

AMORES, INSTITUCIONES Y PATRIMONIO
El caso de la colección Felisa Moreno Castro y el Museo René Brusau

Andrea Geat

andygeat@gmail.com

Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI-CONICET)

Resumen

René Brusau (1923-1956) fue un pintor y muralista nacido en Villa María, Provincia Córdoba, Argentina. En la década de 1940 conoció a Felisa Moreno Castro, también cordobesa, con quien se casó en 1952. Felisa y René se encontraron en el año 1947 en el entonces Territorio Nacional del Chaco. Tras cuatro años de matrimonio, el artista falleció de manera repentina y su esposa se fue del Chaco llevándose las pinturas y recuerdos.

El Museo Provincial de Bellas Artes -creado en 1982- lleva el nombre "René Brusau" en conmemoración a la trayectoria e influencia del pintor sobre el período de conformación del circuito artístico chaqueño. La colección "Felisa Moreno Castro" -a resguardo en dicho museo- está conformada por el corpus pictórico y documental que atesoró la viuda del artista por más de medio siglo y que legó a la Provincia del Chaco a través de su amiga y confidente, Ana María Mitra.

En este artículo se exponen cuestiones biográficas del artista y su esposa, aspectos plásticos de la obra de Brusau y desde una perspectiva afectivo-feminista se atiende especialmente al proceso de patrimonialización del corpus y a la relación de personas que -a causa de sus ideas trascendentales- se transfiguraron al ámbito institucional bajo la forma de museo y colección.

El Museo "René Brusau" es el único en su tipología en el Chaco y "Felisa Moreno Castro" es el único corpus pictórico y fondo documental de sus características, a resguardo en dicha entidad. La gestión de las colecciones artísticas y las políticas públicas en relación a ello, son examinadas en este trabajo, en función de considerar las relaciones entre las acciones de preservación, las políticas del cuidado y la participación de mujeres en los ámbitos de gestión extra-artísticos que llevaron adelante una política afectiva .

Palabras clave: Colección - Patrimonio - Arte moderno - Chaco - Afectividad

Abstract

René Brusau (1923-1956) was a painter and muralist born in Villa María, Córdoba Province, Argentina. In the 1940s he met Felisa Moreno Castro, also from Cordoba, whom he married in 1952. Felisa and René met in 1947 in what was then the Chaco National Territory. After four years of marriage, the artist died suddenly and his wife left Chaco taking the paintings and memories.

The Provincial Museum of Fine Arts -created in 1982- was named "René Brusau" in commemoration of the painter's trajectory and influence on the period of conformation of the Chaco artistic circuit. The "Felisa Moreno Castro" collection -protected in that museum- is made up of the pictorial and documentary corpus that the artist's widow treasured for more than half a century and that she bequeathed to the Province of Chaco through her friend and confidante, Ana Maria Mitra.

This article exposes biographical issues of the artist and his wife, plastic aspects of Brusau's work and from an affective-feminist perspective, special attention is paid to the process of patrimonialization of the corpus and to the relationship of people who -because of their transcendental ideas- they were transfigured to the institutional sphere in the form of museum and collection.

The "René Brusau" Museum is the only one of its type in the Chaco and "Felisa Moreno Castro" is the only pictorial corpus and documentary collection of its characteristics, sheltered in said entity. The management of artistic collections and public policies in relation to it, are examined in this work, in order to consider the relationships between preservation actions, care policies and the participation of women in extra-artistic areas of management that carried out an affective policy.

Key words: Collection - Heritage - Modern art - Chaco - Affectivity

**Imaginario del arte y la civilización en el Chaco
Ficciones, promesas y proezas.**

La felicidad dicta la organización del mundo. Debo esta idea como una construcción del mundo al trabajo de los estudios feministas, negros y queer, que se han ocupado de mostrar distintas formas en que la felicidad se emplea para justificar la opresión.

Sara Ahmed

La promesa de la felicidad (2019)

El programa político que dio origen a la institucionalización artística nacional desarrollada en Buenos Aires a fines del siglo XIX, concibió a las artes como la herramienta que propendería al progreso de la nación, ya que se asumía que una nación civilizada podía ser evaluada en términos de su producción científica, industrial y artística. Sobre la base de educar y refinar el gusto, incentivar el pensamiento creativo y corregir el exceso de mercantilismo elevando los valores espirituales que propuso la generación del 80, se inició la efectiva conformación de un campo artístico institucionalizado que tuvo lugar en la capital federal (Malosetti Costa, 2001). Esta institucionalización del campo artístico se efectivizó con la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (1876) que posibilitó la realización de las primeras exhibiciones oficiales. El Estado argentino otorgó desde entonces las primeras becas de estudio para que los artistas se formen en las academias europeas; se fundó El Ateneo (1892) para promover ámbitos de discusión y formación de las artes; se creó por decreto presidencial el Museo Nacional de Bellas Artes (1895) y se institucionalizó la competencia artística con el fin de dotar al museo de obras de relevancia, a través del Salón Nacional (1911) (Herrera, 2014). A su vez, los actores sociales de este proceso, artistas, profesores, críticos, historiadores, directores de museos y miembros destacados de las sociedades de fomento, comenzarían con la escritura de las historias del arte y delinearían las ideas sobre el arte nacional desde principios del siglo XX. Así como Buenos Aires toma el modelo europeo, la estructura institucional desarrollada en el centro de la nación, fue modelo para las provincias, que también desarrollaron sus respectivas esferas artísticas de carácter estatal durante el siglo XX.

Mientras esto sucedía en Buenos Aires, entre las décadas de 1870 y 1910 el Chaco atravesaba un período de configuración poblacional y organización política. Entre las campañas de colonización del otrora territorio indígena y la promoción del arribo de inmigrantes italianos y de Europa del Este, el Estado nacional y los discursos fundacionales promovían la idea de hacer un Chaco civilizado o un Chaco gringo que prevalecería por encima del chacú indígena preexistente y prácticamente diezmado por las campañas militares del siglo XIX. El ciclo económico del tanino o de la "industria forestal" y luego el algodonero, contribuyeron en la instalación y persistencia de discursos orientadores de la identidad chaqueña, en el que el tropos del crisol de razas y el escenario del desierto verde instalarían paulatinamente un intento de convivencia pacificadora que atenuaría las tensas relaciones del pasado.

En La invención de la Argentina. Una historia cultural, Nicolás Shumway (2015) utiliza el concepto de ficciones orientadoras para referirse a aquellas construcciones discursivas que tienen lugar al momento de la búsqueda de una identidad cultural. El autor entiende que estas creaciones se proyectan para dotar a los individuos un sentimiento de pertenencia, de comunidad e identidad colectiva, pero no necesariamente son verdades, sino discursos que se utilizan con sentido político para promover creencias que no necesariamente forman parte de documentos oficiales de gobierno, pero sí pueden utilizarse en discursos públicos, históricos, periodísticos y con fines propagandísticos. Por otra parte, en los estudios sobre la felicidad como promesa de Sara Ahmed (2019) y su relación respecto a aquellos caminos o direcciones que tienden a conducir a las personas a tomar determinadas decisiones de vida, es posible encontrar pistas para reflexionar sobre las ideas y proyectos que condujeron a dos jóvenes inmigrantes cordobeses que intentaron construir una vida en el Chaco y profesionalizarse en el arte, sin respaldo en herencias o vínculos familiares que garantizaran la cobertura de necesidades básicas.

Durante la primera mitad del siglo XX comenzaron a surgir en el Chaco las formaciones iniciales e instituciones artísticas y ámbitos culturales en general. Entre las décadas del 30 y 60 las instituciones artísticas "oficiales" fueron creándose paulatinamente, dando lugar al circuito institucionalizado de las artes plásticas, en el que

podemos marcar un período de cuatro décadas desde su inicio con la creación de El Ateneo del Chaco (1938-1965) que se completa con la creación e inauguración del Museo Provincial de Bellas Artes (1982-83).

Durante las décadas de 1940 al 60 a la elaboración de algunas ideas orientadoras de la identidad chaqueña, le siguió la proyección de un Chaco moderno, de progreso, pujanza y prometedor éxito económico que se cristalizó a través del tropos del oro blanco, la ciudad moderna, la pujanza de sus habitantes y posteriormente, la de una ciudad-museo a cielo abierto (Geat, 2017). En los intentos por elaborar e instalar un imaginario del Chaco pujante, la idea de progreso y promoción de las artes también fue vista como un símbolo de distinción de esta nueva sociedad constituida por comerciantes prósperos y profesionales universitarios con deseos de ascenso social que se vieron atraídos por un Chaco multicultural que prometía un mejor porvenir. Otros trabajadores y trabajadoras de sectores bajos y medios, también se instalaron en un territorio que se esperaba que por derrame fuera próspero y abundante. Sin embargo, algunas de las grandes industrias se construyeron a costa de la explotación del ecosistema y del abuso de la fuerza de trabajo obrera, lo cual no dejó mucho lugar al excedente para todos. Los ciclos económicos, el crecimiento demográfico y urbano y las ideas presentes en los discursos tanto literarios, periodísticos y políticos de la época, constituyeron elementos que se complementaron con las propuestas discursivas de las y los artistas, en la que aparece una imaginaria chaqueña vinculada al progreso económico fruto del trabajo incansable y al disfrute de la amistad y el arte como máxima expresión de los valores del espíritu. Algunas de las obras de arte realizadas entre los años 1940 al 60 en el espacio público de Resistencia responden a estas ideas de trabajo, progreso, amistad y civilización que fueron configurando un imaginario del Chaco moderno, multicultural y receptivo.

Entre los ocho murales proyectados por el arquitecto Mascheroni y realizados por diferentes artistas en El Fogón de los Arrieros (en adelante EFDA), el primero fue “La incorporación de los indios a la civilización” (1954) un fresco de Demetrio Urruchúa (Giordano, 1998). Una década más tarde, el mural de Emilio Pettoruti “Empuje” (1963) fue inaugurado bajo el pronunciamiento del ingeniero Carlos Larreguy, quien en nombre de El

Fogón de los Arrieros, señaló que “los gobernantes que con el correr del tiempo se sucedan en esta casa, al pasar por delante de este mural para iniciar su labor cotidiana recuerden que junto con la atención de los urgentes problemas sociales y económicos no deberán olvidar jamás la promoción de los valores del espíritu, de la cultura y del arte, que son los que verdaderamente perduran y distinguen a los pueblos” (Romagnoli, 1992; 261-262). (Imagen 1). En otros murales emplazados en Resistencia en este período, puede percibirse la elocuente elección temática y los imaginarios mencionados, en obras como “La Amistad” (Julio Vanzo, 1955, EFDA); “Las Artes” o “Los Músicos” (René Brusau, 1955, EFDA) y “Génesis del Chaco” (Raúl Monsegur, 1961-62, Plaza 25 de Mayo).

En dicho contexto sociocultural René Brusau y Felisa Moreno Castro se instalaron en el Chaco en el año 1943 y 1947 respectivamente. Vivieron alrededor de 9 años como pareja hasta la muerte del artista en 1956. Aún se desconocen los motivos por los cuales Moreno Castro se dirigió al Chaco, sin embargo -según consta en sus memorias- conoció a René Brusau de manera casual en Buenos Aires cuando fueron presentados por un amigo en común en el año 1946 y se reencontraron en 1947 en la Fiesta Nacional del Algodón. Por entonces -a sus 24 años de edad- Brusau ya se había hecho un lugar en el circuito artístico y se le habían encargado decoraciones para la fiesta del algodón, en un gran despliegue destinado a mostrar el progreso chaqueño, donde asistió el entonces Presidente Juan Domingo Perón y su esposa Eva Duarte, quienes encabezaron el proceso de la provincialización del Chaco durante estos años (1947-1953).

Imagen 1. Mural “Empuje” (1963) de Emilio Pettoruti. Ubicación: Casa de Gobierno del Chaco. Fotografía: Matías Iesari (2022) para el Instituto de Cultura del Chaco.



La colección “Felisa Moreno Castro” en el Museo “René Brusau”

Amores, amistades, legados y patrimonio.

Y yo, que pensé que era libre, ni en lo coloquial me salvo del reclamo de no kippelizar más mi mundo parlante: todo lo que le pido al cielo es que me dures, te digo, sin hacerme cargo del problema de para qué durar, para qué guardar.

*Kekena Corvalán, escritora y curadora feminista
Curaduría afectiva (2021;39)*

Felisa Moreno Castro -apodada “Lila”- nació el 21 de febrero de 1915 en Sierra de Zapata, Provincia de Córdoba. Su padre, Santos Moreno era músico y su madre Carmen Castro Aguirre, falleció cuando Felisa era muy pequeña. Tras el fallecimiento de su madre cuando Felisa era aún una niña, su familia decidió internarla como pupila en un colegio de monjas del que egresó a los 18 años de edad. Durante su estancia en el internado, estudió enfermería y corte y confección, lo que le permitió ejercer como enfermera y modista en diferentes momentos de su vida. Lila era aficionada al arte, fue diseñadora y modista de alta costura. En palabras de su amiga -Ana María Mitra- quien la recuerda con afecto, Lila era una mujer refinada, de buen gusto y elegante . Cuando dejó Córdoba se instaló en Buenos Aires y luego se dirigió al Chaco donde se enamoró de un artista, como su padre.

René Brusau nació en 1923 en la localidad cordobesa de Villa María. Comenzó su formación artística a los 16 años con el grabador Mauricio Lasansky y posteriormente con el pintor y grabador Lino Enea Spilimbergo. En 1943 a sus 20 años, fue al Chaco en búsqueda de mejores condiciones de vida y trabajo, y con el intenso deseo de ser artista. A poco de su llegada trabajó en zonas portuarias cercanas a Resistencia, como Barranqueras y Puerto Vilelas, aunque prontamente se contactó con agentes y referentes del campo cultural resistenciano y se integró a los núcleos primigenios interesados por las artes.

Imagen 2. Brusau, R. Sin título, (1948), óleo s/ cartón, 59 x 44 cm. Fotografía propia



En una esfera pública y artística en formación, un joven pintor y muralista formado en Buenos Aires, no pasaría desapercibido. Se integró al reducido circuito artístico y entre 1944 y 46 estuvo a cargo de la cátedra de Dibujo Artístico y Pintura en la Universidad Popular de Resistencia y de Dibujo en la Escuela Normal “Sarmiento”. En El Fogón de los Arrieros y en el Teatro Argentino le hicieron un lugar en su atelier y en El Ateneo del Chaco se creó el Taller Libre del Artes Plásticas donde se lo designó a cargo. Para René Brusau -como para muchos artistas chaqueños/os o que llegaban al Chaco en la década del 40- El Fogón de los Arrieros y El Ateneo fueron ámbitos de socialización y difusión de su trabajo, ya que por allí pasaron diversas figuras destacadas del campo artístico nacional, no sólo público y artistas plásticos, también de la música, las letras, el teatro, así como referentes de la crítica, la historiografía y la gestión artística, como Cayetano Cordova Iturburu, Julio Payró o Jorge Romero Brest .

Imagen 3. Brusau, R. Felisa (s/f), óleo s/ tabla, 61 x 51 cm. Fotografía propia



Desde la mirada de René Brusau, el Chaco y la región Nordeste no fueron vistos como una tierra de pujanza y progreso, sino que el arte fue para él vehículo de expresión de sus propias vivencias, del paisaje del Chaco nuevo que habitaba, de las impresiones que podía captar de su entorno, y también de los encargos que pudieran realizarle sus benefactores y clientes. Entre los temas abordados por el pintor, puede verse cómo se produce el encuentro entre al menos tres vertientes: 1) los temas predilectos del lenguaje vanguardista y la pérdida de referencias figurativas en la representación de arlequines, músicos y figuras geometrizadas y abstractas, 2) propuestas en las que aparecen paisajes, costumbres y personajes anónimos norteños de una vasta región en desarrollo y 3) los trabajos por encargo recibidos, en los que además se perciben diferencias en cuanto a su resolución formal.

Imagen 4. Brusau, R. Composición (1952), óleo s/ tela, 38 x 95 cm. Fotografía propia



Además de las obras pictóricas que integran la colección de su viuda, la colección FMC posee entre un vasto corpus documental en el que pueden apreciarse los registros fotográficos de obras pictóricas de las que se desconoce su destino y ubicación, pero de las que se puede tomar dimensión de la prolífica producción del pintor y de los temas desarrollados en este lenguaje, entre los que se destacan personajes populares, grupos de mujeres, niños y ancianos y sus actividades de subsistencia. Es llamativa la presencia reiterada de grupos humanos representados con actitud apesadumbrada y descalzos, en escenarios urbanos de casas bajas, calles de tierra y escasa arboleda. La materialidad de los soportes de las obras de Brusau, son también testimonio de las condiciones económicas del pintor, ya que la mayor parte de sus pinturas están realizadas sobre soportes poco nobles o reutilizados que condicionaron su perdurabilidad y estado de conservación.

Imagen 5. Brusau, R. Mujer sentada (1948), óleo, 43 x 24 cm. Fotografía propia.



Imagen 6. Brusau, R. Sin título (dos mendigos), (1952), óleo s/ tabla, 60 x 51 cm. Fotografía propia.



Imagen 7. Brusau, R. Vendedor de chipá (s/f), óleo s/ cartón, 53 x 40 cm. Fotografía propia.



Respecto a los murales, es posible advertir las significativas diferencias entre el lenguaje utilizado para aquellas obras en las que el artista tuvo libertad de ejecución y en la que predomina la abstracción y recursos vanguardistas (El Fogón de los Arrieros o Lotería Chaqueña), y los encargos particulares en los que prevalece la representación figurativa y el naturalismo (Administración provincial y nacional de Bosques). Asimismo, la grandilocuencia de los discursos sobre la fuerza de trabajo y el dinamismo presente en los murales por encargo, dialogan con murales de otros autores previamente referidos y alineados con discursos orientadores de un Chaco civilizado en expansión, que contrastan con las escenas y personajes populares representados en el universo pictórico brusano.

Imagen 8. Fotografías de René Brusau junto a su mural. Documento fotográfico perteneciente a la col. FMC, MUBA. Digitalización: Equipo del proyecto de investigación "René Brusau y el arte moderno en el Chaco. Estudio crítico de la colección Felisa Moreno Castro obras y corpus documental (1940 - 1956)", SGCyT-UNNE. Archivo MUBA.



Imagen 9. Fotografía de René Brusau junto a su mural "Las artes" o "Los músicos" (EFDA, 1955). Documento fotográfico col. FMC, MUBA. Digitalización: Equipo de investigación del P.I. "René Brusau y el arte moderno en el Chaco..." Archivo MUBA.



Imágenes 10 a 13. Documentos fotográficos de obras pictóricas de René Brusau, pertenecientes a la colección FMC, MUBA. Digitalización: Equipo de P.I. "René Brusau y el arte moderno en el Chaco..." Archivo MUBA.



De amores y patrimonios

De la pobreza íntima a la valuación patrimonial de lo público.

"(...) Él vivía en una pequeña piecita. Su piso era de ladrillo, la puerta de tablas de cajones. Una ventanita da hacia un jardín y al lavadero. La galería estaba cubierta de jazmines de lluvia. La ventana no tenía postigo, pero en esa piecita había algo hermoso, paz y poesía. Y vivía René Brusau. (...) Esa pequeña piecita fue nuestro hogar".

Felisa Moreno Castro

La investigación histórica mancomunada por parte de instituciones como el museo y la universidad, resultan fundamentales para dar valor tanto a los "tesoros escondidos" del campo del arte y la reconstrucción de la historia del arte local, como también visibilizar el lugar de los afectos en cuestiones de puesta en valor de las producciones artísticas. El trabajo de resguardo por parte de la viuda del pintor y el posterior compromiso de una de sus amigas, contribuyeron para la preservación de una colección de importante valor simbólico, cultural y patrimonial de un artista fundamental en la historia regional y en particular del campo cultural chaqueño de la primera mitad del siglo XX. Asimismo, el estudio de las condiciones de resguardo, patrimonialización e investigación del corpus, contribuirán a desmitificar la idea del artista bohemio-romántico, y desde una perspectiva interseccional, asumir la complejidad del análisis sobre la profesionalización del trabajo en el campo de las artes.

El intercambio epistolar con su amada permite conocer la intimidad de un joven pintor que deseaba una vida de artista moderno y de superación de los límites sociales e institucionales con los que se encontraron los artistas pioneros de la región. En sus memorias, Lila Moreno Castro relata las dificultades económicas que la pareja atravesó en los primeros años de convivencia y los deseos de su esposo por profesionalizarse en el arte.

Las adversidades económicas que atravesaron, pueden relevarse en el intercambio epistolar de la pareja -y aunque pudieran considerarse pintorescas dado que abundan las expresiones de amor mutuo y eterno- con el pasar de los años las carencias se volvieron privaciones y sometimientos. En una carta que René envía a Lila en el año 1950 desde Posadas a La Liguria, expresa:

“ (...) Aquí estoy trabajando en los últimos bocetos para las decoraciones, que empezaré dentro de unos días. Tú debes combatir tus momentos de tristeza. Lee, y piensa que si estoy lejos de ti en estos momentos, mi corazón está contigo y que un poco de sacrificio ahora nos favorecerá mañana porque el mañana es nuestro y tú eres lo suficientemente fuerte e inteligente como para construirlo bella y sanamente a través de nuestro cariño y abnegación. Volveré y seremos mil veces más felices de lo que hemos sido hasta ahora. Pronto te podré mandar un poco de dinero para tus gastos y para que hagas poner la paja al techo de nuestra piecita, para que estemos más frescos en los días de calor que se acercan” (René a Lila, sin fecha. Sello postal: Posadas, Misiones 02/09/1950).

Al cabo de cinco años, en noviembre del año 1955, el artista le escribe a su esposa y pueden encontrarse allí, constantes referencias a las tristezas y desilusiones que tienen lugar en aquella tierra de promisorio progreso y desarrollo:

“ (...) He estado forzosamente estos días en Resistencia llevándome toda clase de desilusiones. Tratando de conseguir trabajo y de cobrar la platita que nos deben a pesar de todo no he conseguido hasta hoy que me paguen tu premio ni ninguno de los otros premiados tampoco, quizás esta [carta] te llegue casi junto conmigo pero te escribo porque necesito hablarte mi amor, aunque sea desde lejos. Trataré de encontrar algún empleo en Buenos Aires para que nos quedemos todo el verano allí y no tengamos que venir a sufrir calor aquí que ya están siendo bastante fuertes. (...)”
(René a Lila, 08/11/55)

La promesa incumplida de una vida de progreso acelerado y bienestar en el Chaco, llevaron a la pareja a cuestionar su permanencia en la provincia. Las penurias económicas que vivió el artista que la historia consagró como el más destacado de la primera etapa de conformación del campo cultural, permiten tomar dimensión de las dificultades para el desarrollo de la profesión artística en el Chaco en particular y el Nordeste argentino en general, durante los años 40 y 50.

El 26 de junio de 1956 a sus 33 años de edad, mientras estaba en su trabajo en la Escuela Normal, el corazón de Brusau se detuvo. Felisa se

encontraba en Buenos Aires a la espera de su llegada prometida para los primeros días de julio, a la que nunca asistió. En sus memorias, Lila se autoreprochó los cuidados que no pudo darle, su inasistencia en sus últimos momentos de vida y la impotencia sobre el maltrato perpetrado por algunos de sus cercanos benefactores -que en el dolor de su intimidad- se animó a responsabilizar por la muerte de su joven esposo. La viuda se instaló definitivamente en Buenos Aires y el campo cultural chaqueño aún en formación lamentó profundamente su pérdida, aunque la dinámica cultural prosiguió su curso. Con el tiempo, el trabajo de Brusau había quedado sólo en el recuerdo de quienes lo conocieron y su mención se había reservado al campo específico de las artes plásticas y fundamentalmente al ámbito fogonero donde se conservaron expuestas una decena de pinturas, una máscara mortuoria que se le hizo al momento de su defunción, el mural ubicado frente al bar y el diseño del piso de la sala.

Por su parte, Felisa Moreno Castro estuvo un par de décadas en la Capital Federal donde continuó trabajando como diseñadora y modista, hasta que en la década de 1980 se mudó a la localidad de Berazategui donde conoció a la señora Mitra, con quien forjaron una relación de amistad y descubrieron que ambas habían estado casadas con artistas plásticos. Mitra comprendió el cuidado y el afecto con el que su arrendataria había conservado por más de medio siglo las obras de su difunto esposo, sobre todo en momentos de necesidad económica. Cuando la salud de Moreno Castro se debilitó a causa de la edad, Mitra se encargó de su bienestar y cuidó de ella hasta su fallecimiento en el año 2007.

La pareja Moreno Castro-Brusau no tuvo hijos y Mitra tampoco supo de familiares o parientes cercanos para legarles la colección artística. Tras el fallecimiento de Lila, las pinturas quedaron a resguardo en el domicilio de su arrendataria durante 15 años hasta que se contactó con el Museo “René Brusau” para legar la colección pictórica y la documentación conservada por su esposa al patrimonio público provincial. La colección “Felisa Moreno Castro” consta de más de 50 pinturas de Brusau y un corpus fotográfico y documental integrado por catálogos de exposiciones, epistolario institucional, agendas, notas, listados de obras y su valor económico, epistolario íntimo, cuadernos de notas, bocetos y

documentación de diferente tipología que actualmente están en estudio (Geat, 2022a y 2022b).

El interés de Lila Moreno Castro, por dar continuidad al proyecto artístico de René Brusau luego de su fallecimiento, la condujo a gestionar exhibiciones de las obras de su esposo, intentando poner en valor su obra artística y mantener vivo su recuerdo. Sin embargo, al momento de la muerte del pintor, su viuda tenía 41 años y debía procurarse su propia manutención hasta su ancianidad, por lo que era de esperar que algunos de sus proyectos se vieron dispersos o inconclusos. La documentación de la colección FMC, deja constancia de su intención de poner en valor la colección y difundir la obra de Brusau hasta la década de 1980, tal como atestigua el intercambio epistolar con autoridades de Cultura de la Provincia del Chaco y algunas figuras del campo artístico en Buenos Aires. Por lo aquí referido, entendemos que el tratamiento de estos asuntos desde una perspectiva que considera el componente afectivo de los objetos y materialidades en cuestión, así como los sujetos que participan de este proceso, contribuyen a la reconstrucción histórica de la biografía e ideas sobre la producción artística autoría del esposo de Moreno Castro, entendida ella, como agente fundamental en su rol para la preservación de la colección en particular y para el patrimonio artístico del Chaco en sentido general. En este sentido, el rol del archivo del museo es fundamental para una reconstrucción histórica que visibilice los procesos de patrimonialización de las obras de arte y la decisión deliberada de sobreponer a la colección, el entramado de relaciones afectivas que forman parte de dichos procesos.

La gestión de las colecciones artísticas y el patrimonio

A propósito de las ficciones discursivas y otras promesas.

La colección Felisa Moreno Castro está integrada por más de 50 piezas pictóricas. La mayor parte de las pinturas están en buen estado, aunque también hay un gran porcentaje de obras con avanzado grado de deterioro producto de la suciedad acumulada con los años, algunas rasgadas de las telas o soportes debido a la manipulación indebida, desprendimientos de capas pictóricas, deformación de los soportes o problemas en los marcos. Las

piezas precisan de un trabajo exhaustivo de limpieza y restauración, dado que estuvieron más de 50 años a resguardo en las viviendas habitadas por Moreno Castro y los últimos 15 años, en el domicilio de Mitra. Las piezas pictóricas corresponden al período que comprende las décadas del 1940 y 50, al igual que los bocetos de murales y pinturas han sido de gran utilidad entre otras cosas, para la certificación de autenticidad de las piezas, dado que se hallaron por ejemplo, los bocetos de una de las obras que el Museo Provincial de Bellas Artes posee en su colección y de los murales de EFDA y del Palacio del Mate (Misiones). Parte de la documentación conservada por Lila Moreno Castro, son de utilidad para reconstruir aspectos biográficos de Brusau, las etapas plásticas de su trabajo, las obras y exposiciones realizadas y las relaciones con instituciones y agentes del campo artístico local, regional y nacional.

Imagen 14. Brusau, R. Boceto para el mural realizado en Lotería Chaqueña. Tempera s/ papel, Col. FMC, MUBA. Fotografía propia.



En términos patrimoniales, la colección FMC supuso un incremento del 10% de obras al acervo artístico del museo provincial chaqueño, por lo tanto, al patrimonio del Estado provincial. Además, en términos cuantitativos, Brusau se convirtió en el autor que ostenta la mayor cantidad de pinturas de la colección del Museo y que finalmente, resulta coherente con su figura como referente del arte moderno en el Chaco y consistente en el nombramiento del Museo "René Brusau". La aparición de la colección FMC, constituyó un hallazgo en términos artístico-patrimoniales, como también simbólico, respecto a que se incorporó a la colección en el año de las celebraciones por el 40º aniversario de la creación e inauguración del MUBA, acontecidas en 1982 y 83 respectivamente, y coincidente con el centenario del natalicio de Brusau, un 5 de marzo de 1923.

Imagen 15. Intervención de restauración realizada por el pintor Jacinto Castillo sobre el mural de René Brusau, realizado en el salón principal de Lotería Chaqueña (1978). Caja de fotografías, Archivo Histórico Provincial Ms. Alumni.



En las últimas décadas, hemos notado que la extendida creencia respecto a que “el arte se hace por amor” obliteró e invisibilizó la gran cantidad de trabajo de formación práctico-manual e intelectual y autogestivo que hay detrás de la elaboración de una obra de arte por parte de sus autorxs. Pero también y en otro sentido, que la pretendida objetividad del paradigma de la ciencia adoptado por el discurso de las investigaciones sociales para promover su propia legitimidad, ha soslayado la función de los afectos y las emociones en el ámbito de la vida pública, y particularmente la influencia que ejercen en la organización del campo, las relaciones sociales, la jerarquización de las actividades consideradas “productivas” en términos materiales por encima de las de carácter “evolutivo” y asociadas “al espíritu”, entre las que se encuentran las artes.

Si bien en términos artísticos la actividad de Brusau fue breve, la aparición de la colección FMC da cuenta de una abrumadora intensidad: realizó un gran volumen de pintura de caballete, reconocidos murales en espacios públicos y el original diseño del piso de El Fogón de los Arrieros. Es de destacar que hasta hace poco tiempo, las obras de este artista en colecciones de acceso público, no excedían las veinte piezas. Si la colección FMC se hubiera dispersado o desaparecido, podríamos suponer que la exaltación de su figura se debió a su repentina muerte y la realización de unas pocas obras, sin embargo, la documentación y la aparición de más de 50 obras, nos permiten aseverar que fue un pintor prolífico, atendiendo a que su actividad

plástica la realizó en un período inferior a una década.

Aunque ninguna exposición de la colección FMC se hizo efectiva en el Chaco posterior a la muerte de Brusau, su trabajo en el contexto de la modernidad chaqueña había sido motivo suficiente para denominar “René Brusau” al Museo de Bellas Artes. El lugar de memoria para las mujeres dedicadas a la gestión de las artes visuales ha sido hasta la actualidad menos frecuente, lo que no resta importancia al trabajo de las mujeres en este sentido. Por lo tanto, es oportuno destacar la figura de Felisa Moreno Castro, y su reconocimiento en la denominación de la colección de las obras de Brusau que están a resguardo en el Museo, dado que fue la persona que a partir de su amor por el arte y por el artista conservó y contribuyó a su preservación, puesta en valor y patrimonialización como bien público.

En la historia que envuelve al artista y su destino se condensan las promesas incumplidas (en vida) sobre el progreso y la felicidad. Durante una década Brusau trabajó sin descanso y de manera fructífera. Realizó exposiciones en Buenos Aires, La Plata, Santa Fe, Mendoza y Misiones y fue reconocido a partir de premios e importantes obras por encargo que aún perduran. La supervivencia de su esposa, las tareas de resguardo y la conservación de sus obras por más de medio siglo y el destino final de éstas a la colección del museo público fueron el aporte a la historia del arte de Felisa Moreno Castro.

Ambas acciones, la producción artística por un lado y el resguardo de la colección por otro, dieron ingreso tanto al artista como a su esposa al ámbito institucional. Las promesas grabadas a tinta sobre un papel de carta, de Brusau a Moreno Castro, proyectaron que “(...) un poco de sacrificio ahora nos favorecerá mañana porque el mañana es nuestro y tú eres lo suficientemente fuerte e inteligente como para construirlo bella y sanamente a través de nuestro cariño y abnegación. Volveré y seremos mil veces más felices de lo que hemos sido hasta ahora”.

Ya transfigurado a “museo”, Brusau encontró su consagración como el artista que pretendió ser. El nombre de su “musa” y mayor benefactora, se convirtió luego de más de medio siglo en la “colección artística” que resguarda sus pinturas, dibujos, bocetos, fotografías y correspondencia. El museo, como institución destinada no solo a la

exhibición y difusión de actividades artísticas, sino además y fundamentalmente a la investigación de su patrimonio, tiene ahora a cargo la preservación de las pinturas y la documentación asociada a ella, así como documentación personal y memorias de las/os partícipes de esta colección que son fundamentales en el proceso de patrimonialización de las piezas. Como ha quedado en evidencia en este caso en particular, la visibilización de cuestiones afectivas y su inclusión en la elaboración de investigaciones académicas, así como en el

diseño de políticas públicas y de acción sobre las colecciones artísticas, han sido y serán de relevancia para la puesta en valor de esta colección y el período histórico que le atañe.

Bibliografía

- Ahmed, Sara (2019) "La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría", Caja Negra, Buenos Aires.
- Cordova Iturburu, Cayetano (1958) "La pintura argentina del siglo XX", Buenos Aires, Atlántida.
- Corvalán, Kekená (2021) "Curaduría afectiva", La Plata, Cariño ediciones.
- Geat, Andrea (2017) "Historias del arte chaqueño. Identidades e imaginarios. Siglo XX", Resistencia, ConTexto.
- Giordano, Mariana (1998) "Los murales chaqueños. Del Fogón de los Arrieros a la Plaza 25 de Mayo de Resistencia", Resistencia, Instituto de Investigaciones Geohistóricas.
- Herrera, María José (2014) "Cien años de arte argentino", Buenos Aires, Biblos-Fundación Osde.
- Malosetti Costa, Laura (2001) "Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX", Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Romagnoli, Miryam (1992) Un mural de Pettoruti en Resistencia, En: XII Encuentro de Geohistoria Regional, Instituto de Investigaciones Geohistóricas, Resistencia, pp. 261 - 271.
- Shumway, Nicolás (2015) "La invención de la Argentina. Historia de una idea" Buenos Aires, Booket.

Fuentes

- Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes "René Brusau"
- Archivo Provincial Monseñor Alumni, Instituto de Cultura del Chaco.
- Geat, Andrea (2022a) "Del desván al Museo. Cuestiones históricas, jurídicas e institucionales en la gestión y resguardo de la colección Felisa Moreno Castro" (MUBA, Chaco, 2022), Presentado en: Jornadas internacionales de arte y patrimonio: "Prácticas del hacer: sujetos, espacios, objetos y materialidades" Centro CIAP EAYP, UNSAM-CONICET [inédito].
- (2022b) "El Museo René Brusau y la colección Felisa Moreno Castro. Amor, drama y aventura en la trastienda de la institucionalización artística", Presentado en: XLI Encuentro de Geohistoria Regional, Instituto Superior Goya, Corrientes [inédito].
- (2021) "Artes, memorias e identidades en el Chaco. El acervo artístico y la exposición permanente de patrimonio del Museo Provincial de Bellas Artes René Brusau", Presentado en: XL Encuentro de Geohistoria Regional Instituto de Investigaciones Geohistóricas CONICET, Resistencia [inédito].
- Giordano, M. y Passotti, J. (2021) "Informe colección Felisa Moreno Castro. Obras de René Brusau, Peritaje y valuación de la colección" a pedido del Instituto de Cultura del Chaco, realizado a través de Servicios Tecnológicos de Alto Nivel (STAN), IIGHI-CONICET, Archivo MUBA [inédito].