

Con suma sensibilidad: Espacios de exhibición y gestión de arte contemporáneo en Resistencia, Argentina

With Great Sensitivity: Exhibition Spaces and Contemporary Art Management in Resistencia, Argentina

Andrea S. Geat

Instituto de Investigaciones Geohistóricas (CONICET). Resistencia, Chaco, Argentina

andrea.geat@comunidad.unne.edu.ar

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

Resumen

Este artículo ofrece un panorama sobre los espacios de exhibición y consumo de arte contemporáneo en Chaco durante el siglo XXI. Se trata de un estudio exploratorio con un enfoque descriptivo y analítico, ya que el mercado del arte en Resistencia es un tema poco abordado en la investigación académica, y su análisis permitirá identificar las particularidades de la gestión cultural en el nordeste argentino. Desde aportes de la historia social del arte, los estudios sobre el mercado del arte y las políticas culturales, el artículo persigue un doble objetivo: por un lado, cartografiar el circuito de galerías y espacios de gestión de arte contemporáneo en Resistencia; por otro, examinar las problemáticas vinculadas a la gestión pública y privada de las artes de esta ciudad. Para ello, se analizan las dinámicas de institucionalización y profesionalización de artistas y gestores culturales en el nordeste argentino, estableciendo relaciones entre las iniciativas impulsadas desde las instituciones oficiales; los espacios alternativos de exhibición, intercambio y comercialización de arte; las políticas públicas orientadas al arte contemporáneo, y el papel desempeñado por agentes y referentes culturales en las últimas tres décadas. El artículo se estructura en tres secciones principales. En primer lugar, se presenta un panorama histórico de las artes en Resistencia, organizado cronológicamente. Posteriormente se examinan los procesos de institucionalización y profesionalización de la práctica artística. Finalmente, se describe el circuito de exhibición y gestión de arte en las últimas tres décadas y se analizan las condiciones que han propiciado la emergencia de un incipiente mercado artístico.

Palabras clave: Galerías; Mercado; Arte contemporáneo

Abstract

This article offers an overview of the exhibition and consumption spaces for contemporary art in Chaco throughout the 21st century. It is an exploratory study with a descriptive and analytical approach, addressing a topic rarely examined in academic research: the art market in Resistencia. The analysis aims to identify the specific features of cultural management in northeastern Argentina. Drawing on contributions in the social history of art, art market studies, and cultural policy research, the article pursues a dual objective: on the one hand, to map the circuit of galleries and contemporary art management spaces in Resistencia; on the other, to examine the dynamics of public and private art management in this city. To achieve this, the study analyzes the dynamics of institutionalization and professionalization of artists and cultural managers in northeastern Argentina. It explores connections between official institutional initiatives, alternative spaces for exhibition, exchange, and commercialization of art, public policies oriented toward contemporary art, and the role played by cultural agents and key figures over the last three decades. The article is structured into three main sections. The first presents a chronological overview of the arts in Resistencia. The second examines the processes of institutionalization and professionalization of artistic practices. The third describes the exhibition and art management circuit over the the last thirty years and analyzes the conditions that have led to the emergence of an incipient art market.

Keywords: Gallery; Market; Contemporary Art

Recibido: 19/03/25; Aceptado: 04/06/25

Exhibición y competencia artística en el Chaco

Este artículo analiza el surgimiento del mercado de arte en una ciudad que podría considerarse intermedia, en términos de extensión y demografía, y relativamente joven, con aproximadamente 147 años de historia.¹ Aunque desde finales del siglo XX Resistencia comenzó a ser conocida como “la ciudad de las esculturas”, el devenir en un “museo a cielo abierto” se inició en las primeras décadas del siglo XX con emplazamientos de estatuaria y monumentos de características particulares (Giordano, 1998). Por aquella época se inauguraron bares, restaurantes y cines que, en consonancia con la creación de clubes, mutualidades y asociaciones de inmigrantes, contribuyeron a la organización de actividades destinadas a desarrollar la esfera pública y a discutir la conformación de una identidad y estética urbana.

Es importante mencionar la relevancia que se le otorga a la producción artística, en este contexto, cuando aparece en la ciudad un grupo de artistas y promotores de las artes que no siguen estrictamente las normas del modelo eurocéntrico y su sistema valorativo en algunas manifestaciones artísticas de la primera mitad del siglo XX.² Como ha señalado la historiografía del arte local, el interés de artistas y docentes por profesionalizarse, junto con el arribo de profesionales del campo de la salud que se instalaron en el Chaco provenientes de provincias más antiguas, constituyeron una asociación virtuosa para la expansión cultural, la circulación y el consumo de bienes artísticos.³

Desde el primer tercio del siglo pasado, pintoras/es y dibujantes se dedicaron a dar lecciones en diferentes espacios públicos y privados. Desde los años 40 y 50 el encargo de retratos y murales da cuenta de un público interesado en las artes y de la valoración del trabajo de los artistas. Las tempranas políticas municipales de fomento y las reacciones de la comunidad frente al arte público permitieron advertir que la estética urbana no fue un asunto indiferente para la ciudadanía resistenciana. Algunos artistas lograron auspicios oficiales, como fue el caso de Crisanto Domínguez, quien realizó el encargo del Monumento al Indio (1937-1939), una obra que desató una intensa polémica y, finalmente, fue derribada.

Respecto al consumo y comercialización de obras de arte, desde los años 20 algunos artistas exhibieron y ofrecieron sus pinturas en estudios fotográficos y otros comercios. El año 1938 marcó el punto de inicio a la necesaria organización de las actividades culturales con el surgimiento de *El Ateneo del Chaco* que fue determinante para el consumo de arte, robustecido a mediados de la década del 40 con la aparición de *El Fogón de los Arrieros*. Sin embargo, se debe atender a que la difusión, exhibición y comercialización de piezas artísticas se realizó en estos años de manera informal y estuvo supeditada a las voluntades de familias y promotores de la cultura que contribuyeron al desarrollo de las artes. Profesionales y funcionarios públicos promovían y auspiciaban artistas, mientras comenzaron a otorgarse becas de formación y producción.⁴ Así, durante la primera mitad del siglo XX el ámbito chaqueño asistió a un crecimiento

1 Este artículo surge como un primer abordaje sobre los circuitos de consumo de arte en el campo artístico resistenciano. Nuestros estudios se enmarcan en la línea sobre historia del arte, cultura visual, políticas públicas y patrimonio que se desarrollan en el Núcleo de Estudios e Investigación de la Imagen (NEDIM) del Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI, CONICET), y en el Grupo de Investigación en Lenguajes Artísticos Contemporáneos (GILAC) de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura (FADyCC-UNNE).

2 Nos referimos a algunas obras de Crisanto Domínguez, Juan de Dios Mena y fenómenos que acontecen en El Fogón de los Arrieros.

3 En diferentes trabajos académicos se ha referido a la importancia de la figura del médico tucumano Alberto Torres. Aunque se debe añadir una justa mención sobre las médicas Rita Waissman y Josefa Palacio Magliione, quienes participaban de la vida social y cultural resistenciana y también promovieron el trabajo de artistas locales. Es referido frecuentemente el caso de los hermanos Aldo y Efraín Boglietti, quienes se dedicaron al comercio, participaron activamente de la conformación de un núcleo que apoyó las manifestaciones del arte y se destacaron en el auspicio de artistas que surgieron durante la primera mitad del siglo XX.

4 Crisanto Domínguez y Alfredo Pértile recibieron diferentes formas de apoyo económico por parte de instituciones gubernamentales para el desarrollo de su profesionalización artística.

incipiente de su actividad artística que precisaba de organización y proyección a largo plazo a partir del desarrollo institucional.

Entre los años 40 y 60 el protagonismo de El Fogón de los Arrieros insufló vitalidad artística a la localidad. Fue un espacio en el que se organizaron todo tipo de actividades artísticas y se conformó una de las colecciones privadas más importantes de la Región Nordeste. Resulta asombroso descubrir que por la extravagante casa de Boglietti habían circulado Romero Brest, Córdova Iturburu, Borges, María Fux y artistas plásticos como Badi, Vanzo, Forner y Bigatti, Kosice, Bonome, y hasta fue residencia temporaria de Grete Stern. La presencia de destacadas figuras invita a dimensionar la trascendencia de El Fogón y la relación que tuvo con la creación de la Universidad Nacional del Nordeste (1956) y el cuerpo docente convocado para dar inicio a sus actividades a mediados del siglo pasado (Giordano, 2021). En ese sentido, la creación de la universidad fue un salto significativo en el orden institucional para el desarrollo de las artes tanto en Corrientes como en Resistencia. En el Chaco, la creación de las Facultades de Arquitectura y Humanidades contribuyó en gran medida al progreso cultural, particularmente la creación del Taller de Artes Visuales (1958), que se constituyó como un espacio de influencia para la formación y socialización de artistas.

La primera década peronista (1946-1955) fue un momento de expansión institucional para el Chaco, que llegó con la provincialización en un proceso que se dio entre 1951 y 1953. Su organización demandó gestiones específicas respecto a asuntos legislativos y de infraestructura. La creación de la Dirección de Cultura (1953) posibilitó la consecuente inauguración de instituciones provinciales, como la Academia de Bellas Artes (1959), así como medidas que contribuyeron a proyectar la profesionalización y popularización de las actividades artísticas a escala federal y regional.

Durante las décadas del 60 al 80 se sucedieron numerosas exposiciones y competencias artísticas que tuvieron entre sus objetivos apoyar y legitimar la práctica de artistas locales, y a la vez conformar una colección patrimonial para el Chaco.⁵ Se habilitaron diferentes espacios de exhibición y promoción de artistas, como la Galería Pettoruti –un espacio de circulación en el entresuelo de la Casa de Gobierno de la provincia–, denominada así por la ubicación del gran mural realizado en los años 60.⁶ Los espacios de exhibición pública de arte tuvieron varios sitios donde se desarrollaron variadas propuestas. La más relevante fue la sala de la Dirección de Cultura que –en tanto espacio oficial– habilitó exhibiciones asiduamente en el entresuelo de la Avenida 9 de Julio n.º 321 entre las décadas del 70 y 80. Además, referentes culturales o artistas organizaron exposiciones en salones comerciales auspiciadas por la Dirección de Cultura, como la sala de las líneas aéreas Austral, el Banco del Chaco, la Fundación Cosecha, la Cámara de Comercio y el local de la empresa Chacotur viajes, que funcionaron durante largos años y con frecuencia como sitios de exhibición.⁷ Instituciones de gestión pública como la sede de la Dirección de Turismo, el Centro Cultural Marechal, el Centro Cultural Nordeste dependiente

5 Las exhibiciones y competencias tuvieron una duración que promediaba entre tres y cinco ediciones. Algunas de ellas fueron los denominados Salones de Artistas Plásticos del Chaco (1964) que posteriormente se convirtieron en los Salones de Artes Plásticas. En 1967 surgen los Salones de Artes Plásticas del Nordeste, en trabajos colaborativos junto a los entes culturales de las provincias de Corrientes, Misiones y Formosa. Los Salones de Artes Plásticas para Aficionados (1970) y los Salones Regionales de Dibujo y Grabado auspiciados por el Banco Galicia (1982) tuvieron importantes participaciones de pintoras y pintores locales. Algunas ediciones de estos certámenes permitieron otorgar premios a artistas de la región y la Dirección de Cultura fue adquiriendo obras para dar inicio a las primeras colecciones públicas de artes plásticas.

6 Es importante advertir la existencia de sitios de exhibición oficial y no oficial bajo la denominación de galería, lo que podría haber contribuido a instalar la idea de que las obras expuestas no necesariamente estaban a la venta, por exhibirse allí obra de carácter patrimonial.

7 Además del trabajo de archivo, se realizó una entrevista a la periodista cultural Cristina Matta, con el objetivo de reconstruir los ámbitos de exhibición artística en Resistencia entre las décadas del 1970 y primeros años del 2000. Agradezco a ella sus aportes y memorias.

de la Universidad Nacional del Nordeste y el Museo de Bellas Artes fueron espacios oficiales de promoción y, por lo tanto, de legitimación de artistas, a los que en los años 90 se sumaron el Museo del Hombre Chaqueño y el Museo de Medios de Comunicación. Durante los años 80 y 90 otros espacios de exhibición fueron la sala de la Casa del Médico (Av. Ávalos n.º 455), la Alianza Francesa (Roque Sáenz Peña n.º 453), la Asociación Española (Julio A. Roca n.º 25), el Club Social (Av. Alberdi n.º 283), el Aeropuerto Internacional de Resistencia y la Sala 88 en sus diferentes sedes, que ofrecieron sus espacios muchas veces auspiciados por Cultura de la provincia y en otras ocasiones, autogestionados por los propios expositores.

En los últimos años del siglo XX y los primeros del nuevo milenio, los talleres de artistas como el *Guernica* de Juan José Stegmayer (calle Ameghino n.º 545), el Taller Integral de Arte de Julio Zalazar (Salta n.º 159), el *Espacio Resistencia* de Alejandro Mahave (Yrigoyen n.º 1875), el *Monasterio* (Santa María de Oro n.º 454) y la *Casa Taller La Fabril* (Av. 9 de Julio n.º 2810) constituyeron las primeras oportunidades para muchos plásticos que querían mostrar sus producciones. A través de acciones colectivas, lograron instalar un circuito alternativo respecto al oficial, que había disminuido la oferta de actividades desde el año 2004.⁸ Al mismo tiempo, en estos años surgieron diferentes propuestas de un circuito *underground* que cobró relevancia en bares y discotecas, donde emergieron acciones performáticas y se produjo la exploración e integración de lenguajes artísticos que confluyeron en espacios de reunión informal de artistas que ponían sus obras a la venta.⁹ Otras propuestas que se realizaron durante los primeros años del nuevo siglo fueron las subastas y remates de obras de arte con fines benéficos destinadas a instituciones como el hospital pediátrico, o acciones solidarias que tuvieron por objetivo visibilizar problemáticas sociales.¹⁰ Entre estas acciones dirigidas al gran público puede advertirse la repercusión y mediatización de actividades masivas, como la realización de murales, eventos de pintura al aire libre y otras acciones colectivas que tuvieron, por otro lado, un inusitado éxito de venta de obras de arte en el ámbito privado.

En función de lo expuesto, no es posible afirmar la existencia de un mercado de arte formalmente constituido en Resistencia durante el siglo XX. Si bien hubo numerosas iniciativas impulsadas a través de espacios no exclusivos de venta de arte, así como acciones puntuales y esporádicas como subastas y ferias, estas se llevaron a cabo sin una profesionalización de la práctica. Aunque se implementaron diversas iniciativas para la comercialización de obras de arte con la mediación de agentes culturales, la venta y el intercambio de obras quedó fundamentalmente a cargo de los propios artistas.¹¹

8 Como referimos en trabajos previos, el Museo de Bellas Artes estuvo sin designaciones en el cargo de dirección desde el fallecimiento de su directora en 2004 y durante largos años (Geat, 2024). Las y los trabajadores del museo sostuvieron su funcionamiento, aunque la oferta de actividades y exposiciones disminuyó considerablemente. Por ejemplo –según consta en los anuncios culturales del diario Norte–, desde el mes de febrero y hasta el mes de abril del año 2005 inclusive, se anunciaba una exposición de Escultores del Chaco que luego fue reemplazada por una exposición del “patrimonio institucional”, junto a una exposición de niños del Jardín de Artes que se sostuvo durante largos meses. En relación con ello, se observa que las y los artistas contemporáneos efectuaron múltiples propuestas en circuitos alternativos.

9 Uno de los sitios más recordados fue el bar Nino en el que durante 12 años se desarrollaron exposiciones y espectáculos artísticos. En el año 2005 cambió de propietarios y, bajo el nombre Fénix Café (calle Don Bosco n.º 113), durante algún tiempo se sostuvieron las actividades culturales. El bar Apnea (calle French 130) también ofició de sitio de exposiciones artísticas, así como el bar Telonius (calle French n.º 127).

10 El diario Norte anuncia que los artistas plásticos Milo Lockett y Dante Arias, junto con el arquitecto Carlos Alabe, han logrado recaudar \$9800 en una subasta solidaria, que sería destinada a la sala de oncología del hospital pediátrico. La subasta se realizó en la pizzería La Recoleta y contó con la asistencia de miembros de la Cooperadora del hospital pediátrico (diario Norte, sábado 5 de febrero de 2005, p. 17).

11 Entre las iniciativas referidas, podemos mencionar las “ferias cambalache” de El Fogón de los Arrieros (que además respondía a otros fines, que no necesariamente era la comercialización de obras de arte en favor de los artistas). En las décadas de 1990 y 2000, el ya mencionado bar Nino es frecuentemente recordado por artistas como sitio donde se exhibieron obras y, oportunamente, se encontraban a la venta. Podemos mencionar también, en la localidad chaqueña de Villa Ángela, la iniciativa de la pintora Lilly Zollinger de Escribanich, quien habilitó una galería para exhibir y vender sus cuadros en su domicilio.

Institucionalización, profesionalización y arte contemporáneo

En trabajos previos analizamos el impacto que tuvo en las artes de la región la creación del Museo de Bellas Artes (MUBA) en 1982-1983 y, en este contexto, la importancia de los salones organizados desde la Dirección de Cultura (Geat, 2024). A partir de la creación del MUBA, la colección conformada por la adquisición de premios pasó a formar parte de la colección patrimonial del Chaco. Vale destacar que los premios de estos salones no solo representaron un respaldo financiero para los artistas, sino también una herramienta de legitimación.

El análisis de documentos del museo y sus planes de acción nos permitieron advertir que el sistema de premiación se concebía como un incentivo para la profesionalización de la producción artística, históricamente condicionada en nuestra región. Con la efectiva puesta en acción del Museo de Bellas Artes, la gestión de los salones quedó a cargo de esta institución, lo que permitió ampliar sus propuestas e incluir categorías que incorporaban lenguajes del arte contemporáneo. Además, se comenzaron a reconocer nuevos actores, como los estudiantes, quienes encontraron su primer espacio específico en los Salones de Estudiantes (1983-1984). Los artistas con experiencia y reconocimiento tuvieron la oportunidad de desempeñarse como jurados y los salones fueron ampliando su alcance de escala local a regional, favoreciendo a una mayor socialización de la comunidad artística nordestina, gestionados por el ámbito público oficial. A mediados de los años 80, se multiplicaron las propuestas de arte de acción y la combinación de distintos lenguajes artísticos. La adecuada lectura de estas nuevas prácticas por parte de las autoridades del ámbito oficial permitió su integración a través de los Salones Primavera.

Desde los últimos años de la década del 80 y los primeros del 2000, la actividad artística cobró relevancia en la esfera pública resistenciana y se desplegó al menos en dos sentidos claramente diferentes y que no estuvieron necesariamente integrados. Por un lado, las propuestas de arte público y concursos de escultura en madera y, por otro, la eclosión de lenguajes artísticos integrados, que en este trabajo concebimos bajo la categoría de "arte contemporáneo". Al primero de ellos solo referiremos a modo de mención, ya que fue un fenómeno frecuentemente abordado y que se dio en el ámbito de la escultura. En el orden de las artes combinadas, la expansión de lenguajes estéticos y las propuestas que proyectan fundamentalmente mujeres y artistas jóvenes de manera autogestiva y "alternativa" desde los años 80 tuvieron una presencia relevante en dichos circuitos y ganaron visibilidad en las instituciones oficiales.

Hacia fines de los años 90, los proyectos de exhibición federal coexistieron con instancias de formación y residencia para artistas que cobraron visibilidad en la escena artística nordestina. Sumado a ello, las becas de producción y seguimiento de procesos creativos promovidas por la Fundación Antorchas y el Fondo Nacional de las Artes fueron mencionadas por artistas que entre 1998 y 2003 participaron de las instancias dirigidas a jóvenes que trabajaban activamente en el circuito resistenciano, y potenciaron su visibilidad a nivel nacional¹² (Geat, 2021; Giordano y Barrios, 2024). Por aquellos años, el arte contemporáneo emergió en un campo fértil y heterogéneo en el que las exposiciones y acciones individuales y colectivas se desarrollaron en ferias y eventos culturales, tanto de gestión pública como privada, donde además apareció la figura del curador/a.¹³ Ante este panorama, algunas discusiones e interro-

12 Andres Bancalari, Jarumi Nishishinya, Daniel Dufva Nielsen, Diego Figueroa, Juan Britos, Mariana Stegmayer, Rosana Toledo, Alejandra Muñoz, Sergio Falcón, Marcelo Totis y Jorge Tirner fueron algunos de los artistas destacados que formaron parte de estas instancias de residencias. Otros artistas que desde los 80 y 90 participaron del circuito de arte contemporáneo fueron María de los Ángeles Soler, Mario Natalini, Juan José Stegmayer, María Victoria González y se sumaron, en los años 2000, Leonardo Ramos, Tati Cabral, David Abt, Elizabeth "Licha" Bernal y Celeste Massin, por mencionar algunas/os.

13 Por estos años se incorporó la figura de curador/a en las exposiciones y se dictaron charlas sobre la función de la curaduría. Un ejemplo de ello es la actividad que realiza la profesora y artista María de los Ángeles Soler desde espacios de formación, como el Instituto de Bellas Artes donde ejerce como docente, y otros espacios oficiales de

gantes surgidos en el ámbito institucional fueron la adquisición de las obras, las complejidades de exhibición y conservación, el valor de mercado o su tasación, y las decisiones sobre las obras de carácter efímero.¹⁴

El circuito de exposición y mercado de arte contemporáneo en el nuevo siglo

Como en otras latitudes, a comienzos del siglo XXI el mundo del arte cambió en la ciudad de Resistencia en comparación con el de finales del siglo XX, y se produjo una expansión tanto de lenguajes artísticos como del circuito expositivo. Hacia los años 2000, la consolidación de los concursos iniciados en 1988 –devenidos en la Bial Internacional de Escultura– y la participación de artistas locales en la escena nacional fueron configurando un ecosistema cultural donde fluían las propuestas de arte conceptual, multimedial, instalaciones y arte de acción.

Colectivos de artistas y gestores invitaban a través del periódico y correos electrónicos a asistir a eventos en ámbitos de gestión privada, en los que se anunciaba insistentemente que las obras estarían a la venta a “precios accesibles”.

Figura 1: Anuncio de exposición colectiva y venta de obras de arte en el Taller La Fabril



Fuente: Diario Norte, 05/01/2005, consultado en el Archivo Histórico Ms. Alumni. Digitalización y destacado propio.

exhibición, como el Museo de Medios de Comunicación donde desarrolló propuestas curatoriales.

14 Algunas de estas reflexiones surgieron a partir de los problemas para la tasación de obras donadas al Museo de Bellas Artes, ya que, según la legislación vigente, el valor de la obra debía constar en el acta de ingreso del bien al patrimonio (Archivo MUBA). Otras dificultades se presentaron respecto a las actas de ingreso de las obras, sus detalles técnicos y especificaciones respecto a las condiciones de guarda y conservación de obras de arte contemporáneo. Un abordaje sobre estos asuntos puede verse en Geat e Ypa, (2020). Recientemente, también se suscitaban controversias respecto a la premiación de obras efímeras que debían “ingresar” al patrimonio, como es el caso de El fuego adentro de Diego Figueroa (Figura 4).

La invitación a adquirir obras de arte fue una bandera izada con insistencia en estos años, fundamentalmente por artistas, y las acciones colectivas fueron un esfuerzo de gestión constante para incentivar la venta y el consumo de arte entre los resistencianos.

Como referir al mercado de arte es hablar de dinero, sobre ello ya observaron Baldassarre y Usubiaga (2019):

El tabú respecto del dinero entre quienes compran y producen arte, ya fuera por miedo al fisco, por el prurito por la ostentación de bienes o por la imposibilidad de los artistas de salirse del lugar de bohemio/autoexplotado, ha jugado en contra de la difusión de su consumo. (p. 68)

Además, se sabe que el arte es un mercado inusual y complejo. Y en relación con ello y referido al arte contemporáneo de los grandes centros financieros, Ise (2021) señaló:

Como mercancía, la obra de arte es un objeto peculiar, ya que está dividida entre un valor de tipo simbólico y un valor de mercado. Si el valor simbólico es parte de una plusvalía intelectual propia del arte que hace difícil su traducción a un precio, a su vez las obras mismas están afectadas por la vida económica como cualquier otro producto. Pero por otra parte, el mercado del arte no es como cualquier otro mercado [...]. (p. 88)

En función de ello, y atendiendo a la escala diferenciada del abordaje sobre el mercado de arte en Resistencia y sus dinámicas, al momento de analizar nuestro objeto de estudio es oportuno considerar aquello que Fleck (2014) plantea sobre el “valor de exposición y el valor artístico” (p. 14), y aunque no es un asunto que se analizará en este trabajo debido a su extensión, es una de las variables por considerar en futuros abordajes. Si bien los autores mencionados refieren a lo acontecido en el ámbito internacional y en ciudades centrales y de impacto en el arte latinoamericano, hemos advertido que el mercado del arte local también funcionó como una economía informal donde prevalecieron acuerdos tácitos y hermetismo en la información.

Respecto al surgimiento de espacios de exhibición y venta de arte contemporáneo en Resistencia, en el año 2005 Carmen Tenerani convirtió la cochera de su domicilio en una pequeña sala y fundó el primer espacio exclusivo de exhibición y venta de obras de arte, dando inicio a su proyección como galerista.¹⁵ La destacada ubicación geográfica de la propiedad en el microcentro de la ciudad –a pocos metros de la plaza central y el Museo de Bellas Artes– le otorgó visibilidad. El emplazamiento, sumado al trabajo con artistas que en ese momento cobraron impulso inaudito, convirtieron a la galería en un éxito de ventas.¹⁶ Desde la Galería Carmen Tenerani, además, se desarrollaron diferentes proyectos de promoción orientados a difundir el arte de la región, sin dejar de participar en las ferias –sobre las que se expondrá más adelante–.¹⁷

15 Ubicada en Mitre n.º 242, se convirtió en la primera galería reconocida de la ciudad. Carmen Tenerani es arquitecta y había ejercido su profesión durante más de 15 años, hasta que decidió dedicarse a la exhibición y comercialización de bienes artísticos. Tenerani posee una importante colección de arte regional y, desde su experiencia, asesora y acompaña a los clientes de su galería. Estuvo a cargo de la dirección del Museo de Bellas Artes por un breve período de pocos meses, y tras cuestionamientos, decidió dedicarse exclusivamente a su galería, aunque continuó colaborando en diferentes iniciativas de exposiciones, dada su cercanía con artistas y otros agentes del campo cultural (entrevista a Carmen Tenerani, Mitre 242, Resistencia, miércoles 26 de febrero de 2025).

16 Milo Lockett, Luciano Acosta, Dante Arias y Mauricio Toñanes inauguraron la primera exposición de la galería. En sus 20 años de existencia, en el espacio se han exhibido y vendido obras de artistas contemporáneos e históricos de la región. La galería no solo trabaja con artistas contemporáneos, sino que además ofrece al público piezas de arte que otros propietarios de obras acercan a la galería.

17 Al poco tiempo de la inauguración del Sarmiento Shopping (2016), Tenerani habilitó una sala anexa de su galería para la exhibición y venta de obras, donde además se realizaron diferentes proyectos expositivos y eventos de producción con artistas de la región, aunque mantuvo el espacio original de su galería.

En simultáneo –entre los años 2003 a 2007– el Espacio de Arte de Radio Libertad fue un sitio destacado en la gestión de exposiciones de arte contemporáneo como un ámbito no oficial que contribuyó directamente al consumo artístico. Inicialmente, el reconocido artista y docente Andrés Bancalari inició el desarrollo de proyectos expositivos al que se sumaron, en el año 2005, Diego Figueroa y Jorge Tirner, constituyéndose en un equipo que gestionó muestras en las que se integraron lenguajes visuales, escénicos, multimediales y musicales. Como señalamos previamente, en estos años, mientras en los espacios oficiales más importantes las propuestas se enfocaron mayormente en la exposición del patrimonio institucional o en la organización de exposiciones de carácter histórico, en el circuito independiente se presentaron propuestas disruptivas que asumían ciertos riesgos frente a un público no informado sobre los nuevos paradigmas estéticos.

En el espacio de Arbo y Blanco n.º 273, exhibieron sus propuestas artistas que adscribían a los lenguajes contemporáneos. Tanto la calidad de la propuesta expográfica como del registro de las obras y los procedimientos de comunicación y difusión de las muestras daban cuenta del profesionalismo en la tarea por parte de la coordinación del espacio.¹⁸ Si bien el trabajo del *Espacio Radio Libertad* se concentró en el desarrollo de las exposiciones, al finalizar cada ciclo se ofrecía una instancia de feria, en la que se invitaba al público a adquirir “obras originales” tratando directamente con los artistas sin mediación de los administradores del lugar.¹⁹ Así como hemos señalado anteriormente que la difusión a través de periódicos hacía foco en los “precios accesibles” de las obras a la venta, pueden observarse en las invitaciones del *Espacio Radio Libertad* las referencias a “obras originales” y el énfasis puesto en destacar que la trastienda era un “espacio de venta” de las obras.

Figura 2: Anuncios del Espacio Radio Libertad de los años 2005 y 2006

REGALE ARTE

72hs

VENTA DIRECTA

20-21-22
DICIEMBRE

ABIERTO DE 11 A 13hs. Y DE 17 A 22hs.
INAUGURACION OFICIAL: MARTES 20 A LAS 20hs.

OBRAS DE: ANDRÉS BANCALARI - DIEGO FIGUEROA - FABIANA LARREA - SILVIA LISSA - BEATRIZ MOREIRO - LAURA SPIVAK
JUANJO STEGMAYER - MARIANA STEGMAYER - JORGE TIRNER
MARCELO TOTIS - WALTER TURA - HÉCTOR ZUCCO

espacio de arte.
Radio Libertad. Arbo y Blanco 273.

LIBERTAD 111 945

Fuente: Archivo personal de Jorge Tirner (los destacados en color son propios).

18 Artistas locales como Fabiana Larrea, Marcelo Totis, Mariana Stegmayer y Esteban Peón; Mónica Millán y Andrés Paredes (Misiones), y Elisa O' Farrel y Clarisa Grabowiecki (Buenos Aires) fueron algunos de las/os artistas que exhibieron en el Espacio de Arte de Radio Libertad (entrevista a Jorge Tirner, en Galería Yuyal, Resistencia, martes 4 y 11 de febrero de 2025).

19 Tras años de trabajo ad honorem y autogestivo, en el año 2007 el trío de artistas-gestores tuvo la oportunidad de llevar el proyecto “Un gallinero en ArteBa” a la feria de arte más importante de Buenos Aires. Luego del éxito de aquella participación, el grupo se disgregó para continuar cada uno en la producción de su obra personal.

Figura 3: Anuncios del Espacio Radio Libertad de los años 2005 y 2006

LIBERTAD fm
estás bien informado 99.1

ADQUIERA OBRAS DE ARTE ORIGINALES AL MEJOR PRECIO

PARA USTED O PARA REGALAR NO HAY NADA MEJOR

**15 AL 29
DE DICIEMBRE**

LAURA SPIVAK
ANDRÉS BANCALARI
DIEGO FIGUEROA
JORGE TIRNER
MARCELO TOTIS
ANDRÉS PAREDES
PATRICIO GIL FLOOD
PAULINA SILVA HUYON
CLARISA GRABOWIECKI
CAROLINA LEVITT
WALTER TURA
DANIEL DUFVANIENSEN
LAURA SPIVAK
ANDRÉS BANCALARI
DIEGO FIGUEROA
JORGE TIRNER
MARCELO TOTIS
ANDRÉS PAREDES

LANZAMIENTO

Trastienda.
espacio de venta.

email: espaciodearte@gmail.com. cel: 03722 - 15 64 50 24
Arbo y Blanco 273. Cp: H3500CKE. Resistencia, Provincia del Chaco.

espacio de arte.
Radio Libertad. Arbo y Blanco 273.

Fuente: Archivo personal de Jorge Tirner (los destacados en color son propios).

Por estos años se asistió también a una transformación de relevancia en el orden de las instituciones públicas, en cuanto a la formación disciplinar sobre la gestión y exposición de arte contemporáneo. Por un lado, la creación del Instituto de Cultura del Chaco (2008), sumado a la inauguración del edificio de la Casa de las Culturas (2010-2011); y por otra parte, pero en el mismo sentido, la creación de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE), que inició sus actividades entre 2009 y 2010. Aquellos años fueron especialmente auspiciosos para la comunidad artística, en virtud de la creación de entidades de gestión pública, tanto a nivel provincial como nacional. Estas instituciones promovieron el desarrollo cultural en todas sus manifestaciones y fortalecieron la formación profesional de gestores. Como resultado, se impulsaron proyectos para formalizar las prácticas en el sector cultural y se implementaron políticas institucionales de apoyo al arte contemporáneo regional.

La inauguración de la Casa de las Culturas –que alberga desde entonces el Museo Provincial de Bellas Artes– significó un hito de relevancia, ya que por primera vez en su historia el museo contó con tres salas de exposición diseñadas para tal fin (Geat, 2024). Por su parte, la creación de las carreras de Artes Combinadas y de Gestión y Desarrollo Cultural, que empezaron a dictarse en el año 2012 en la UNNE, permitieron proyectar la profesionalización de la gestión cultural y del arte.

La organización del Instituto de Cultura permitió la expansión y reorganización de espacios que estaban bajo la órbita de la Subsecretaría de Cultura, como el Centro Cultural Alternativo (CeCuAI). Desde dicha plataforma, y en relación con el trabajo llevado a cabo en la Dirección de Industrias Culturales –también dependiente del Instituto de Cultura del Chaco–, se dio impulso a proyectos que promovían la integración de lenguajes artísticos y la colaboración y asistencia para el desarrollo de diferentes emprendimientos culturales dirigidos a artistas y gestores.

En este contexto, es válido destacar la creación del Espacio de Arte y Diseño que funcionó en el CeCuAI desde el año 2010 y hasta el año 2024 inclusive, el cual tuvo un rol fundamental en el desarrollo de proyectos que integraron el trabajo de diseñadores y artistas de la región.²⁰ El Espacio de Arte y Diseño –como la mayor parte de las actividades que llevó adelante el CeCuAI– tuvo desde sus inicios un perfil de trabajo colaborativo para la promoción e integración entre productoras/es, emprendedoras/es y artistas locales, además de brindar un espacio para la adquisición de piezas de arte que se encontraban en venta. Este centro cultural de gestión pública, además, organizó ferias con asiduidad, en las que participaron artistas y diseñadores en diferentes roles, como el diseño y ejecución de escenografías o la realización de obras en vivo. En el Espacio de Arte y Diseño podían adquirirse piezas artísticas íntegramente desarrolladas en el Chaco y la región durante los 14 años que estuvo abierto al público.²¹

Galerías, sitios de exposición y premios en la segunda década del siglo XXI

Promediando la segunda década de este siglo, la ciudad asistió al surgimiento de dos tipos de espacios que modificaron las pautas de circulación y dieron fuerza al incipiente mercado de arte contemporáneo en Resistencia. Por un lado –desde el orden privado–, la aparición de

20 Las experiencias y programas que surgieron desde este espacio –que trabajó en articulación con la Dirección de Industrias Culturales coordinada por Carolina Sampor– ameritan un trabajo de mayor profundidad, dado el impacto que tuvieron las políticas públicas orientadas a desarrollar proyectos artísticos y de diseño, con un significativo anclaje en la identidad cultural de la región. La integración de lenguajes de arte contemporáneo a la producción de arte indígena merece una especial valoración en el marco de las políticas públicas de apoyo y promoción al sector cultural en sentido amplio.

21 Entrevista a Carolina Sampor. Encuentro remoto. Miércoles 26 de febrero de 2025.

galerías y sitios de gestión independiente que se sumaron a las propuestas ya existentes; y por otra parte –desde la gestión pública–, los Premios UNNE a las artes visuales (2013-2024) y el Premio Nacional de Artes Visuales, que hasta el momento tuvo dos ediciones (2022 y 2023) y se encuentra en curso la tercera (2025). Este último fue gestado desde el Museo Provincial de Bellas Artes René Brusau, dependiente del Instituto de Cultura del Chaco, específicamente bajo un plan de política pública de promoción del arte contemporáneo. Ambos premios tuvieron por objetivo la adquisición de piezas para la colección patrimonial de la universidad y el museo, respectivamente.

Las galerías

Respecto a los espacios de gestión privada que se identificaron como galerías y que surgen en la segunda década de este siglo, serán mencionados y caracterizados brevemente por orden de aparición. Estas son Garra (2017); Chorizo (2021); LUR (2022); Colorado (2023) y Yuyal (2024).²²

La *Galería Garra* fue concebida en 2017 por Federico Fischer y Lautaro Fernández. Su particularidad es que surge luego de una experiencia de taller en *Esto no es una academia*, en la que ambos jóvenes decidieron crear una plataforma de acompañamiento para el desarrollo de proyectos y un sitio virtual de exhibición.²³ *Garra* no surgió originalmente con el objetivo de la venta de obras, sino que se enfocó en la orientación a la postulación a convocatorias de proyectos artísticos, al desarrollo de proyectos expositivos y al asesoramiento a artistas en curadurías y gestión integral de exposiciones. Federico Fischer señaló la influencia que tuvo para los artistas chaqueños la actividad liderada por María Julia Rosetti en el *Espacio Limbo* y el intercambio valioso que se produjo en *La Espejería* con Laura Seniquel, ambos en la ciudad de Corrientes.²⁴ El objetivo inicial de *Garra* fue replicar el trabajo de aquellos espacios, aunque debido a la falta de una sede física, se desarrolló desde una plataforma virtual. La organización de exposiciones se llevó a cabo tanto en la virtualidad como en diferentes espacios ya existentes. La primera experiencia de venta de obras fue en el año 2020 a instancias de la *Feria Garra*, con la que inició su participación en ferias de arte de todo el país y se comenzaron a vender obras.²⁵ La virtualización de gran parte

22 Además, existe una importante cantidad de espacios, talleres o sitios de exhibición que surgieron en los últimos años. También se organizaron agrupaciones de artistas para participar de las recientes ferias de arte. Algunos de los mencionados también operaron como sitios de exhibición, desarrollo de talleres o eventos esporádicos, aunque no necesariamente como espacios de comercialización de obras de arte contemporáneo. Por mencionar algunos: El Kiosquito de Natalia Giménez, Aquí arreglando el mundo de Adriana Schwartz, Punto Arte Boutique de Nidia Piñeiro o el más reciente, Chacra de Beatriz Moreiro.

23 Federico Fischer (Resistencia, 1993) había comenzado a interesarse por las actividades y eventos artísticos que acontecían en la ciudad, y comenzó a experimentar en el campo de la fotografía y las visualidades en general. Desde el año 2015 participó del programa “Esto no es una academia” de Diego Figueroa. De dicho colectivo surgieron proyectos como “El choripán mariposa más grande del mundo” en el marco de la serie de exposiciones “SOY chaqueño y contemporáneo” (2013). Sobre estas acciones puede consultarse el trabajo de Emanuel Cantero (2021). Posteriormente se realizaron talleres de seguimiento y análisis de producciones para artistas jóvenes que dieron como resultado las exhibiciones individuales “El precipicio de la enciclopedia” de Fischer y “El peso del silencio sobre el cuerpo noche” de Fernández en 2016. Si bien las acciones de Galería Garra las iniciaron ambos artistas, actualmente solo Federico Fischer está a cargo (entrevista a Federico Fischer, Resistencia, lunes 10 de febrero de 2025).

24 María Julia Rosetti (Corrientes, 1986), egresada de la Academia Josefina Connte y licenciada en Artes por la UNNE, además de desarrollar su obra plástica y del ejercicio docente, trabajó en brindar un espacio para artistas correntinos y chaqueños en el local de Limbo arte contemporáneo. Por su parte, Laura Seniquel (1980-2021), pintora, gestora independiente y curadora, creó el espacio La Espejería, en Corrientes, destinado a exhibir arte contemporáneo y trabajó junto con artistas en proyectos para reflexionar sobre el arte contemporáneo de la región, como la revista *Desvío*, junto a Celeste Massin. Trabajó también en la organización de las primeras ediciones de ArteCo.

25 La Feria Garra fue un proyecto impulsado y financiado por el Instituto de Cultura del Chaco en el contexto del

de las actividades de aquellos años potenció el trabajo que se realizaba desde las plataformas de redes sociales, y esto permitió aplicar y participar en varias ferias argentinas.²⁶

En el año 2021, luego de la organización de seis exposiciones colectivas de artistas jóvenes, Emmanuel Barrios destinó su domicilio a la sede de *Chorizo Art Gallery*, un sitio para la exhibición y venta de obras de artistas chaqueños.²⁷ A raíz de la necesidad de ordenar las prácticas de exhibición que había desarrollado con el colectivo *Cromática*, alquiló una casa de arquitectura “tipo chorizo” (de allí la denominación de la galería) en la cual pudiera habitar y realizar exhibiciones y venta de obras de arte. Desde su experiencia y práctica autogestiva, convocó a artistas con quienes estableció pactos cooperativos con el objetivo de expandir su práctica y participar en ferias de arte.²⁸ En la *Galería Chorizo* también se organizaron exposiciones en las que participaron invitados externos, tanto para exhibir como para curar exposiciones, a quienes se les posibilitó la venta de obras sin mediación por parte de la galería.²⁹ Desde 2021 a la actualidad, en *Chorizo* se llevaron a cabo exhibiciones asiduamente, aunque de una duración breve, dado que es el domicilio del artista que además trabaja en un ámbito extraartístico. Tanto el coordinador como los artistas de la galería participaron de distintas ferias de arte.³⁰

Tanto *Garra* como *Chorizo* surgieron inicialmente como espacios de sociabilidad entre artistas y con fines de exhibición de propuestas de artistas jóvenes. En ese sentido, tanto las acciones como las primeras ventas de obras se dieron de manera fortuita e informal. Sin embargo, por el trabajo sostenido y de impacto en el campo local, tras algunos años, tanto Fischer como Barrios destacaron positivamente el apoyo financiero recibido por el Instituto de Cultura del Chaco entre 2020 y 2022 a través de los programas de incentivos al sector cultural para desarrollar proyectos y asistir a ferias de arte, respectivamente. Esto contribuyó a sostener su trabajo y proyectarlo a corto y mediano plazo.

aislamiento sanitario y el diseño de políticas públicas destinadas al sector cultural para enfrentar las condiciones de aislamiento y crisis económica. Durante el año 2020, y a raíz de estas medidas, la feria ArteBA y otras ferias del país se desarrollaron también a través de la participación remota.

26 La edición “Panorama” de ArteBa les dio un impulso importante, y ese año se presentaron también en la “Otra feria”. Posteriormente, asistieron a “Temporada alta” en el Hotel Inminente (Córdoba, 2021); ArteCo (Corrientes, 2022 al 2024); 3500 y A362 (Chaco, 2022 al 2024); Microferia de Rosario y “+ Feria” (Santa Fe).

27 Emmanuel Barrios (Resistencia, 1993) es el fundador de la Galería Chorizo. Si bien es pintor autodidacta, en 2018, siendo estudiante en el Instituto Provincial de Enseñanza Artística de Bellas Artes, comenzó a incentivar a otros pintores para llevar a cabo muestras colectivas. Así surgió la agrupación “Cromática” liderada por él, que llegó a realizar seis exhibiciones. La primera en El Aljibe de Mendez en la que participaron siete artistas y exhibieron pinturas. La segunda fue en el bar Rústica con 22 participantes, donde se ampliaron los lenguajes y además de pintura hubo música, videoarte, arte objetual, body painting y performances. En la tercera edición, realizada en el bar Guilty, 26 artistas participaron de la propuesta que incluyó la creación de murales. El éxito de estas iniciativas les garantizó una fecha en la agenda de La Casa de las Culturas (2019). La colectiva artística se instaló en la planta baja y primer piso del edificio; se dispusieron barras de expendio de bebidas en el patio, se sumaron magos y hasta se efectuaron sorteos de obras. Las dos últimas actividades de *Cromática* fueron en el Museo de Medios (2019), en las que participaron 10 artistas y 10 diseñadores, y en febrero de 2021, con más de 30 artistas, culminaron las actividades de la agrupación en el bar MOOD (Av. Castelli al 700). Todas estas actividades fueron autogestivas y gratuitas (entrevista a Emmanuel Barrios, Resistencia, jueves 6 de febrero de 2025).

28 Algunos de los artistas que forman o formaron parte de la galería fueron Fernando Mendez Colman, Antonella Zane, Lucas Nuñez, Gabriel Canteros, Ramiro Guillén, Nicolás Santiago, Nicolás Ojeda, Ayelen Figueroa, Diana Pacce, Ailín Tofanelli y el coordinador del espacio.

29 El trabajo de Emmanuel Barrios en su espacio tiene sus propios métodos y criterios de comercialización de las piezas artísticas, que adoptan las formas de una práctica cooperativa y solidaria entre pares más que un emprendimiento con fines de lucro. Su intención es que las obras circulen y que la venta o intercambio permita –en el corto plazo– la participación de los artistas en ferias de todo el país.

30 ArteCO (Corrientes, 2022-2024); “Somos Arte” (2021); “3500” (2022); “A362” (2023-2024); Otra Feria (2022); “MAC” (Córdoba, 2024); Microferia de Arte (CEC, Rosario, 2023 y 2024) y ArteBA (2023). Las ferias denominadas “Somos arte”, “3500” y “A362” han sido organizadas consecutivamente por el Club Social de Resistencia y todas han sido realizadas en la misma sede. El cambio de denominación se debió a cambios en la gestión de los proyectos. En las ferias ArteCo y las desarrolladas en el Club Social de Resistencia, en sus diferentes ediciones, participaron oportunamente docentes y autoridades de gestión tanto de la Facultad de Artes (UNNE) como del Instituto de Cultura del Chaco y el Instituto de Cultura de Corrientes.

En el mes de noviembre del año 2022, en la calle Güemes n.º 424, Luisina Alegre Levrino y Renzo Pallud inauguraron la *Galería LUR*, un espacio dedicado a la exhibición y comercialización de piezas de arte que está ubicado en plena zona comercial de la ciudad, en una antigua casona que se dividió en dos locales.³¹ A diferencia de los espacios mencionados anteriormente, LUR surge específicamente con el objetivo de comercialización de piezas de arte y, por lo tanto, desde su inicio lleva un registro detallado de las obras en exhibición, sus compradores y el precio, lo que permitió detectar patrones de consumo y diseñar estrategias de venta de obras.³² Otra diferencia es que LUR está abierto al público en horario comercial y en el epígrafe descriptivo de las piezas en exposición –además de los datos técnicos– se encuentra visible el precio de la obra. La directora de la galería señaló que, aunque observó el tabú que aún existe sobre el precio de las obras de arte, el objetivo de la galería es la venta, por consiguiente, los precios están a la vista.

En el año 2023 se habilitó, en el Centro Cultural Kandanga (Santa Fe n.º 965), la *Galería Colorado*, que se presenta como un sitio dedicado a la exhibición, promoción y venta de obras de artistas del NEA (Región del Nordeste Argentino).³³ Con un perfil bien definido, el Centro Kandanga se presenta como un proyecto independiente y autogestionado de arte, cultura y política que promueve espectáculos de teatro, música, literatura, cine, exposiciones de arte contemporáneo y festivales. Cuenta también con un programa de formación para gestores culturales territoriales y una radio.³⁴ La *Galería Colorado* es uno de los espacios de creación más reciente dentro del Kandanga, por este motivo, aún no participó en las ferias de arte del nordeste, aunque es un objetivo a corto plazo.³⁵ La galería trabaja a partir de una convocatoria abierta dirigida a artistas emergentes y de mediana carrera, con el fin de promover sus obras en el mercado local, nacional e internacional. Para ello, recibe proyectos de curaduría, investigación y de artistas y colectivos. Debido a su naturaleza, como espacio cultural, persigue el objetivo de formalización de todas las instancias, tanto de exhibición como de comercialización de obras, y respecto a los honorarios de las actividades que allí se realizan, se guían por el tarifario de artes visuales, en línea con las iniciativas que surgieron entre los años 2017 y 2020 desde las asambleas feministas de Nosotras Proponemos (Giunta, 2018).

Por último, la galería de creación más reciente fue inaugurada en diciembre del año 2024 en la planta alta de un local ubicado en el microcentro de Resistencia, a pocas cuadras de la plaza central (Santa María de Oro n.º 241). Su director es Jorge Tirner³⁶ y desde su primera

31 Ambos son arquitectos y socios comerciales de la Galería LUR. Luisina Alegre Levrino, además, es técnica en Gestión y Desarrollo Cultural (FADyCC-UNNE) y actualmente continúa sus estudios de licenciatura de dicha formación. Esta asociación surge a partir del vínculo que desarrollaron desde su estudio de arquitectura y el ejercicio de su profesión, enfocados en proyectos de vivienda e interiorismo.

32 Entrevista a Luisina Alegre Levrino, Resistencia, Galería LUR, lunes 10 de marzo de 2025.

33 Marina Aranda (Corrientes, 1987) es profesora de Artes Visuales (Academia Josefina Contte, Corrientes), diplomada en Curaduría de las Artes (Univesidad Nacional de Rosario) y actualmente está desarrollando su tesina de licenciatura de Artes Visuales (UNL). Trabaja como docente en el nivel medio y en la gestión de proyectos culturales en la Asociación Civil Kandanga Cultural. Participó en clínicas con Diana Aisemberg y Hernán Marina, asistió a campamentos artísticos-curatoriales de Kekená Corvalán y al taller "Esto no es una academia" de Diego Figueroa. Como artista plástica, participó en exposiciones desde el año 2003. En el 2010 junto a Carlos Vivas dan inicio al proyecto Colectivo Po, en el que durante ocho años realizaron intervenciones en el espacio público en Corrientes.

34 El surgimiento del Kandanga tiene su origen en el año 2016 a partir de la organización de actividades en el Patio Cultural (Av. Alberdi n.º 650). Como un espacio de resistencia política y cultural, en el patio se realizaron peñas, presentaciones de libros, charlas, shows de música y diferentes actividades artísticas. Luego de un par de años sin sede física pero sosteniendo la gestión colectiva y desarrollo de actividades, en el mes de junio de 2022 se inauguró la Casa Cultural Kandanga.

35 Entrevista a Marina Aranda, Resistencia, viernes 14 de marzo de 2025.

36 Jorge Tirner (Resistencia, 1977) es diseñador gráfico, formado en la Facultad de Artes de la ciudad de Oberá (Universidad Nacional de Misiones). Una vez graduado, volvió a Resistencia y comenzó a trabajar en propuestas de la Subsecretaría de Cultura del Chaco y fue seleccionado para las becas de análisis y producción de obras de la Fundación Antorchas (2002-2003). Como artista participó en numerosas exposiciones colectivas. Entre 2013 y 2017 estuvo a cargo del Museo Provincial de Bellas Artes René Brusau y a fines del año 2021 fue nuevamente con-

exposición, la Galería Yuyal propuso fomentar “[...] la adquisición pública y privada de arte contemporáneo, para incentivar la producción e impulsar el mercado y la escena artística regional con piezas que son reflejo de su contexto estético, territorial, filosófico, histórico y poético” (Galería Yuyal, s.f., párr.4).³⁷ A diferencia de los espacios anteriormente referidos, Yuyal es la única galería que solicitó exclusividad a sus representados y se encuentra en desarrollo de un proceso para formalizar las prácticas de comercialización.

Respecto al precio de las obras, las dos primeras galerías realizan acuerdos o pactos cooperativos con los artistas, a diferencia de las tres últimas en las que el trabajo de la galería se estima a partir de la comisión por las ventas. Ninguna posee procedimientos específicos para la valuación de las piezas o protocolos por escrito, y todos los espacios comparten rasgos de cooperación mutua. Se observó que algunos artistas circulan por diferentes galerías, enfocadas todas en la promoción de la producción artística local.

Los premios oficiales

Finalmente, en el orden de la gestión pública, queda mencionar la importancia como política pública de promoción y adquisición de obras de arte contemporáneo que tuvieron el Premio UNNE a las Artes Visuales y el Premio Nacional de Artes Visuales del Chaco en sus dos ediciones (2022 y 2023). El premio UNNE forma parte de una política de gestión universitaria que surgió en el año 2013 replicando el mismo premio otorgado a las Letras. Se inició convocando a artistas de la región y se extendió al orden nacional. Debido a que la UNNE tiene sede en ambas provincias (Corrientes y Chaco), la exhibición de los premios fue oportunamente efectuada tanto en el Centro Cultural Universitario en Corrientes (CCU) como en el Centro Cultural Nordeste de Resistencia (CCN). El Premio UNNE para las artes visuales otorgó galardones a artistas contemporáneos, y la adquisición de obras implicó la conformación de un patrimonio artístico de la Universidad.

Por su parte, el Premio Nacional del Chaco, surgido de la gestión del Museo Provincial de Bellas Artes René Brusau y con el apoyo del Nuevo Banco del Chaco, contó en las dos ediciones realizadas hasta el momento con tres premios adquisición del mismo monto. En tanto que este premio surgió de una política de posicionamiento estratégica proyectada para la escena artística chaqueña, las obras premiadas también pasaron a formar parte de la colección del Museo Provincial de Bellas Artes.³⁸ La iniciativa buscaba “volver a posicionar al Chaco en el concierto de las pocas y prestigiosas experiencias a nivel país, para incentivar la creación visual e incrementar el patrimonio de los museos” (diario *Norte*, 30 de mayo de 2022), declaraba Francisco Romero, el entonces presidente del Instituto de Cultura provincial y gestor del premio, junto a las autoridades del Museo de Bellas Artes.³⁹ Las obras adquiridas en ambas ediciones pasaron a formar

vocado para la dirección artística del Museo Provincial de Bellas Artes del Chaco. Al año siguiente, fue designado director artístico de la Feria de Arte “3500” en el Club Social de Resistencia.

37 Extraído del sitio web oficial de la galería: <https://yuyal.com/galeria/>. Las/os artistas de Yuyal son Melissa Scolari, Haylly Zamora Aray, Andrés Bancalari, Andrés Paredes, Agustina Piasentini, María Laura Ise, Candela Pietropaolo, Malcolm D’stefano, Diego Figueroa y Cesar Pereyra.

38 Según las bases del premio, los tres trabajos elegidos por el jurado recibirían el mismo monto. Los premios se otorgaron a un mural efímero titulado “El fuego adentro” de Diego Figueroa; una obra sin título, autoría de Valeria Maggi (Tucumán), y el “Tratamiento de una separación” de Fabio Risso Pino (Ensenada, Buenos Aires). Los tres fueron adquiridos por el MUBA. Por decisión del jurado, se otorgaron dos menciones especiales a “Canasta básica” de María Laura Ise y a “Tingazú” de Alicia Nakatsuka (Garuhapé, Misiones). Cabe destacar que aunque las menciones –por estar fuera del reglamento– no serían adquiridas por el museo, Ise decidió donar la obra destacada por el jurado.

39 La primera edición se inauguró con la presentación del jurado integrado por dos representantes del campo artístico chaqueño: Mariana Giordano y Andrés Bancalari, junto con Andrés Paredes (artista de Misiones), la curadora

parte de la colección del Museo y los premios entregados a través del Banco del Chaco a los artistas contribuyeron a estimular la creación y el consumo de arte contemporáneo en esta región.

Figura 4: 1.º Premio Nacional de Artes Visuales del Chaco. Autoría: Diego Figueroa (2022) "El fuego adentro". Obra mural en la Sala 1 del Museo Provincial de Bellas Artes René Brusau (Desaparecida)



Fuente: Matías Iesari (2022) para el MUBA, Instituto de Cultura del Chaco.

Algunas conclusiones a modo de cierre

La ciudad de Resistencia tiene un vínculo especial con las artes y sus artistas desde sus inicios, debido a que, en la configuración de la esfera pública y el desarrollo de una identidad urbana, la participación de pintoras/es, escultoras/es y muralistas fue decididamente relevante. Las instancias de formación, exhibición y profesionalización fueron incrementándose de manera paulatina a partir del impulso de la gestión privada e independiente, que fue transmitiendo y canalizando las demandas e intereses de la ciudadanía a los ámbitos de gestión oficial, lo que derivó en procesos de institucionalización artística.

Debido a que Resistencia es, desde su origen, la ciudad capital de la provincia del Chaco, fueron significativos los cambios acontecidos desde de la creación de instituciones oficiales y de los circuitos que se fueron delineando. La organización de exposiciones y salones ofreció herramientas para la validación de artistas, además de dar inicio a la conformación de un patrimonio artístico de orden provincial. Entre las iniciativas de gestión privada, el protagonismo

Jimena Ferreiro y el director del Museo Nacional de Bellas Artes, Andrés Duprat. El jurado de la segunda edición estuvo integrado por Beatriz Moreiro (Chaco), Daniela Pasquet (Misiones), Elisa O'Farrell (Buenos Aires), Fernanda Toccalino (Corrientes) y Walter Tura (Formosa). Las piezas premiadas fueron "Cómo quiero que me quieras" de Dufva Nielsen (Barranqueras, Chaco), "La resistencia de las piedras" de Maia Navas y Alejandra Reyero (Corrientes y Resistencia) y "La paradoja del fuego" de Maximiliano Peralta Rodríguez (San José del Rincón, Santa Fe). El jurado también entregó menciones honoríficas a Malcon D'Estéfano (Santa Fe), Fernanda Rege (Ciudad de Buenos Aires) y Adrián Sosa de Monteros (Tucumán). Lo que puede analizarse en la constitución del jurado es la intención como política pública de posicionar al Chaco y sus artistas en el circuito nacional, una conclusión que también puede verse en los Premios UNNE.

ejercido por *El Fogón de los Arrieros*, tanto desde las acciones que allí se efectuaron como de la colección artística conformada, constituye un singular privilegio para las y los resistencianos. Sin embargo, no es una tarea sencilla reconstruir las prácticas de consumo y comercialización de obras durante el siglo XX, dadas las condiciones en las que se desarrolló.

La aparición de galerías de arte en Resistencia sobrevino en el nuevo siglo, y advertimos algunos factores que favorecieron su surgimiento. Por un lado, desde los años 90 y principios del 2000 se delinearon nuevos circuitos alternativos de exhibición en los que las obras se ofrecieron en venta en eventos organizados por artistas. Dichos eventos, surgidos con fines fundamentalmente expositivos, fueron gratuitos y gestionados por los propios artistas, quienes organizaron exposiciones y ofrecieron la venta de obras al público de manera directa.

Por otra parte, los premios, exposiciones regionales y talleres/clínicas para artistas contribuyeron a dar impulso a una generación que comenzó a recorrer el país, exponiendo en los grandes centros, vendiendo sus obras y participando en ferias de arte. Algunos de estos creadores –desde lugares estratégicos de gestión pública o desde sus talleres particulares– promovieron a las nuevas generaciones, que replicaron la creación de nuevas plataformas y propuestas para la difusión. Es importante destacar aquí –tal como se observó en el desarrollo del artículo– que los agentes implicados en las acciones de gestión independiente también formaron parte de áreas oficiales de formación o legitimación artística. En este sentido, es conveniente dimensionar las relaciones que se establecieron en el sistema artístico resistenciano, dado que a diferencia de otras ciudades de mayor antigüedad o escala, las dinámicas culturales de Resistencia posibilitaron dichas particularidades.

En simultáneo, desde el nuevo siglo, el Instituto de Cultura y la Universidad Nacional implementaron políticas de promoción del arte regional y alentaron, a partir de premios, a la conformación de colecciones institucionales de arte contemporáneo. Además, gestoras/es, docentes e investigadoras/es que forman o formaron parte de estas instituciones públicas participaron también desde diferentes roles en las ferias de arte, tanto de Chaco como de Corrientes. Al referirnos a los agentes culturales, observamos que hubo actores clave en la aparición de espacios de gestión y comercialización, así como se advirtió también una difusa separación entre la gestión pública y la iniciativa privada que de algún modo ha determinado las relaciones entre agentes del campo artístico local.

Cuando analizamos específicamente las galerías, una de las cuestiones por subrayar fue que el término “galería de arte” parecía asociado a la idea de la exhibición y no centrado en su comercialización, que emergía subrepticamente. Nos preguntamos, siguiendo a Baldasarre y Usubiaga (2019), si ello tendría relación con el tabú arte-dinero asociado a los ideales altruistas del arte y sus consecuencias en esta ciudad de escala intermedia. Y –aunque es probable que aún cueste hablar del precio del arte– es evidente que en Resistencia prima la escala del circuito y los agentes que integran tanto del sector público como privado, o cumplen diferentes roles/funciones en espacios de gestión pública. Constituye este uno de los asuntos más sensibles, dado el impacto que tiene, por ejemplo, el ejercicio de tasación de obras para la gestión pública –que además implica procesos de transparencia, legalidad y formalidad en procesos de adquisición de obras para las instituciones– y que no ha sido necesariamente consecuente con lo que aconteció en el ámbito privado y la comercialización o intercambio de arte contemporáneo. En cuanto a la tasación o valuación de las obras, no ha sido señalado como un asunto tratado en lo específico –al menos en este primer abordaje exploratorio– por parte de artistas y galeristas, aunque vale señalar que cada espacio desarrolló sus métodos propios de valuación, atendiendo a intereses particulares. No obstante, se observa que aún muchas de las actividades de gestión artística se asumen o presumen gratuitas, y en ese sentido, la profesionalización y los marcos de formalidad de estas prácticas contribuyeron a visibilizar la enorme labor que hay detrás del “amor al arte” y son asuntos latentes, tanto en las galerías y ferias como en la formación profesional de la gestión artística.

Para concluir, resta decir que las últimas décadas surgieron valiosas instancias que fueron modificando el circuito de comercialización así como propiciando el giro hacia la formalidad en las prácticas de gestión de las artes. Sin embargo, debemos atender que aún subsisten prácticas informales y de confidencialidad que dificultan el acceso a la información para analizar y dimensionar el crecimiento del sector. En ese sentido, es justo reconocer que la reciente y sostenida organización de ferias locales, tanto en Resistencia como en la vecina ciudad de Corrientes, contribuyó a incentivar el consumo y la venta de obras de artistas locales a nuevos públicos, y se proyecta como un mercado en crecimiento.

Referencias

- Baldasarre, M. I. y Usubiaga, V. (2019). *El mercado del arte en América Latina. Valorización, circulación y consumo de obras durante los siglos XX y XXI*. H-ART. Revista de Historia, Teoría y Crítica de arte. pp. 66-77.
- Cantero, E. (2021). *Un aplauso para el asador*. En Reyero, A. et al. *Mirada, memoria y territorio: desplazamientos epistémicos, estéticos y patrimoniales en Latinoamérica*. (pp.153-171). Instituto de Investigaciones Geohistóricas.
- Cantero, E., Reyero A. y Giordano, M. (2025). *Coleccionismo, vanguardia y eclecticismo. Algunas prácticas expográficas en El Fogón de los Arrieros, Chaco*. *Caiana*. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA), (25) (pp. 105-125). <https://caiana.caiana.com.ar/dossier/2025-1-25-d05/>
- Fleck, R. (2014). *El sistema del arte en el siglo XXI. Museos, artistas, coleccionistas, galerías*. Mardulce.
- Geat, A. (2021). *Poéticas identitarias e imaginarios sociales. Precariedad, ironía y fugacidad en el arte argentino contemporáneo*. En Reyero, A. et al. *Mirada, memoria y territorio: desplazamientos epistémicos, estéticos y patrimoniales en Latinoamérica* (pp. 172-190). Instituto de Investigaciones Geohistóricas.
- Geat, A. (2024). La colección patrimonial del Chaco a 40 años de la creación del Museo Provincial de Bellas Artes. *Folia Histórica del Nordeste*, (49) (pp. 73-96). Instituto de Investigaciones Geohistóricas. <https://iighi.conicet.gov.ar/wp-content/uploads/sites/29/2024/03/n49a03web.pdf>
- Geat, A. e 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)* (pp. 27-31). Actas. Ministerio de Cultura de Nación Argentina - Museo Nacional de Bellas Artes. <https://senip.cultura.gob.ar/wp-content/uploads/2023/05/Actas-ENAC-2020.pdf>
- Giordano, M. (1998). *Conmemoración y ornamentación. El arte público en Resistencia. 1910-1960* (pp. 219-232). Instituto de Investigaciones Geohistóricas.
- Giordano, M. (2021). *El Chaco como experiencia institucional, artística e intercultural en la producción de Grete Stern*. Separata n.º 28. (pp. 1-40). Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Humanidades y Artes. Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano.
- Giordano, M. y Barrios, C. (2024). Escenarios artísticos en el NEA. Proyectos estético-políticos en el cruce entre Chaco y Corrientes. En *Historia general del arte de la Argentina*. Tomo XIII 2000-2020 (pp. 465-474). Academia Nacional de Bellas Artes. <https://www.anba.org.ar/publicaciones/publicacion?id=64>
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo Veintiuno.
- Graw, I. (2013). *¿Cuánto vale el arte? Mercado, especulación y cultura de la celebridad*. Mardulce.
- Ise, M. (2021). *Descubrir, exhibir, interpretar. Arte latinoamericano en Estados Unidos (1987-1992)*. Imago Mundi.