios de lo femenino en el arte” fue realizada en el año 2014 con curaduría de la artista y curadora Roxana Toledo. La exposición fue seleccionada por el jurado de la convocatoria de proyectos expositivos del Museo. En el mismo año, se presentó a la misma convocatoria del museo, el proyecto “Genealogías matrilineales. Artistas plásticas en el Chaco 1950-1980” por diferentes motivos la exhibición se realizó recién en el año 2018 y no como un proyecto externo, sino desde la Dirección del Museo que convocó a la curadora del proyecto original, Andrea Geat, realizándose finalmente como una propuesta de exhibición del patrimonio del museo en la sala asignada para tal fin (y no en la destinada a proyectos expositivos externos).

Así como en el arte feminista norteamericano de los años setenta las creadoras se concentraron en temas que afectaban específicamente a las mujeres, trabajando desde una metodología que se denominó sesiones de autoconciencia o concienciación (Mayayo, 2007), en el arte chaqueño durante la segunda década del siglo XXI surgió la exposición “Cosas Nuestras. Imaginarios de lo femenino en el arte” en el que un grupo de artistas bajo la coordinación de Roxana Toledo, comenzaron a trabajar temáticas como la domesticidad, la maternidad, las decisiones sobre el propio cuerpo y la heteronormatividad obligatoria condensadas en la idea de la construcción de lo femenino (Geat, 2020). Derivado del trabajo colectivo, sumado a las preocupaciones y reclamos populares que empezaron a emerger entre 2011 y 2012 como consecuencia de la creciente violencia sexista ejercida sobre los cuerpos, Roxana Toledo planteó una exposición en la que además de visibilizar el trabajo artístico de mujeres e identidades femeninas, puso en obra la escasa valoración que el sistema del arte ostenta sobre las obras de arte de autoría femenina.

Además de presentar su proyecto curatorial, Toledo participó de la exposición como artista, y en dicho marco donó su obra al museo, para así pasar a integrar la colección patrimonial, como autora. El dibujo titulado “Centímetro” se convirtió en la primera obra de esta artista en formar parte de la colección del MUBA, pese a que la artista ya había expuesto reiteradas veces en el museo provincial y era para entonces, una artista chaqueña consagrada institucionalmente³.

3 Roxana Toledo (Resistencia, 1968). Profesora de Dibujo y Pintura formada en el Instituto Superior de Bellas Artes de la Provincia del Chaco. Asistió al Taller de Artes Visuales de la UNNE. Desde 1988 participó de exposiciones colectivas e individuales. En el año 1997 realizó su exposición individual “Germinal” en el MUBA. Fue becaria de la Fundación Antorchas (1999). Entre 2008 y 2009 fue coordinadora del espacio de arte contemporáneo del Museo de Bellas Artes desde donde gestionó numerosas exposiciones y promovió el trabajo artístico en toda la región Nordeste.

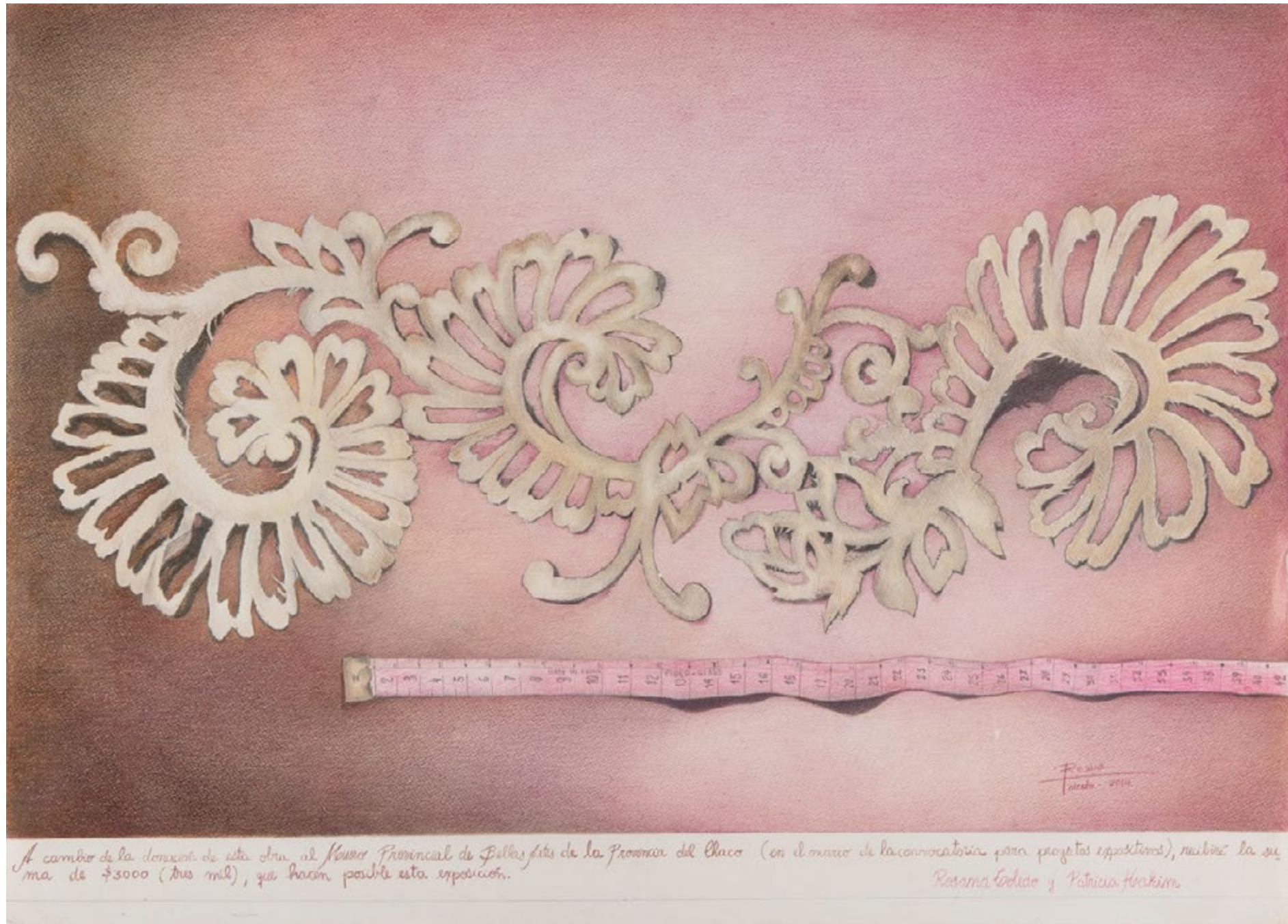


FIGURA 3.

Roxana Toledo (2014) "Centímetro" (Serie blonda). Dibujo sobre papel. 47,5 x 69 cm. Donación de la autora al Museo de Bellas Artes, con motivo de la exposición colectiva "Cosas Nuestras. Imaginarios de lo femenino en el arte" Inv. N° 311. Colección MUBA.

En el margen inferior de su dibujo, que discurría sobre la temática central de la exposición, la artista sentenció: “A cambio de la donación de esta obra al Museo Provincial de Bellas Artes de la Provincia del Chaco (en el marco de la convocatoria para proyectos expositivos), recibí la suma de \$3.000 (tres mil) que hacen posible esta exposición.”

Con este gesto la artista visibilizaba varias cuestiones, entre ellas, su triple o cuádruple rol en la organización de la exhibición, ya que además de gestionarla (lo que incluyó convocar a las artistas participantes, diseñar y ejecutar el proyecto por escrito para el concurso, convocar a investigadoras para el desarrollo de textos y charlas), desarrolló la propuesta curatorial, su propia producción como artista y colaboró en el montaje de la exhibición. La precarización de su labor quedó de manifiesto en el margen inferior de la propia obra, haciendo explícito el monto simbólico que el museo pagó a la artista por la adquisición de la obra, la curaduría y la gestión de la exposición, que equivaldría a un monto que rondaba los 360 a 370 dólares norteamericanos. Sin embargo, su intervención feminista, también quedó plasmada en la invitación a una exhibición de carácter colectivo en la que participó por primera vez una artista transfeminista que realizó una instalación y performance, y una artista indígena que presentó pinturas bidimensionales. Los temas que se abordaron y la discusión que proponía en aquel momento la exposición eran los cuerpos femeninos y feminizados, los femicidios y travesticidios, la violencia institucional sobre las identidades no binarias y otros asuntos que hemos analizado en trabajos previos (Geat, 2020).

Al concepto de ‘intervención feminista’, lo tomamos de Griselda Pollock (2008 y 2013) quien refiere a intervenciones en las historias del arte, entendiéndolas como prácticas políticas que operan en contra de la hegemonía y de los paradigmas dominantes del sistema del arte. El complejo desarrollo teórico de Pollock, alude a una serie de problematizaciones desplegadas en relación al canon occidental en el campo del arte, que contribuyeron a la discusión sobre la construcción de los relatos

históricos y a la posibilidad de establecer nuevos modos de producción historiográfica. En este sentido, tomar el concepto de intervenciones feministas para el campo de la producción artística, curatorial o de gestión de las artes, implica que las acciones desarrolladas o los contenidos simbólicos de las obras expuestas en museos, posean una intencionalidad política manifiesta de transformación del sistema artístico y del orden social-cultural en el que se inscriben.

La segunda exposición a la que referimos, denominada “Genealogías matrilineales. Artistas plásticas en el Chaco 1950-1980” involucró reflexiones sobre la conformación de la colección patrimonial del Chaco y la historiografía del arte regional. Tal como denunciaron las Guerrilla Girls sobre la falta de representación de las mujeres en el arte, señalando que “en la sección arte moderno del Museo Metropolitano de Nueva York menos del 5% de los artistas eran mujeres, pero el 85% de los desnudos eran femeninos”, un primer estudio académico sobre las artes visuales del Chaco, concluyó que las artistas que integraban como autoras el patrimonio del museo, no alcanzaba al 20% del total de la colección. Desde la gestión del museo se propuso una exposición con curaduría externa en la que trabajamos con el área de patrimonio seleccionando obras del acervo y gestionando el préstamo de obras de artistas no representadas en la colección. En aquella muestra, los nombres de veintidós artistas chaqueñas que participaron de la exhibición se presentaron en la sala destinada al patrimonio del museo, donde algunas de las obras expuestas habían salido de la reserva técnica por primera vez.

Las acciones desplegadas durante el año que estuvo abierta la exposición, incluyeron charlas, visitas guiadas y hasta un proyecto interinstitucional en articulación con el Congreso Internacional de Artes (2018) organizado por la Universidad Nacional del Nordeste, que planteó un recorrido por las ausencias en la historia del arte chaqueña, coordinadas por docentes investigadoras de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura. Desde el museo, también se organizaron charlas con las

artistas participantes de la exposición, que ofrecieron conversatorios con estudiantes de arte, niños y jóvenes de escuelas primarias y secundarias (Geat; Maggio, 2018; Geat 2018).

El impacto de esta exposición tuvo un efecto directo sobre en el sistema artístico. Las reflexiones surgidas tanto de la exposición como de las actividades complementarias produjeron debates, sobre la conformación de la colección del museo y la asimetría respecto al tratamiento de artistas varones y mujeres en la historia del arte que se desarrollaron en instancias académicas (conversatorios, encuentros y congresos de investigación en artes).

Los resultados del análisis de la conformación del patrimonio permitieron observar la relación asimétrica entre la representación de la autoría en cuanto al género de sus autoras/es en el museo. Muchas de las artistas chaqueñas no integraban la colección, pese a que habían expuesto o participado en diferentes roles como gestoras, curadoras o artistas, previa y posteriormente a la creación del museo. La organización de la exposición también visibilizó el desconocimiento de sus nombres y biografías, sus datos de contacto o la información sobre las obras, que derivó en una serie de acciones hacia el interior del museo. Por otra parte, la exposición había permitido observar la gran cantidad de mujeres artistas que se habían dedicado no sólo a todos los géneros tradicionales de las ‘bellas artes’ sino también a lenguajes plásticos como la cerámica y los textiles, en propuestas que databan de los años 70 y 80 y que reabrieron el debate sobre el ‘arte indígena’.

La aparición de obras en cerámica realizadas por mujeres (Figura 4), sumada a la presencia recurrente de la ‘temática indígena’ tomada por artistas no indígenas, evidenció la ausencia absoluta de piezas de la cerámica *moqoit*, la cestería *gom* o los textiles wichí en el museo, e instaló la pregunta por las piezas indígenas en el arte chaqueño: ¿cuál es la diferencia entre el arte chaqueño institucionalizado y el arte indígena ausente en el museo? ¿dónde se exhiben las piezas de arte realizadas por indígenas



FIGURA 4.

María de los Ángeles Soler “Sin título” (Máscara). Exhibida en la Exposición “Chaco. Arte, memoria, patrimonio”. Inv. N° 454, Colección MUBA.

chaqueñas/os? ¿cómo se las exhibió/exhibe? ¿cómo circulan? ¿cuánto valen? ¿cuánta información sobre el arte indígena chaqueño está disponible en los museos del Chaco? ¿en museos de qué tipología se exhiben piezas indígenas? ¿desde qué perspectiva se abordan las piezas?

En el año 2019 a partir de la organización del ciclo “Arte en los museos” se presentó en el Museo Histórico Regional Ichoalay, “El retrato indígena. Una mirada intercultural y feminista”, propuesta que atendió a las reflexiones que se venían desarrollando en diálogo entre los museos públicos del Chaco y las cátedras de historia del arte de la Universidad Nacional del Nordeste⁴. El texto curatorial señalaba:

(...) desde esta selección de obras, presentamos una mirada que cruza las representaciones canónicas que se impregnan en nuestra tradición con otras que exploran la *autorrepresentación de las comunidades indígenas*.

Las obras contemporáneas son realizadas por mujeres artistas de los pueblos qom y wichí. Estas cerámicas y esculturas textiles nos invitan a despertar los sentidos, a desear tocarlas y olerlas, a explorarlas y sentir su peso, a tener una relación próxima. La vitalidad ha vuelto al arte a través de sus manos, su sensibilidad infiltra las representaciones (...) (Muñoz; Alejandra, 2019 - los destacados son propios).

4 El ciclo “Arte en los Museos” fue desarrollado por la profesora Ana Emilia Cao, quien convocó a la cineasta y licenciada en artes, Alejandra Muñoz a realizar la curaduría de la exhibición en el Museo Ichoalay. Muñoz es docente universitaria en cátedras de historia del arte, y como se mencionó, Cao había trabajado en el Museo de Bellas Artes del Chaco y formó parte del área de patrimonio colaborando activamente en la exposición “Genealogías matrilineales” (2018). En el año 2019 se trasladó a la Dirección de Patrimonio Cultural que estaba bajo la dirección de la Mgter. María Gabriela Barrios. La Dirección de Patrimonio, dependiente del Instituto de Cultura del Chaco tiene a cargo la gestión y supervisión del trabajo que se desarrolla en los museos del Chaco. Tanto la organizadora como la curadora de la exposición “El arte indígena...” habían participado de las diferentes instancias de estudio, investigación y discusión de la representación de las comunidades en el Chaco en las colecciones patrimoniales de los museos.



FIGURA 5.

Serie de postales (material de difusión) de las obras exhibidas en la exposición “El retrato indígena. Una mirada intercultural y feminista” Museo Histórico Regional Ychoalay. Archivo Museo Ychoalay.

Las piezas exhibidas (Figura 5) fueron referenciadas con su autoría, y los títulos de las piezas en las lenguas maternas de las artistas (*qom* y *wichí*), con su respectiva traducción al español. El ciclo “Arte en los museos” instalaba la presencia de las producciones históricas y actuales en tanto ‘arte’ en un museo de tipología histórica. Hablar de arte indígena en este caso, estaba en línea con lo que plantea Ticio Escobar, quien afirmó que este reconocimiento “[...] supone asumir la diferencia de las culturas otras: significa admitir modelos de arte alternativos a los del occidental e implica recusar un modelo colonial que discrimina entre formas culturales superiores e inferiores, dignas o no de ser consideradas como expresiones privilegiadas del espíritu.” (Escobar, 2011, p. 34).

El viernes 6 de diciembre de 2019 se inauguró en el Museo Histórico Regional Ichoalay la exposición que reunió tallas de Juan de Dios Mena, pasteles de Olga Degani, una pintura de Crisanto Domínguez, dibujos de Menoldo Díaz y tallas de Francisco Ferrer pertenecientes a las colecciones de diferentes museos que componen el patrimonio artístico de la Provincia del Chaco; la intervención realizada por parte de las decisiones curatoriales, fue integrar a estas obras de la colección de museos, producciones contemporáneas de las autoras Hilda Chara, Vanesa Segovia y Jessica Chara del pueblo *qom* de Resistencia y de María Toribio y Lidia Novillo del pueblo *wichí* de Formosa.

¿Dónde se exhibe el arte indígena?

En el año 2013 se inauguró en la sala principal del Museo de Bellas Artes, ubicada en la planta baja del edificio de La Casa de las Culturas la exposición “Gran Chaco Gualamba. Arte, cosmovisión, soberanía” constituyendo el primer antecedente de orden institucional en el que se plasmó la discusión tanto en la curaduría, en las instancias públicas de conversatorios y en los análisis sobre la problematización teórica de la categoría “arte” para caracterizar las piezas indígenas y la exposición en

el museo de arte, que suscitaron posteriores lecturas críticas y reflexiones (Geat, 2017; Cantero, 2018), lo que también abonó a las posteriores reflexiones sobre la gestión de los bienes patrimoniales y la colección del museo en general.

En el año 2020, una de las principales actividades surgidas de este tipo de estudios sobre el patrimonio y las exposiciones mencionadas fue la organización integral de la colección y el relevamiento de las políticas institucionales en relación a ello. Las condiciones de aislamiento sanitario de ese año, coincidente con una renovación de autoridades en la gestión política de la provincia, produjeron algunos cambios en la órbita de gestión del museo que posibilitó el diseño de acciones en línea con las discusiones que se venían desarrollando en la última década⁵. Una de las propuestas efectuadas en el Museo de Bellas Artes, fue el diseño e implementación de una exposición de carácter permanente de la colección

5 En el mes de diciembre del año 2019, asumió Mariela Quirós la Presidencia del Instituto de Cultura del Chaco. Junto a ella, el investigador, docente e historiador qom, Juan Chico (1977-2021) se hizo cargo de la Vicepresidencia. Si bien Chico estuvo pocos meses en el cargo, dado que fue convocado a un espacio de mayor jerarquía en el Instituto Nacional de Asuntos Indígenas, el proyecto político propuesto por ambos incluía una serie de propuestas entre las que se destacaba en este sentido “Fomentar relaciones de interculturalidad a través del desarrollo de programas, proyectos y ciclos culturales inclusivos y con perspectiva de género que atiendan a las demandas actuales en todo el territorio”; “propiciar espacios de encuentro y construcción comunitaria para la recomposición del tejido social asegurando los recursos simbólicos y materiales que las mujeres de los pueblos originarios requieran para lograr el pleno goce y ejercicio de la ciudadanía” y “efectivizar el cumplimiento de los derechos culturales de lxs habitantes a través de la vinculación del Instituto de Cultura del Chaco con otros organismos del Estado y la sociedad civil, optimizando los recursos y las estrategias de abordaje de los territorios, poniendo especialmente énfasis en los grupos comunitarios que sufren diversas opresiones, como de género o clase” (Objetivos de gestión a desarrollar en articulación con la Secretaría de DDHH y Géneros y la Vicegobernación. Archivo MUBA, 2020). La Dirección de Patrimonio continuó a cargo de la Mgter. María Gabriela Barrios y como coordinadora a cargo del museo fue designada en enero de 2020, Andrea Geat. A partir del año 2021, el Profesor Francisco Romero asumió la Presidencia del Instituto de Cultura, Jorge Tirner se sumó al equipo del Museo asumiendo la dirección artística, encargada de la gestión de las exposiciones y de los Premios Nacionales. En agosto de 2022, Geat dejó la coordinación del Museo que quedó a cargo de la Lic. Gabriela Zalazar Ramírez.

que se planteó por primera vez y por escrito a través de un guión curatorial para la denominada “sala de patrimonio” en el que se contempló de manera integrada una propuesta con sentido histórico de las artes visuales, y la incorporación de piezas realizadas por autoras y autores pertenecientes a las comunidades indígenas del Chaco. Aunque previamente se habían realizado varias exposiciones de carácter patrimonial, éstas no se habían diseñado en función de una exhibición de carácter permanente. Por un lado, porque recién desde el año 2011 el museo tuvo su propia sede con más de una sala de dimensiones que permitiera cumplir este objetivo, y por otro lado, porque en la sala de patrimonio se habían realizado muestras de carácter temporario con propuestas que tendían a mostrar la colección a partir de diferentes perspectivas (Geat, 2024).

El guión desarrollado para la sala de patrimonio se discutió en una instancia de conversatorios con referentes académicas de la historia del arte, del campo de la gestión del patrimonio y trabajadores/as del museo. En aquella instancia y de acuerdo al relevamiento y estudio de la colección, se plantearon cuatro ejes principales que vertebrarían el recorrido de la muestra: el arte federal de los siglos XIX y XX (donde se exhibiría la colección fundacional); el arte chaqueño de la primera mitad del siglo XX (que incluiría el arte indígena y el arte moderno); las escuelas artísticas en el Chaco durante el siglo XX y finalmente, el arte contemporáneo regional del siglo XXI, donde también se incluirían piezas indígenas. El guión permitiría por lo tanto, cierta flexibilidad tanto espacial como de las piezas y autores/as que podrían variar con el paso del tiempo, sin modificar la estructura expográfica y curatorial⁶.

El guión planteó cuatro estaciones (Figura 6) que organizaban el espacio y permitían conocer la colección a través de un desarrollo crono-

6 Por las condiciones sanitarias y de crisis de financiamiento, la exposición inaugurada inicialmente en la sala principal de la planta baja del edificio en el año 2020, se reinauguró con algunas modificaciones en su locación original del 3° piso del edificio, en la sala destinada al patrimonio en el año 2022.



FIGURA 6.

Folleto del MUBA realizado con motivo de la reinauguración de la sala de exposición permanente del patrimonio artístico del Chaco (2022), titulada “Chaco. Arte, memoria, identidad” (2020).

lógico. Durante las instancias de trabajo se advirtió la carencia de piezas de arte indígena en el acervo patrimonial del museo, por lo que a través de la Dirección de Patrimonio Cultural, se gestionó el préstamo piezas de arte de realización reciente y de relevancia, que dio por resultado el préstamo, por un año, de la pieza ganadora del concurso de la 43° edición de “Feria de artesanía indígena de Quitilipi” (2020), propiedad del ya mencionado Museo Histórico Regional “René James Sotelo” de la localidad de Quitilipi. La obra titulada “El grito” (2020) realizada por la reconocida ceramista *moqoit*, Élida Salteño fue exhibida por primera vez como parte de una exposición de patrimonio artístico del Chaco en el Museo de Bellas Artes “René Brusau”.

En cuanto a las tareas de investigación y educativas del museo —y en la ya mencionada coyuntura de aislamiento y protocolos sanitarios del 2020— se desarrollaron también por primera vez, guías de audio que se ubicaron en códigos de acceso abierto en las diferentes estaciones, con el objetivo de contribuir a la difusión de aspectos históricos del Chaco, su heterogénea población, los diferentes procesos de colonización y poblamiento, la contribución de las/os artistas a partir de sus aportes al campo cultural, así como los imaginarios sobre el Chaco que desde la iconografía y la historiografía se promovieron. Las guías permitían que los visitantes del museo accedan a través de un escaneo con teléfono móvil, a una descripción de lo exhibido —que en algunos casos— incluía las biografías de las/os artistas y un breve análisis de un cuerpo de obras. Otras exposiciones realizadas en el mismo museo, también contribuyeron a reflexionar sobre la importancia de las voces silenciadas históricamente, como en la exposición “Las flores que nos corresponden” (2021)⁷ en la

7 La exposición “Las flores que nos corresponden. Artistas maestras del NEA” se realizó en el Museo de Bellas Artes René Brusau en el mes de marzo de 2021. Nuevamente, la artista y curadora Roxana Toledo reunió a artistas de Chaco, Corrientes y Formosa, en una exposición de mujeres que se dedicaron a la enseñanza y ejercicio del arte. Las chaqueñas María Victoria González, Mariana Stegmayer, María Itatí Gianneschi, Valentina Mariani y Haylly Zamora, la formoseña Gloria Polo y la correntina

La obra de la artesana chaqueña Elida Salteño se incorporó al MUBA

Ayer, desde el Hall de Casa de las Culturas y la sala principal del Museo de Bellas Artes René Brusau (MUBA) en planta baja, se llevó a cabo la presentación de la obra “El grito” (2020) de la artista indígena Elida Salteño. De este modo, dicha obra pasa a integrar las propuestas actuales de la muestra de exhibición permanente del patrimonio artístico del Chaco. La presentación se dio en el marco del Día Internacional de los Museos y fue transmitida en vivo por CHACO TV y las redes sociales del Instituto de Cultura del Chaco (ICCH).

Del acto participó la artista Elida Salteño; la presidenta de Cultura, Mariela Quiros; la directora del MUBA, Andrea Geat; y la directora de Patrimonio Cultural, Gabriela Barrios. La obra fue cedida en calidad de préstamo por el Museo Artesanal de Quito.

“René James Sotelo”, a través de la gestión de la Dirección de Patrimonio, el Departamento de Artesanías de Artes Populares y el MUBA. La muestra podrá visitarse siguiendo los protocolos sanitarios vigentes, en el marco de la Cultura del Cuidado.

La obra “El grito” ganó el 1º Premio del 43º Certamen de Arte Indígena que se realiza anualmente en la localidad de Quito, la cual reúne a artesanos qom, moqit, wichi y vilelas, siendo la Feria de Artesanía Aborigen más importante de todo el territorio nacional hace más de 40 años.

La incorporación de esta obra a la colección permanente del Patrimonio Artístico del Chaco responde a los programas Patrimonio Activo, el cual busca poner en valor, conservar y difundir el patrimonio tanto material como inmaterial, como parte de la identidad

cultural que conforma el acervo de los chaqueños y chaqueñas comprendido en toda su amplitud pluricultural. También forma parte del programa Cultura de los Pueblos Originarios, en la medida que se visibiliza y pone en valor el legado y la cosmogonía de los pueblos indígenas manifestadas en sus producciones artísticas, fortaleciendo así los lazos interculturales desde una perspectiva decolonial.

Historia del arte chaqueño

El MUBA presenta por primera vez en la sala principal de la Casa de las Culturas una exposición del patrimonio artístico del Chaco, con el objetivo de convertirse en una muestra de carácter permanente. La misma ha sido guiada curatorial y museográficamente atendiendo a un recorrido geocronológico y desde una perspectiva histórico-crítica. A través de esta exposición el público podrá encontrarse en el inicio del recorrido con obras creadas desde fines del siglo XIX por artistas de Buenos Aires y las provincias, y finalizará en la actualidad del contexto regional. El guion de la exposición constituye una propuesta flexible que posibilitará a través de los años alternar la exhibición de las piezas de cada estación y mostrar la diversidad de propuestas estéticas a través de los años.

Respecto a lo museográfico, está organizada en cuatro estaciones. En la primera pueden ver-

se obras de la Colección Fundamental de reconocida autoría de la historia del arte nacional como Pío Collivadino, Valentín Thibón de Liñán, Benito Quinquela Martín, Antonio Berni, Demetrio Uru-chúa, Fortunato Lacámara, Mariette Lydis, Leopoldo Presas o Nella Licenziato, entre otras. La segunda estación corresponde a las piezas patrimoniales del Chaco histórico y producciones de artistas que contribuyeron al desarrollo y expansión de las artes plásticas en esta región como Carlos Schenone, Juan de Dios Mena, Crisanto Domínguez, Rafael Galíndez, Olga Degani y Alfredo Périle y aquellos primeros maestros y maestras formados/as de otros artistas, como Susana Gerardi, Rodolfo Schenone, Eddie Torre y Oscar Sánchez Kelly.

La curaduría atendió además

a la conformación histórica de la población chaqueña y los grupos sociales que configuraron una provincia de gran diversidad cultural que se refleja en la heterogeneidad de lenguajes artísticos y autoría de las piezas. Pueden verse pinturas, esculturas, grabados, cerámicas, fotografías, objetos textiles, instalaciones, videoarte. Una mención especial amerita la presencia de las artes tradicionales realizadas por miembros destacados de las comunidades qom, wichi y moqit que se exhiben junto a piezas de artistas que se interesaron en la temática indígena y el encuentro étnico-cultural que tuvo lugar en este territorio.

La tercera estación también corresponde al arte de la región chaqueña, autoría de miembros del campo artístico de una generación intermedia que se des-

tacó durante el momento en que el campo cultural estaba consolidándose (desde fines de los años 70 en adelante) y el arte institucionalizado comenzó a expandir su participación al circuito nacional e internacional. Creadores y creadores reconocidos y premiados como Fabrice Gómez, Marcello Mercado, Beatriz Moreno, Leonardo Gottey, María de los Ángeles Soler, Julio Zalazar, Mario Natalini fueron algunos de los que fueron abriendo camino a las nuevas generaciones que dan cierre a la muestra: Roxana Toledo, Jorge Tiner, Celeste Massin, Walter Tura, Diego Figueroa, Jarumi Nishishinya, Cynthia Rched, Milo Lockett, Federico Fisher, Marcelo Nieto y Melissa Scolari son algunas y algunos de las y los creadores que forman parte de la exhibición.



Elida Salteño, junto a su obra incorporada en el museo.

FIGURA 7.

Nota periodística a propósito de la celebración del Día de los Museos y la inclusión de la obra “El grito” a la exposición de patrimonio del Museo de Bellas Artes, fotografía de Elida Salteño junto a tres piezas de su autoría. Fuente: Archivo Histórico Ms. Alumni. Diario Primera Línea, miércoles 19 de mayo de 2021.

que Haylly Zamora presentó la pintura “*Atsinay tha thañinen*” (mujeres que están tejiendo) (Figura 8). Respecto a las decisiones tanto artísticas como expográficas, en la obra de esta artista aparecen la lengua wichí y en cuanto a sus representaciones pictóricas, emergen historias ancestrales de su pueblo que forman parte de la memoria oral, instalando con estas acciones “nuevas” imágenes, palabras y sonidos en el circuito de arte contemporáneo chaqueño. Los proyectos de innovación que están en curso alineados a estas ideas, proponen también la inclusión de guías en lenguas indígenas del Chaco en el MUBA (Zalazar Ramírez, 2025b).

Volviendo a la exposición “Chaco. Arte, memoria, identidad”, la inclusión de piezas de arte indígena, intensificó la presencia y el debate sobre el tratamiento de la temática indígena en el campo de la representación artística y las intervenciones decoloniales en relación al arte institucionalizado. Si bien reconocemos que la reflexión sobre los asuntos estéticos, éticos y políticos en relación al arte indígena está avanzada en ámbitos académicos y museísticos de otros espacios de la región, en el Chaco argentino son aún incipientes, aunque prolíficos los estudios en este sentido⁸. Por ello, son valiosas las perspectivas que reclaman la producción colectiva y cooperativa del conocimiento en relación al arte indígena, como instancia de autorreflexión desde el museo (Espejo Ayca, 2021).

Laura Simón presentaron una exposición y grabaron sus voces para el recorrido de la exposición con perspectiva feminista. Las guías de audio están disponibles en: <https://open.spotify.com/show/5WtEYNVELURQa2npcX6z08?si=dd10b0120f8e4281>

8 Nos referimos a los ya mencionados trabajos de Giordano (2004 y 2021); Geat, (2017); Cantero, (2018); Cao y Ypa (2021), Mura, Perret, Neves da Rocha y Cao (2024) y Zalazar Ramírez (2025^a y 2025b). Asimismo, es importante destacar que la dedicación a las tareas de gestión del patrimonio, organización de exposiciones, investigación y docencia en historia del arte, corresponde a desarrollos llevados adelante en las últimas tres décadas por grupos que forman parte de instituciones y que comparten instancias de debate, como la universidad, el museo y otros centros de formación.



FIGURA 8.

Haylly Zamora Aray “Atsinay tha thañinen” (mujeres que están tejiendo). Expuesta en “Las flores que nos corresponden”, curaduría de Roxana Toledo, realizada en la Sala 2 del Museo de Bellas Artes René Brusau, 2021.

Actualmente las piezas de arte indígena en la colección del museo se han incrementado, dado que además de la visibilización y puesta en valor de las obras ya existentes en la colección, se realizaron abordajes del contexto productivo desde revisionismos críticos. En los últimos años, se produjo también la normalización de los procedimientos de registro e inventariado de piezas que se encontraban a resguardo en el museo, como obras de Francisco Ferrer (Zalazar Ramírez, 2025a).

Finalmente, resta destacar que el MUBA —a través del Instituto de Cultura— adquirió las piezas cerámicas “El grito” (una nueva versión de la pieza premiada en 2020), “Guardián” y Palo Borracho” realizadas en el año 2024 por la artista *moqoit* Elida Salteño y “La fertilidad” “La gracia” y “La esperanza” realizadas en el año 2023 por la maestra ceramista *qom* Hilda Chara, además de dar continuidad al trabajo sobre el patrimonio, que contribuye al estudio sistemático de la colección del museo y específico sobre el arte indígena (Zalazar Ramírez, 2025a).

El museo de arte y su colección patrimonial

Bajo nuestra intención de reflexionar sobre la conformación de la colección patrimonial en el campo museal específicamente de tipología artística, observamos que el museo surgió como un aparato moderno colonial, aunque durante su vida institucional fueron emergiendo ejercicios críticos y revisionistas que desde abordajes feministas y decoloniales devenidos de las propias prácticas artísticas y de mediación, contribuyeron a la expansión de la colección, su estudio y el diseño de un perfil institucional que atiende a la diversidad y heterogeneidad de los destinatarios del museo, en tanto institución oficial de la provincia. Como hemos señalado, dos intervenciones iniciales en el campo curatorial chaqueño, “Gran Chaco Gualamba. Arte, cosmovisión y soberanía” (2013) y “Cosas Nuestras. Imaginarios de lo femenino en el arte” (2014) dieron inicio a una serie de discusiones sobre la presencia del arte indígena y

de autoría femenina en el sistema artístico chaqueño. “Gran Chaco Gualamba” puso en escena la discusión por el arte indígena en el museo de arte, mientras que “Cosas nuestras” mostró las representaciones de cuerpos, discursos y valoraciones diferenciadas en cuanto a cuestiones de género, que a través de intervenciones artísticas abonaron al debate teórico, crítico e historiográfico sobre el arte chaqueño contemporáneo. “Gran Chaco Gualamba” presentó la diversidad indígena y la riqueza de los saberes ancestrales e hizo evidente la necesidad de reflexión sobre el arte indígena chaqueño en el contexto institucional. “Cosas nuestras” por su parte, (d)enunció las formas institucionales del arte a través de la participación en el propio dispositivo expositivo, permitiendo la reflexión interseccional sobre poéticas, proyectando políticas de concienciación, reparación y visibilidad de exclusiones históricas. Por su parte, las “Genealogías matrilineales” (2018) permitieron advertir la subrepresentación de un grupo determinado de mujeres en la colección del museo, que avivó las discusiones sobre la representación, autorrepresentación y la representatividad en la colección del museo que se desarrollaron en instancias posteriores de discusión sobre lo poético y lo político en el plano institucionalizado del arte. El trabajo colectivo sobre los dispositivos museísticos presentificaron la marginalidad histórica de autoras y permitió atender a que ese ínfimo porcentaje de presencias correspondía además, a un tipo determinado de autoras que habían sido educadas en la cultura occidental institucionalizada, pertenecían a una determinada clase social y habían sido habitantes de la ciudad capital de la provincia. La exposición —cual espejo— devolvió otras ausencias: las artistas indígenas o habitantes de localidades distantes de la ciudad capital. “El retrato indígena” en el Museo Ychoalay, hizo evidente que entre el arte y la otrora artesanía no había sustanciales diferencias, y sus resultados derivaron en nuevas reflexiones y acciones en la exposición patrimonial del Museo de bellas artes “Chaco. Arte, memoria, identidad” (2020). Como síntesis del recorrido aquí presentado, las obras recientemente ingresadas

a la colección, parecieran referir de manera elocuente respecto a tales intervenciones: Desde aquella primera versión de “El grito” (2020) y “La esperanza” (2023) de las artistas Élida Salteño e Hilda Chara respectivamente, quedan representadas de manera poética, las consecuencias de las políticas de conciencia, responsabilidad y reflexión sobre la representación y la representatividad en la colección patrimonial del museo de artes de la provincia en la última década.

REFERENCIAS

CAO, A. e YPA, M. **Colecciones de artesanía indígena. Experiencia de trabajo comunitario en el Museo Artesanal René James Sotelo (Quitilipi, Chaco)**. 2022. Disertación (Encuentro de Patrimonio Integral del NEA) Museo Aníbal Cambas, Posadas. [inédito].

CANTERO, E. Curar el pasado: teoría, curaduría y diálogo en una muestra de arte indígena contemporáneo del Gran Chaco Gualamba. **Memoria y sociedad**, Bogotá, (22) N° 44, p. 6-23. 2018. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mys22-44.cptc>

CHICO, Juan. **Las voces de Napalpí**. Resistencia, Contexto, 2016.

DE POMPERT, María. **Política indigenista en el Chaco**. Corrientes, Moglia, 2003.

ESCOBAR, Ticio. **Aura Latente. Estética/Ética/Política/Técnica**, Buenos Aires. Tinta limón, 2021.

ESCOBAR, Ticio. **La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay**. Asunción. Servilibro, 2012.

ESCOBAR, Ticio. **El mito del arte y el mito del pueblo**. Centro de Artes Visuales / Museo del Barro, Asunción, 2008.

ESCOBAR, T. Culturas nativas, culturas universales. Arte indígena: el desafío de lo universal. En JIMÉNEZ, J. (ed.). **Una teoría del arte desde América Latina**, Madrid: MEIAC/Turner, 2011. p. 31-52.

ESPEJO AYCA, E. Decolonialidad y patrimonio. Parte 2. En ELBIRT A. y MUÑOZ, J. **Los patrimonios son políticos: patrimonios y políticas culturales en clave de género**, Tilcara: Museo José Antonio Terry, 2021. p. 165-179.

GEAT, A. La colección patrimonial del Chaco a 40 años de la creación del Museo de Bellas Artes. **Folia Histórica del Nordeste**, Resistencia, N° 49, enero/abril 2024, p. 73-96. 2024. <https://doi.org/10.30972/fhn.49497387>

GEAT, A. **Lo personal es artístico. Cuestiones de género y feminismo en las artes visuales del Nordeste argentino**. 2020. Tesis doctoral (Doctorado en Artes), Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

GEAT, A. **Artistas plásticas en la historia del Nordeste. Limitaciones y obstáculos para la profesionalización artística durante el siglo XX**. 2018. (XXIII Reunión de Comunicaciones científicas y técnicas) Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia.

GEAT, A. y MAGGIO, M. (Re)construyendo nuestras historias regionales. Una experiencia en la enseñanza de las artes visuales en el NEA. **Historia Regional**, Sección Historia ISP N°3 Villa Constitución, Año XXXI, N° 39, julio-diciembre 2018, p. 1-11. 2018. <https://historiaregional.org/ojs/index.php/historiaregional/article/view/255>

GIORDANO, M. El Chaco como experiencia institucional, artística e intercultural en la producción de Grete Stern. **Separata** N° 28, Año XVIII, Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Humanidades y Artes Universidad Nacional de Rosario, 2021, pp. 1-28.

GIORDANO, Mariana. **Discurso e imagen sobre el indígena chaqueño**. La Plata. Al margen, 2004.

GIORDANO, M. El ambiente cultural chaqueño en la primera mitad del siglo XX. *En XVI Encuentro de Geohistoria Regional*. Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas, 1996, p. 185-200.

GONZÁLEZ, R. (De)construcción del lenguaje sobre la alteridad "indígena" en dos leyes pertenecientes a la política cultural de la provincia del Chaco (Argentina). **De prácticas y discursos**. CES-UNNE. Año 8. N° 12. 2019, p. 33-6. <https://doi.org/10.30972/dpd.8124027>

LEONI, María. **La conformación del campo cultural chaqueño**. Una aproximación, Corrientes, Moglia. 2008.

MAYAYO, Patricia. **Historias de mujeres, historias del arte**. Cátedra. Madrid, 2007.

MUÑOZ, Alejandra. (Curadora). *El retrato indígena. Una mirada intercultural y feminista*. En: Textos de sala y postales de la exposición. Museo Histórico Ychoalay, 2019.

MURA, Fabio, PERRET Myriam, NEVES DA ROCHA, Darllan, y CAO, Ana. Elecciones controvertidas. Cuando los objetos exceden su apariencia. En PADAWER, A. y MURA, F. **Aprendizajes situados Procesos sociotécnicos y tradiciones de conocimiento en Brasil y Argentina**. Asociación Latinoamericana de Sociología, 2024.

POLLOCK, Griselda. **Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte**, Buenos Aires. Fiordo, 2013.

POLLOCK, Griselda. Desde las intervenciones feministas hasta los efectos feministas en las historias del arte. Análisis de la virtualidad feminista y de las transformaciones estéticas del trauma, En ARAKISTAIN, X. y MÉNDEZ, L. **Producción artística y teoría del arte. Nuevos debates I**, Vitoria: Centro Cultural Montehermoso Kulturunea, 2008, p. 43-63.

PRECIADO, Paul. Cuando los subalternos entran al museo: desobediencia epistémica y crítica institucional. En SOLA PIZARRO, B. **Exponer o Exponerse. La educación en museos como producción cultural crítica**, Catarata: Madrid, 2019, p. 12-21.

SCHOR, Mira. Linaje paterno, En CORDERO REIMAN K. y SÁENZ I. (comps.), **Crítica feminista en la teoría e historia del arte**, México: Conaculta-Fonca, 2001. p. 111-129.

ZALAZAR RAMÍREZ, Gabriela. **Arte indígena en el Museo de Bellas Artes Rene Brusau. Patrimonio artístico en clave decolonial**. Resistencia: Instituto de Cultura del Chaco, 2025a.

ZALAZAR RAMÍREZ, G. **El MUBA en altavoz. Arte, accesibilidad y difusión**. 2025b. Trabajo Final (Diplomatura en Innovación en Museos) Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia.

Submetido em: 05/07/2025

Aceito em: 25/09/2028

Publicado em: 20/11/2028