

Número de la mesa: 84

Título de la mesa: Historia Social del Catolicismo Argentina

Apellido y nombre de las/os coordinadores/as: Lida Miranda y Mauro Diego

Título de la ponencia: El arte al servicio de la religión: la epopeya salesiana en La Pampa en imágenes.

Apellido y nombre del/a autor/a: Annetchini Mariana y Sánchez Rocío Guadalupe

Pertenencia institucional: CONICET-UNICen-UNLPam

Documento de identidad: 31.754.408; 31.896.405

Correo electrónico: mariannechi@hotmail.com; rocioguadalupesanchez@gmail.com

1-Introducción

La presente ponencia se centra en el uso de la imagen como documento histórico. Se analiza un conjunto de obras pictóricas realizadas durante los años 1979-1980 por los artistas Andrés Arcuri y Domingo Cerella. Las mismas se encuentran en la Capilla/Museo Padre Ángel Buodo, ubicada a la vera de la Ruta Nacional N° 35 cercano al Destacamento Policial. El lugar fue declarado Sitio Histórico y Patrimonio Histórico el 12/05/96 por Decreto Provincial N° 717. Allí existen dos grupos de pinturas: cuatro cuadros y un mural en el interior de la capilla y quince mayólicas -murales pintados sobre azulejo- en el exterior del recinto. Las obras seleccionadas exaltan la presencia católica en La Pampa, su historia, con mención especial a los salesianos y al misionero Ángel Buodo.

Las imágenes son la mejor guía para entender el poder que tenían las representaciones visuales en una época pretérita (Burke, 2005). En este sentido el corpus pictórico seleccionado constituye un complemento necesario y enriquecedor para el abordaje de la historia del catolicismo en La Pampa. ¿Cómo se realizó la elección de los temas representados? ¿Por qué se eligió la técnica del mural? ¿Cuál fue el fin último de dichas obras artísticas? ¿Por qué se resalta la figura de Buodo? ¿El sacerdote Valla le indicó al pintor cada uno de los tópicos o hubo libertad de creación para este último? Una primera aproximación al conjunto de obras permitiría argüir que fueron utilizadas como objetos o medios de persuasión/devoción/información, hecho que, según Burke (2005), les permite ser un testimonio del pasado. A partir del análisis del contexto de producción de las pinturas, el presente trabajo se propone indagar las características del discurso eclesial, sus vinculaciones con la “historia oficial” de la Iglesia y el tipo de mensaje que esta última intentó plasmar en las imágenes.

Como se mencionó, el análisis del corpus pictórico se relaciona estrechamente con la producción historiográfica confesional, la “historia oficial de la Iglesia en La Pampa”. Por consiguiente, conocer este elemento es fundamental para la comprensión e interpretación de dichas obras. El sacerdote salesiano Celso Valla, además de ser quien encargó la realización de las obras pictóricas, fue un prolífero historiador; formó parte de quienes plasmaron por escrito la impronta salesiana en el territorio pampeano y construyeron el relato “oficial”. En este sentido, detrás del conjunto de imágenes que se citan en este trabajo existe una trama de actores y significados que le dan sentido y razón de ser.

Si bien las imágenes reflejan un testimonio ocular, son testigos mudos y resulta difícil traducir a palabras aquello que nos ofrecen (Burke, 2005). En el presente trabajo se identifican dos líneas discursivas que se entrelazan conformando una secuencia histórica: una referente al relato bíblico y otra que incorpora hechos estrictamente históricos en la etapa de la pampa territorialiana.

La ponencia se estructura en tres partes: En la primera se hace referencia a los pintores Andrés Arcuri y Domingo Cerella y el sacerdote Celso Valla; en la segunda se toman en consideración los principales aspectos de la vida y obra del sacerdote Ángel Buodo y cómo se lo consideró, tanto desde la perspectiva confesional como laica; en la tercera se presentan las obras pictóricas y se realiza una interpretación sobre el tipo de discurso que la Iglesia quiso plasmar en las imágenes.

2- El pintor y el salesiano

Andrés Arcuri nació en General Acha el 3 de enero de 1925. Sus comienzos artísticos podemos situarlos en su adolescencia, momento en el que se desempeñó como ayudante de un pintor italiano establecido en General Acha y que pintaba guardas en el cementerio del lugar. Arcuri le pidió que le enseñara a pintar al óleo pero el artista se negó a hacerlo. Por consiguiente el aprendiz debió observar y retener la mayor cantidad de información, de todas maneras la familia y el posterior entorno cultural lo consideró un autodidacta en dicha técnica.

La pintura no fue la única actividad artística que Arcuri desarrolló. Estudió dibujo artístico y comercial a distancia en la academia Picman en Buenos Aires durante cinco

años. Además tuvo vocación por enseñar lo que él mismo había aprendido, de modo que realizó los trámites necesarios para obtener esa licencia en la provincia. Ejerció la docencia en su pueblo, en el colegio salesiano, en el Instituto de enseñanza secundaria y en la escuela nocturna para adultos.

Arcuri tuvo una profusa producción artística, la mayoría alude a paisajes pampeanos. Comenzó a exponer sus obras en 1955, realizando más de un centenar de exposiciones individuales y colectivas. En 1969, recibió el Primer Premio Salón Regional de Bahía Blanca, entre otros. En 1982 se radicó en Santa Rosa. Sus cuadros se encuentran en museos, municipios y colecciones particulares. Poseen obras suyas la Embajada Argentina en París (Francia), Casa Argentina en Roma (Italia), la Santa Sede (Vaticano)¹, así como también algunas fueron adquiridas en Nueva York. Pintó más de 1.200 cuadros, parte de ellos los exhibió en una muestra itinerante por la provincia a principios de la década de 1990². Murió en Los Reartes, Córdoba, el 15 de enero de 1996.

En su estancia en General Acha, Andrés Arcuri conoció al sacerdote salesiano Celso Valla. La trayectoria de éste último es relevante para el presente trabajo ya que este misionero fue quien solicitó la creación de las pinturas citadas y especialmente quien “aprobó” el trabajo del artista. Valla nació en Colón (provincia de Buenos Aires) el 8 de Julio de 1919; asistió al Colegio Don Bosco de San Nicolás y estudió en el seminario salesiano de Bernal. Durante 1946-1967 se estableció en La Pampa como director y párroco en Victorica y Trenel y como misionero en el Oeste pampeano, Sur de San Luis y Mendoza, donde erigió treinta Iglesias y capillas. Entre 1968 y 1973 regresó a Bernal y se dedicó a escribir y publicar la Historia de la Iglesia y de la Congregación salesiana. En 1973 fue nombrado primer Capellán de la policía pampeana (comisario) y misionó en el Oeste hasta 1980. Durante las décadas de 1980 y 1990 se desempeñó como párroco en 25 de Mayo y luego en General Acha. Fue nombrado Juez del Registro Civil volante N°1, por el Poder Ejecutivo provincial. Debido a su prolífica producción, conformó la Junta de

¹ En el Vaticano hay dos cuadros de Arcuri, sobre el paisaje pampeano. Un sacerdote salesiano de General Acha, Carmelo Manmana, le pidió un cuadro a Arcuri para llevarlo a Roma porque el clero de ese lugar quería conocer cómo era La Pampa. De esta manera en 1975 se incorporaron dos obras a la pinacoteca del Vaticano.

² Arcuri consiguió una casilla para colocar los cuadros que quería exponer y se hizo construir un armazón de hierro para colgar los cuadros en los lugares que visitaba. La gira comenzó por el oeste pampeano y duró aproximadamente dos meses. El artista recorrió 32 pueblos de la provincia donde explicaba y mostraba sus cuadros a docentes y alumnos. Sólo solicitaba un espacio donde poder exponer sus obras.

Historia Eclesiástica Argentina, la Junta de Estudios Históricos de La Pampa y la Junta de San Felipe y Santiago de Salta. Es considerado, dentro de la Iglesia católica, uno de los historiadores más fecundos. En 1996, el año del centenario salesiano pampeano, recibió la medalla de oro del Ejecutivo Provincial (decreto 717/16) con el traspaso del complejo Buodo (Capilla, museo y monumentos) como “sitio histórico” y “parte del patrimonio cultural de la provincia”. Por otra resolución del Poder Legislativo y Ejecutivo (36/96), Valla y Arcuri fueron declarados “pampeanos ilustres”. Falleció en Gral. Acha (La Pampa) el 8 de diciembre de 2004.

Como se mencionó, el vínculo entre Arcuri y Valla comenzó en General Acha. Con una familia católica que asistía a misa los domingos y un misionero que visitaba la localidad con frecuencia, no transcurrió mucho tiempo para que ambas partes se conocieran. El sacerdote se percató de las habilidades del pintor y se acercó a la familia. Según Ricardo Arcuri³, su padre también valoró el trabajo desempeñado por el misionero porque tuvo la posibilidad de conocer de cerca su acción apostólica. En muchas oportunidades acompañó a Valla en sus viajes por la Pampa –es así que además de la Capilla Buodo, también realizó obras en diferentes localidades como 25 de Mayo⁴-, “Papá vivió muchas cosas con él, como dormir en el piso, y se dio cuenta del valor de las misiones salesianas”, afirmó Ricardo Arcuri en una entrevista.

Vale la pena citar en extenso las palabras del propio salesiano cuando relató el origen del proyecto de la Capilla de Buodo: “Cierta día nos encontramos frente al monumento del Padre Buodo. Su fama de pintor ya había trascendido las fronteras de la Patria, cruzado el océano y había llegado hasta el mismo Vaticano. Aquí convenimos en construir un museo religioso a la vera de la ruta 35 con la intersección de la 152. **Yo como gestor y, él como pintor.** Ante mi instancia, la idea lo entusiasmó, él había conocido bien a Buodo y **no le costaría nada en corporizarlo** ya perdido entre los medanales de Limay

³ Hijo de Andrés Arcuri. Trabajó al lado de su padre, y cuando este falleció continuó un tiempo trabajando con Valla. Es así que también realizó algunas mayólicas, como el que se encuentra en la localidad de Victorica, haciendo alusión en esta oportunidad a las misiones franciscanas “Leuvucó, 1870. El coronel Lucio V. Mansilla y fray Marcos Donati. Se rezó la misa con varios bautizos (excursión a los indios ranqueles)” y uno de los 15 murales de la capilla-museo de Buodo (el número 7).

⁴ Según nos informó Ricardo, en General Acha existe una obra que se denomina “Jesús luz del mundo” y se encuentra en el Colegio Domingo Savio. También en la Capilla Sagrada Familia de Santa Rosa, Arcuri pintó sobre el altar ángeles con trompetas (sin título). Esto denota la identidad católica del artista, la que indudablemente influyó en las interpretaciones que él daba a sus obras.

Mahuida o por un espantajo, arrastrado por sus mulas entre los fachinales de Puelches. Pronto estuvo en la tarea. Teniendo como telón de fondo a su querido Valle argentino, **comenzó a recorrer el hilo de oro que hilvanó la Historia de nuestra Patria Chica.** Entre sus médanos y cañadones **fue plasmando con sus habilísimas manos y con la diáfana perfección en el trazo**, al cura de hábito blanco, pardo o negro y en pos: al militar que con el pionero transitó La Pampa bravía hasta darnos, con los pueblos nacientes, una llanura acogedora con los brazos abiertos y plena de esperanza”⁵ (Valla, 2002:1).

Según Ricardo Arcuri, su padre se inspiró en anécdotas de Buodo que el padre Valla le narraba o le daba para leer⁶. En una de las entrevistas a la familia, Amalia (esposa del pintor) nos enseñó un conjunto de publicaciones que Valla le había obsequiado a su marido, todas de su autoría: “Padre Ángel Buodo, un ramillete de recuerdos” (1999), “Ceferino y la religiosidad popular” (2004), “El monumento de Padre Buodo” (2003), “Las giras Misioneras del Oeste” (2003), entre otros. En ellas el sacerdote historiador plasmó parte de la vida de Buodo, sus misiones, anécdotas y andanzas por el territorio pampeano. Muchos de esos pasajes fueron volcados en los cuadros. De acuerdo a lo expresado por Ricardo Arcuri, una vez que su padre tuvo listos los dibujos de los catorce murales, se los mostró al sacerdote quien, asombrado por el trabajo del artista, no tuvo ninguna objeción. Esto podría estar reflejando la conexión entre ambos sujetos. Eran pinturas que iban a estar expuestas al conjunto de la feligresía y a la gente que pasara por el lugar, de modo que debían ser lo suficientemente significativas, atractivas y al mismo tiempo demostrativas de la labor salesiana.

3- Los misioneros del Salado: el padre Ángel Buodo

⁵ El destacado es nuestro.

⁶ “Enero de 1941. Estoy de posnovicio en el Pio IX. El padre director, Pablo Z. Vicari me invita después de almorzar a salir con Buodo hasta la Chacarita, acompañando un cortejo fúnebre. Siento en mí una profunda emoción. Al padre Buodo alcancé a conocerlo cuando yo estudiaba en Bernal de sacerdote, y su figura daba golpe, porque su rostro no era como el de los otros sacerdotes. Estaba curtido por los soles y vientos, pesadilla del pampeano. Era rugoso como un pergamino, donde veía escrito miles de aventuras. Por sí mismo hablaba. ¿Y cuándo hablaba? Tenía una gangosidad simpática, y hacía juegos con sus expresiones y gestos lo pintoresco de sus narraciones; saltar del tren al negarse el maquinista a detener el convoy, o decirle al ladrón intruso en el cuarto donde dormía: “¿qué está buscando usted de noche, lo que yo no encuentro de día?” (...) Quedé gozoso de la compañía del Cura, dentro de una lujosa victoria fúnebre por las calles de Buenos Aires, porque rezamos juntos el Santo Rosario, mechado frecuentemente con reseñas de su vida pampa. A fe que me sentí misionero de un ideal superior y me hizo gustar La Pampa narrada por él: ese ir y venir por la llanura inmensa; erigir capillas entre fachinales movidos por el viento y la polvareda. O el amanecer de los días apacibles.” (Peduto, 2004:36)

La denominada *Misión de la Pampa* (1896-1934) se organizó a partir de tres parroquias, General Acha, Victorica y Santa Rosa y contó con la figura del misionero ambulante, encargado de dicha misión⁷. El proyecto salesiano de construir una sociedad católica llevó a los misioneros a desarrollar su obra apostólica tanto en centros poblados que requerían atención permanente debido a su progresiva densidad demográfica, como en los diversos parajes, colonias y pueblos del Territorio que visitaban de manera asidua. Hacia 1919 ya se habían establecido, además de los tres centros, cinco capellanías con sacerdote fijo: Guatraché, Colonia San José, Colonia Santa María de Unanue, Telén y Eduardo Castex. La congregación salesiana puso en práctica –dependiendo de la localidad– una serie de estrategias en pos de reforzar la presencia de la Iglesia en el territorio: fundación de colegios, misiones especiales –con sacerdotes alemanes– para atender a una heterogénea feligresía, construcción de capillas y la conformación de asociaciones de laicos. De esta manera, el complejo contexto territorial hizo que se intensificaran las correrías por la Pampa central, así “se estableció que cada parroquia tuviera un cura párroco que fuese al mismo tiempo director de la casa y se ocupara de la parte civilizada y un ayudante que recorriera el extenso territorio de la zona asignada” (Rodríguez, 2009:80). Entre los misioneros ambulantes destacados se encontró el sacerdote Ángel Buodo.

Buodo (1867-1947) nació en Barco (Italia). Allí cursó sus estudios y se graduó de perito agrónomo en 1897. Al poco tiempo ingresó en la Congregación Salesiana de Turín. Llegó a la Argentina en el año 1898 de la mano del Inspector salesiano José Vespignani. Durante ese año ejerció la docencia en San Nicolás, primer Colegio Salesiano de América, y en 1905 fue enviado a una escuela agrícola situada en la localidad bonaerense de Uribelarrea. En 1914 llegó al territorio pampeano y se convirtió en uno de los misioneros ambulantes que recorrió el territorio hasta 1946. Para realizar la tarea misional se movilizaba en su charret con tres mulas, medio de transporte que lo condujo hacia las hachadas, las reducciones de indígenas en el Oeste y los pueblos a orillas del ferrocarril,

⁷En 1896 concretamente las misiones religiosas se organizaron como Misiones Ad Gentes. El Concilio Vaticano I (1869) por iniciativa del Papa Pío VII (1800-1869) promovió una acción apostólica especial dedicada a comunidades no evangelizadas. De este modo adquirieron formas las denominadas /misiones ad gentes/. Señala María Andrea Nicoletti que las misiones fueron orientadas y unificadas mediante la instrucción /Neminen profecto letere potest/ de 1845, base y núcleo de lo que con posterioridad ha constituido la doctrina misional pontificia. Asimismo fueron dirigidas por el Colegio de Propaganda Fide, creado en 1622 por el Papa Gregorio XV y reorganizado por el papa Pío VII para la acción misionera en los territorios de reciente descubrimiento (Nicoletti, María Andrea, 2002).

donde usaba los vagones como púlpito. Tuvo en su carrera misional varios enfrentamientos, a veces virulentos, con sectores anticlericales.

En los pueblos de su misión construyó capillas y templos⁸, acción que le valió el apodo de “El Hornero de Dios” por parte del salesiano Raúl Entraigas. El 25 de marzo de 1914 llegó a General Acha. De acuerdo al relato del Inspector salesiano José Vespignani, la parroquia de General Acha entre 1914 y 1915 “tuvo como párroco Director a Jorge Turcuni y el sacerdote Ángel Buodo como Misionero ambulante debía encargarse de visitar tanto las Colonias unidas por ferrocarril y de fácil acceso, como aquella otra parte casi desierta hacia el sur oeste sobre las orillas del Río Salado⁹. Ya el año anterior este valiente Misionero había dado una prueba de celo y actitud para aquellas excursiones” (Rodríguez y Minetto, 2008:145-146).

Buodo fue considerado, tanto desde la perspectiva confesional como laica (autoridades provinciales, feligresía), como el misionero ejemplar. Valla, por ejemplo, dedicó muchos de sus escritos al padre Buodo, en ellos exalta su acción sacrificada, caritativa y solidaria, pero también las diversas aventuras, anécdotas y peripecias que el sacerdote atravesó durante sus correrías misioneras, hasta el punto de arriesgar su vida por los fieles. Esta forma de narrar indica cómo la pertenencia de Valla a la congregación salesiana, permeó sus interpretaciones al momento de elaborar sus relatos. En otras palabras, tanto Valla como otros autores salesianos, no sólo construyeron la historia oficial de la Iglesia sino también la historia de su propia congregación, su mirada historiográfica, el modo en que plasman su propio carisma; dan cuenta de ello al resaltar algunos aspectos de la acción salesiana por sobre otros (Funkner y Cuevas, 2008-2009).

Vespignani también hizo referencia en su Memoria a la sacrificada acción misional de Buodo. En este sentido, señaló la peligrosidad de la misión del Oeste para los misioneros que cada año realizaban la vuelta del Río Salado. Uno de ellos era Buodo que venía desde General Acha (sur) y tanto a la ida como al regreso debía atravesar aquel río, sin puentes, ni balsas o barcas para poder cruzar, teniendo que atravesarlo a caballo. Según Vespignani, “Nuestro buen Padre Ángel Buodo (en la misión de Acha) nos narró cómo pasando el Río

⁸Entre ellos pueden citarse: Miguel Riglos, Rolón, Macachín, Doblás, San Martín, Alpachiri, Quehué, Utracán, Unanue, Perú, Hucal, Abramo, Bernasconi, General San Martín, Jacinto Arauz, Lote 21, Santo Rosario, San Germán (Buenos Aires), Anzoategui, La Adela, Río Colorado (Río Negro) Pichi Mahuida (Río Negro).

⁹ Ver anexo.

Salado con otros tres pasajeros, éstos que eran más prácticos equivocaron el punto para cruzar quedando a merced de la correntada apenas pudiendo salvar la vida, mientras él con su caballo pudo llegar felizmente a la orilla (...)” (Rodríguez-Minetto, 2008:117). Asimismo, Vespignani indicó que la labor de los misioneros debía ser bendecida y agradecida al Señor. Especialmente la de aquellos sacerdotes como Buodo y Durando ubicados en las dos extremidades de la Pampa. Estos últimos fueron quienes trazaron el camino a los futuros misioneros, indicando en el mapa los lugares para misionar y haciendo listas de las familias más caritativas (Rodríguez-Minetto). En suma, desde la mirada confesional, no sólo se exaltaban las condiciones que los sacerdotes debían afrontar día a día, sino que además asimilaban la misión a una verdadera epopeya.

Desde el gobierno provincial también se destacó la labor misional de Buodo. Eloy Traba, asesor de quien fuera gobernador de La Pampa Ismael Amit (1960-1966), expresó las siguientes palabras sobre Buodo, “Su dedicación constante, su abnegación genuinamente cristiana y la innata bondad de sus sentimientos, que las gentes aprendieron a conocer y valorar a través de sus frecuentes viajes por la extensa y casi siempre desolada llanura, hicieron su figura muy querida y popular. En un pequeño sulqui tirado por tres mulas trajinaba leguas y mas leguas, siempre cordial y animoso, para que a nadie le faltase el auxilio espiritual, el abrigo, el alimento o la medicina, e incluso el juguete y la golosina, de los que siempre iba provisto para sus pobres” (Valla 1970:21).

Indudablemente la acción misionera del padre Buodo también fue valorada por la feligresía. Fue así que un grupo de vecinos de General Acha, Colonia Santa María, General San Martín y Doblás propusieron la erección de un monumento en su homenaje. El lugar sugerido fue el Valle Argentino, en la intersección de las rutas nacionales N° 35 y N° 152, por ser el centro de las giras apostólicas de Buodo. Dicho monumento se inauguró el 2 de octubre de 1965 ante la presencia del gobernador de la provincia, dignatarios civiles, eclesiásticos, militares y gran cantidad de público. A lo largo de la década del '60 muchos fueron los homenajes tributados a Buodo en distintas localidades de la provincia, principalmente en el oeste¹⁰.

¹⁰ El recuerdo de Buodo también tuvo otras expresiones. Desde el gobierno provincial se resolvió, entre otras cuestiones, recopilar la Obra Escrita del Padre Buodo y se llamó a concurso de anécdotas, poesías y cantos relacionados con él (Valla, 1970).

4- Las pinturas, la técnica y la disposición

La Capilla Ángel Buodo comenzó a construirse en 1976 y contó con la colaboración de los pueblos vecinos, del Ministro de Gobierno Martínez “y con la mano de obra de dos policías albañiles” (Valla, 2003:15). Se inauguró el 4 de octubre de 1980. En el transcurso de la construcción, el sacerdote salesiano Celso Valla le encomendó al artista Andrés Arcuri la realización de cuadros y mayólicas para dicho recinto.

Además de las pinturas también se puede encontrar una profusa documentación de una calidad importante, en tanto permite realizar un análisis que incorpore a la Iglesia en las dimensiones sociales, económicas y políticas de nuestra historia regional. Se pueden mencionar, por ejemplo, una serie de vitrinas relativas a la obra de Buodo, donde se encuentran, entre otros: Un cuaderno de Relaciones Locales, Memorias sobre las Misiones de La Pampa, Cuadernos de finanzas de las misiones, Cuadernos de Partidas de Bautismo, Planillas con estadísticas religiosas y correspondencia de los sacerdotes salesianos, discursos de los sacerdotes y en particular del padre Buodo. En una habitación contigua, se halla el carruaje en que se desplazó el padre Buodo por La Pampa y mapas que identifican los itinerarios de los sacerdotes salesianos (Rodríguez et al, 2009).

Existen también varios objetos con diverso estado de conservación, como por ejemplo, el maletín que usaba el padre Buodo en sus misiones, libros que éste empleaba, su bufanda y hasta el respaldo de la cama que solía utilizar. Asimismo, una gran cantidad de documentación original corresponde a la labor misional del padre Celso Valla. Por último, podemos mencionar las fotografías que hay en todas las paredes (alrededor de 150 enmarcadas) y en un baúl, guardadas en distintos sobres de papel madera, en una cantidad indeterminada. Fueron tomadas en casi todos los puntos de la provincia de La Pampa durante la mayor parte del siglo XX¹¹.

4.b Los murales del exterior

¹¹ Santa Rosa, Victorica, Guatraché, Colonia San José, Colonia Barón, Alpachiri, Villa Iris, Santa Isabel, Sierra Chata, Limay Mahuida, Puelches, La Humada, Jagüel del Monte, La Reforma, Toay, General Acha, Eduardo Castex, General Pico, por mencionar sólo algunas localidades (Rodríguez et al, 2009).

El conjunto de los quince murales narra los inicios de la historia del catolicismo en el espacio pampeano, resaltan una parte de lo realizado por la congregación salesiana y destacan a varios misioneros (especialmente al salesiano Ángel Buodo), autoridades eclesiásticas, militares e indígenas. Están dispuestos de forma que el espectador “recorra” los distintos momentos de la historia pampeana y católica.

La técnica utilizada para la confección de los murales fue la Mayólica. Andrés Arcuri hizo el diseño de los dibujos en papel y Domingo Cerella -pintor y ceramista de Bahía Blanca- los copió a los azulejos. Esta técnica implica trabajo indirecto: el ceramista debe respetar al máximo las figuras, los colores y los trazos del primer artista. Es por ello que la elección del bahiense no se realizó al azar. Andrés Arcuri, construyó un estrecho vínculo con un grupo de pintores de dicha ciudad que se nucleaban en la agrupación “Amigos del museo” y fue allí donde conoció a Cerella. Con los años, el vínculo artístico se transformó en amistad. Es por ello que el pintor pampeano eligió al ceramista bahiense, al tratarse de un trabajo en el que implica la existencia de una especial conexión entre quien diseña los dibujos y quien los “copia” sobre los azulejos, debe haber un buen conocimiento de la “mano” del pintor. La técnica propiamente dicha consiste en la utilización de una pintura especial para cerámica y luego realizar una mono-cocción en un horno específico a 700-900° para fijar el color al azulejo. Luego se enumeran y se arman como un rompecabezas.

Los quince murales se encuentran en una especie de tapiales enmarcados con madera y resguardados por acrílicos para evitar que sean afectados por las lluvias o piedras, fenómenos meteorológicos frecuentes en la región. Pero esto no quita que en la actualidad presenten lesiones de impacto y craquelamiento. Están dispuestos en dos grupos ubicados al frente de la capilla en diagonal, cinco se encuentran a la izquierda del recinto y diez a la derecha.

Para organizar el análisis de los murales se los concentró en tres grupos y numeró siguiendo un orden cronológico, sin rechazar la disposición de los mismos:

Grupo A (lateral izquierdo de la capilla)

1. “Por el Valle Argentino pasó el General Campos, con la Virgen fundadora de Acha. 12-VIII-82”.

2. “Diciembre 1878. Nicolás Levalle pone en fuga a Namuncurá, rumbo a Lihuel Calel”.



3. “Diciembre de 1879. Estanislao Zeballos acampa en Rinconada, colocando la Cruz en el Butachadihué”.
4. “11-XI-1875 El Padre Salvaire salva la vida milagrosamente haciendo el voto a la Virgen en un templo en Luján”¹².
5. “En Rinconada, hoy Padre Buodo, acampaba Manuel Namuncura padre de Ceferino el santo de las pampas”.



¹² Padre Jorge María Salvaire, sacerdote lazarista de origen francés. En 1875 recorrió las principales tolderías del país de las Salinas Grandes, entre ellas Guaminí, Cochicó, Puán, Trenque Lauquen y el baluarte de Caruhé. Predicaba el Evangelio a las tribus del desierto cuando, reducido a prisión por los indígenas (quienes pensaban que el sacerdote había sido el causante de desatar una peste de viruela), fue condenado a morir. Su invocación a la Virgen de Luján le salvó milagrosamente la vida. Cuando creía estar a punto de ser ejecutado, apareció Bernardo, el hermano del cacique Namuncurá y echó su poncho sobre el sacerdote, en señal de protección.

Grupo B (lateral derecho)

6. “Don Bosco previó en sus sueños la fundación de la pampa por obra de sus hijos”.
7. “La Pampa Salesiana se transformó en frondoso Caldén, 17 parroquias, 15 colegios y 120 centros comunitarios”. Esta mayólica fue diseñada por Ricardo Arcuri.
8. “El padre Buodo denominado “El Hornero de Dios”, construyó además estas otras capillas Alpachiri, San Martín, Bernasconi, Abramo, Utracán, Quehué, Hucal, Pichi Mahuida, Río Colorado, Anzoateguú, El Rosario, Perú, El Puma, San Germán Colonia Devoto, Lote 12, Lote 21, e inicia las iglesias de Doblás, Macachín, Riglos y Rolón”.



9. “Después de arrojar sus valijas, Buodo salta del tren, al negarse el maquinista a detener el convoy en Pichi Mahuida donde oficiaría misa”.
10. “En Puelches, las mulas asustadas, lo arrastraron por el suelo y magullaron unas cuantas costillas”.
11. “Buodo, pasa el Salado, tumba de tantos incautos”.
12. “A un ladrón que entra al cuarto, advierte, ¿Qué busca Ud. De noche, lo que yo no encuentro de día?”



Grupo C (Lateral derecho)

13. “Cardenal Juan Cagliero, el civilizador de la Pampa, Buodo, el “apóstol”, y su zona de misión”.
14. “Extraviado y agotado el Padre Buodo entre los médanos de Limay Mahuida es ayudado por un paisano”.
15. “Buodo asiló a un gran número de huérfanos en el Colegio La Inmaculada de Acha”.



4.a Las obras del interior de la capilla

Se trata de cinco obras originales de Arcuri. Dos cuadros ubicados en las paredes laterales del recinto; “Santa Isabel. El P. ángel entre dos cuchilleros” (Fig. 1), “Buodo y los paisanos. Alegoría de Andrés Arcuri” (Fig. 2), otro a un costado del altar “Retrato del padre Buodo” (Fig. 3) y un cuarto que se encuentra en el dintel interior de la puerta de ingreso “Buodo ‘Rey Mago’ de los Pobres” (Fig. 4). Por último, un mural sobre el altar, “Ángel protector de la Pampa. P. Buodo y el Ángel de la Pampa guían a los fieles. Alegoría de Arcuri” (Fig. 5). Tanto los cuadros como el mural fueron pintados al óleo y, en el caso de los primeros, la base utilizada fue chapadur.



Fig.1



Fig.2



Fig. 3



Fig. 4

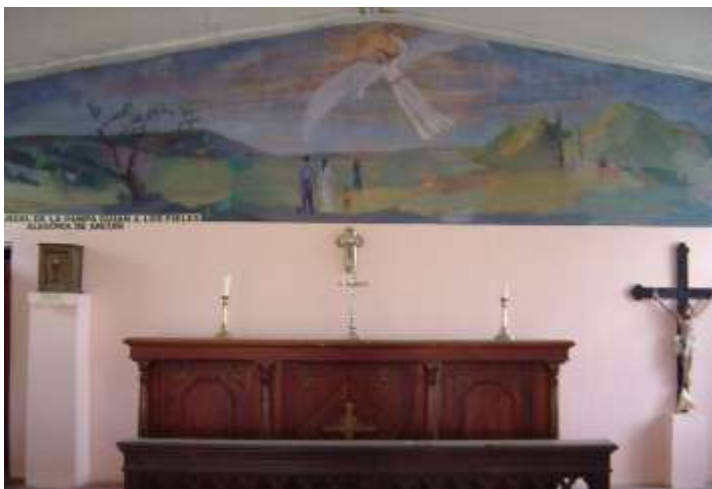


Fig. 5

4- El arte al servicio de la religión.

“Cuando en 1976, monseñor Arana vio diseminadas tantas mayólicas con la imagen del Señor y de la Virgen teniendo en un ángulo a Ceferino enseñando a decirles: perdón, Señor... confío en Ti, monseñor Arana me dijo: Padre Valla, llene el Oeste con estas imágenes” (Valla, 2004:38).

El conjunto de cuadros y murales no puede leerse ni comprenderse sin prestar atención al relato que la historiografía confesional construyó sobre la historia de la Iglesia en el territorio pampeano. Desde una visión claramente institucional, la Iglesia, a través de sus historiadores oficiales, presentó el proceso por el cual desde finales del siglo XIX, el espacio pampeano se constituyó como esencialmente católico por el accionar misionero, básicamente salesiano. Los historiadores oficiales que dominaron la producción histórica acerca de la Iglesia en La Pampa fueron tres: en la década de 1920, el por entonces Director de Estudios de la Escuela Normal Salesiana de Bernal, Roberto José Tavella (1893-1963) escribió el clásico libro *Las misiones salesianas en La Pampa* (Tavella, 1924); en la década de 1960 Lorenzo Massa (1881-1949) publicó bajo los auspicios del Gobierno de la Provincia de La Pampa *Historia de las Misiones Salesianas de La Pampa* (Massa, 1967); en los años '70 Celso Valla (1919-2004) iniciaba un camino ininterrumpido en la producción histórica acerca de la institución eclesiástica en La Pampa¹³ (Rodríguez, 2006).

¹³ Dedicó su producción a resaltar el accionar de los salesianos en la Pampa, tanto sus benefactores, sus centros de desarrollo, el caso particular de una colectividad: los alemanes del Volga (Valla, 1978), como así también, de manera nominal la figura de diferentes salesianos. Fue relatado el accionar del Padre Buodo, el Padre Ochoa, el Padre Albino Castellaro, el padre Durando, el padre Martinengo, el Padre Héctor Valla, el coadjutor Manuel López Ratón. En un texto Brochazos misioneros de La Pampa de 1979 realiza una semblanza de distintos sacerdotes que en el período (1879- 1979) predicaron por el territorio. En 1975 publica *Las Misiones y los Salesianos en La Pampa*, de manera conjunta con Roberto Tavella. A decir verdad a partir de una ampliación de la obra de Tavella, este libro se instituye en la única obra general del autor. Durante los últimos años (1996-2004) se abocó a publicar una serie de folletos referidos a la historia de la misión salesiana en el oeste pampeano. Cada una de las obras se ubica dentro del marco de las celebraciones conmemorativas de las fundaciones de los pueblos del oeste e incluyen, según el propio autor, adhesiones, anotaciones, testimonios y recuerdos. La serie se inicia, con un repaso general de las memorias particulares sobre sus propias acciones en la misión salesiana. Cada ejemplar focaliza en una localidad (Puelén, Puelches, Lihuel Calel, Caleu-Caleu, Limay Mahuida, Chalileo, Chicalcó, Chacharramendi, Macachín, Alpachiri, Gobernador Duval, Doblas), refiere a los Primeros Pobladores anotados por la Iglesia, y hace explícita la trayectoria de la institución eclesiástica y sus representantes en cada localidad. El último libro de la serie escrito por Valla, antes de su fallecimiento, lo destinó a sistematizar las Iglesias y Capillas del Oeste (Peduto, 2004).

Estos autores tienen una línea en común, estuvieron vinculados a la Junta de Historia Eclesiástica (JHE), institución que se abocaba, de manera “científica”, a la construcción de la “verdadera” historia eclesiástica. En este sentido, recurrieron a los parámetros de cientificidad de la disciplina: la validación de sus afirmaciones a través de fuentes – aquellas consideradas “válidas” producidas por la propia institución eclesiástica-. El discurso confesional presenta una serie de características que nos ayudarán a comprender parte del significado de la obra pictórica analizada en este trabajo (Rodríguez, 2006):

- a. La institución eclesiástica aparece como hacedora del proceso civilizatorio.
- b. El afianzamiento de su estructura institucional, la acción misionera salesiana, se presenta como elemento constitutivo del progreso territorialiano.
- c. El proceso evangelizador se identifica con el proceso civilizatorio.
- d. Las obras de estos historiadores contaron con el aval estatal en sus múltiples formas.

Ahora bien, “uno de los problemas que se le presenta al historiador que utiliza imágenes como documentos es el de identificar el discurso de las mismas” (Burke, 2005:182). En nuestro caso, sin la menor intención de dar una explicación acabada de la cuestión, se pretende advertir ciertas características que ayuden a pensar la función histórica de un grupo de obras pictóricas. Para ello se señalarán los tópicos representados en estas últimas, primero los murales externos y luego las del interior del recinto.

En el Grupo A, el tema principal refiere a la denominada “Conquista del Desierto”, que aparece asociada al avance de la “civilización” a través de la conquista militar y espiritual. La Cruz y la Espada cobran protagonismo y los personajes representados (militares, vírgenes, indígenas, sacerdotes) están ubicados en el centro de las composiciones. El resultado del avance de la “civilización” sobre la “pampa salvaje” se concreta en el último mural (5) en la figura de Ceferino, quien es denominado “el santo de las pampas”. Su representación – vestimenta, apariencia y la presencia de una gran cruz detrás de él- se contrapone con la “barbarie”. Es decir, su figura se encuentra rodeada de los elementos que representan “lo salvaje”: los caballos galopando sin monturas, un toldo, el rostro de Manuel Namuncura. En cambio Ceferino está vestido de blanco y la cruz detrás de él le irradia luz. El mural mismo refleja uno de los estereotipos que como lo han analizado Penhos y Nicoletti (2010) formaron parte del proceso de construcción de su

figura a lo largo del siglo XX por parte de la Iglesia Católica; Ceferino aparece como el “santito criollo”, el “santito de las tolderías”, se le reconoce la procedencia nativa pero se lo diferencia a toda costa de la condición de los demás indígenas, es un nativo “blanqueado”.

En este grupo de mayólicas debe realizarse una salvedad, si bien se muestra la etapa anterior a la llegada de los salesianos a la pampa, los murales no están ordenados cronológicamente, cuestión que pasaría desapercibida porque el objetivo real es mostrar la transformación de una pampa “salvaje” en una pampa “ordenada y santa” con la exaltación de Ceferino como cumbre del éxito salesiano. Es relevante citar un relato de Valla (Peduto, 2004) de uno de sus viajes misioneros en la década de 1960 a Colonia E. Mitre: “(...) Recuerdo cómo don Martín se prendió de la imagen del venerable Ceferino, dando un profundo suspiro para recibir luego con respetuoso silencio el mensaje evangélico. Es que para ellos, los de piel cobriza, Ceferino es más que un familiar, y para mí el mejor auxiliar para acercarlos a Cristo” (p. 37).

Por último, en este grupo de murales también se resalta el rol que cumplieron los diferentes misioneros como mediadores e interlocutores legítimos entre los representantes del Estado (militares) y los grupos indígenas. La religión aparece como la única capaz de asegurar el “tránsito hacia la paz”. Como ha planteado Nicoletti (2007a), “Dentro de estos proyectos homogeneizadores que buscaban resolver la “cuestión del indio”, la prédica de la religión católica se insertó como constitutiva de un proyecto social, como instrumento de uniformización, como pilar de cambio cultural, como puerta de entrada a la “civilización”, como metodología educativa y como ‘conversión’ a la nueva fe”.

El Grupo B podría comenzar a interpretarse a partir del mural que hace referencia al proyecto de Don Bosco de evangelizar la Patagonia Argentina a través de sus misioneros (6). Desde una perspectiva confesional se afirma que Don Bosco previó en sus sueños dicho proyecto. Este sueño se representa a partir de la presencia del fundador de la congregación recostado sobre su cama, con la imagen de la Virgen María Auxiliadora iluminándolo desde el cielo y a los pies del sacerdote un misionero secundado por dos indígenas. En el siguiente mural (7) se representa el proyecto de Don Bosco concretado. Ello se refleja en un mapa que indica el territorio de misión de los salesianos (Pampa y Patagonia) y un “frondoso Caldén salesiano” da cuenta de cada uno de los lugares del

Territorio pampeano donde misionaron los sacerdotes. Contiguo a esta pintura se destaca la acción de un misionero en particular, Angel Buodo y la fundación de capillas que él promovió (8). El singular calificativo de “Hornero de Dios” resalta la naturaleza prolífica del sacerdote, quien al igual que el pájaro de la metáfora construía, desde la perspectiva confesional, verdaderos “hogares”. A su vez, se podría argüir que la elección del círculo indicaría lo infinito, “lo que siempre está” y los colores amarillo y naranja representarían la luz y la pasión –el naranja contiene al rojo-, dos características que reflejarían la condición y características del salesiano.

A partir de aquí las próximas obras se centran en la figura de Buodo y su trabajo de misión. Se hace referencia al sacrificio que implicaban sus viajes por la Pampa Central, al punto de “arriesgar su vida por los fieles”. En las obras se resaltan distintas situaciones y obstáculos que Buodo debió atravesar durante su actividad misionera. Por ejemplo, se destaca la condición de “entrega y sacrificio” del sacerdote, dos cualidades que el catolicismo exalta y cuyo mayor exponente es Jesucristo, y que se presentan como ejemplos a seguir. El mural 9, hace referencia a una concepción que el propio Valla (1999:17-18) tenía del misionero, “no habrá habido ciertamente en este país un hombre que haya hecho el apostolado del tren como el padre Buodo” quien “estuvo a pique de morir por ser fiel a su comunidad”. En este sentido, al relatar la anécdota de Pichi Mahuida, el historiador resaltó la entrega incondicional de Buodo para con su misión. De la misma manera, en las mayólicas 10, 11 y 12 se citan otras de las peripecias que el misionero debió afrontar en sus viajes apostólicos.

Uno de los murales que vale la pena destacar es el 11, el sacerdote aparece cruzando el río Salado y se lo representa caminando sobre las aguas. Inmediatamente se puede asociar al pasaje bíblico en el que Jesús hace la misma acción y uno de los discípulos intenta alcanzarlo pero cae por “falta de fe” (Mateo 14, 22-33). En este sentido, la representación de Buodo, en consonancia con las demás, refleja una personalidad fuerte, crédula y perseverante.

En el Grupo C la figura de Buodo se representa como el principal “apóstol” del “civilizador” de la Pampa, Juan Cagliero (13); nuevamente como misionero sacrificado (14) y como padre protector de los desposeídos, en este caso huérfanos (15). La mayólica 14 representa la vulnerabilidad del misionero el cual es ayudado por un paisano. Esta

representación puede relacionarse con la el pasaje bíblico “la parábola del buen samaritano” en la que un hombre que bajaba de Jerusalén a Jericó tiene un percance con unos ladrones y lo dejan en el suelo “medio muerto”, pasan a su lado dos individuos que lo ignoran hasta que aparece un samaritano y lo ayuda (Lucas 10, 29-37). Aunque a Buodo no lo atacó nadie, estaba “extraviado y agotado”. La enseñanza última de ambas historias es la misma “ayudar al prójimo”.

El conjunto de las mayólicas se cierra con la representación de una de las estrategias salesianas que tomó más fuerza en el Territorio: la educativa¹⁴. En la imagen se personifica a Buodo y a dos niños con libros en la mano, delante del colegio salesiano de General Acha. A su vez, al ser infantes huérfanos se resalta la función de asistencia social que brindó la congregación.

Luego de esta “recorrida” por los murales externos, nos centraremos en las obras del interior. En ellas es posible advertir una estrecha relación con lo observado afuera.

En la Fig. 1 podemos observar la entrada de Buodo a un ámbito de la vida cotidiana, con personajes cotidianos para la época, en este caso paisanos. La claridad del fondo deja entrever que el ingreso a ese lugar es a través de la luz. Es decir, Buodo estaría representado como un ser de luz que llega para traer paz e iluminar un ambiente oscuro, de penumbra. Al mismo tiempo el sacerdote aparece apoyando las manos sobre las cabezas de los paisanos. Este aspecto podría relacionarse con la imposición de manos, práctica religiosa que, en el caso del cristianismo, hace referencia a la sanación o bendición de los hombres por parte de Dios. En este sentido, Buodo sería el enviado de Dios encargado de bendecir y traer paz a los paisanos, “a todos los humildes”.

Otros elementos a tener en cuenta son, la estilización que el pintor hace del misionero (cuerpo alargado) y su ubicación en el espacio (elevado, sin tocar el piso). Si sostenemos que a Buodo se lo representa como un ser espiritual, una posible interpretación de ese “alargamiento” y de esa ubicación espacial puede ser la de alcanzar a Dios a través de la elevación.

¹⁴ Los colegios religiosos se fortalecieron en el Territorio (además de la posibilidad de entrada de los sacerdotes en las escuelas públicas): En General Acha, Colegio La Inmaculada (1896) y Colegio María Auxiliadora (1900), en Santa Rosa, Colegio María Auxiliadora (1913), Colegio Domingo Savio (1926), en Guatraché, Colegio Salesiano (1915-1938), en Victorica, Colegio Nuestra Señora de la Merced (1923) y Colegio María Auxiliadora (1923), en Eduardo Castex, Colegio San Francisco de Sales (1923-1938).

La presencia del sacerdote en el centro de la composición provee cierto equilibrio a la obra. Sin embargo, hay elementos que rompen con dicha simetría, como los personajes que se encuentran a ambos lados de la figura central, la presencia de mayor espacio en el lado izquierdo y la apertura de los brazos del misionero.

La Fig. 2 presenta algunas características similares al cuadro anterior. Buodo aparece nuevamente en el centro y con los brazos abiertos. Esta última característica podría indicar que el sacerdote está siempre disponible para quienes lo necesitan, cualidades de todo misionero.

Respecto al espacio en el que se desarrolla la obra, pareciera que Buodo se encuentra dentro de algún rancho en medio del campo, nuevamente entre paisanos. Los colores claros darían de nuevo la sensación de luz, una luz que ya no ingresa por una puerta sino que aparece desde arriba y estaría representando el nivel espiritual del misionero, Buodo como enviado de Dios. Se puede inferir que en esta obra se le ha dado más importancia a la tierra que al cielo. Es decir, Buodo es un ser espiritual pero se encuentra en la tierra rodeado de paisanos, quienes lo escuchan atentamente, para conversar y atender sus necesidades. Esta es una escena muy común del relato bíblico, las predicaciones de Jesús o de los propios discípulos que después de su muerte tuvieron que misionar y llevar “La Palabra” a quienes no la conocían. Aunque nuevamente el sacerdote se encuentra en el centro, hay también una ruptura del equilibrio que está dada por la presencia de personajes sentados y de pie.

En el caso del retrato (Fig. 3), Buodo ya no aparece representado en la tierra o entre los paisanos, sino que la composición dedica más espacio al cielo, donde Arcuri ubica el rostro del personaje. Como se puede advertir en los cuadros anteriores, el pintor tal vez ha tenido la intención de representar al misionero como un ser espiritual, una especie de ángel enviado de Dios. Pero también el salesiano parece surgir del paisaje terrenal, aspecto que estaría reforzando la idea de la tarea de Buodo en este territorio. Un dato a tener en cuenta es que este cuadro ha sido utilizado varias veces por la feligresía para realizar procesiones desde General Acha hasta el “Paraje Padre Buodo”.

Uno de los aspectos llamativos del cuadro de la Fig. 4 es su leyenda. La noción de “Rey Mago” puede hacer referencia a varios aspectos. Por un lado al visitante, es decir, al misionero que llega trayendo regalos a las familias y niños más necesitados. De este modo,

vale remitirnos nuevamente a las palabras de Eloy Traba cuando señalaba, en una publicación compilada por Valla, la personalidad cordial y animosa del padre Buodo, quien siempre iba provisto de algún juguete o golosina para sus pobres. Esto podría ser un indicador de la influencia que ejercían en Arcuri los escritos que Valla le otorgaba. Por otro lado, la leyenda también hace referencia a una concepción cristiana que concibe que quien ayuda a un pobre está ayudando a Dios. Pero ante todo, la expresión Rey Mago está aludiendo concretamente a un personaje del catolicismo: los reyes magos que, tras el nacimiento de Jesús, acudieron desde Oriente para rendirle homenaje y entregarle regalos de gran riqueza simbólica, oro, incienso y mirra (Mateo 2, 1-2).

También el concepto de Rey Mago puede entenderse por separado. La noción de Rey puede aludir a la idea de protector, guía, guardián. Mientras la idea de Mago podría asociarse con la capacidad de Buodo de transformar, en este caso, se trataría de una transformación espiritual. De esta forma, en los dos conceptos Rey y Mago se combinaría lo terrenal con lo espiritual. A su vez, los colores amarillo y naranja estarían representando el calor del desierto. En medio del desolado paisaje se visualizan elementos significativos, por un lado el caldén, nuevamente simbolizando el Valle Argentino, y por otro lado, el charret con las mulas, que representa el precario medio de transporte con el que el misionero recorrió el territorio pampeano.

En el mural del altar (Fig. 5), la figura central de la composición es el ángel, ubicado en el vértice de la pared. Se puede inferir que Arcuri abusó de las proporciones, en este caso el tamaño de las alas, porque precisamente estaba representando al ángel protector de “la Pampa” y no de unos pocos. Buodo aparece como protector y guía. La presencia del caldén, álamos y médanos suavemente ondulados nos sitúan nuevamente en el Valle argentino.

Las imágenes de cada cuadro guardan relación entre sí y se entrelazan para formar un único relato. Éste refleja la voluntad eclesiástica de mostrar la activa presencia salesiana en el Territorio, presencia que, en este caso, se materializó en la figura del padre Buodo. En este sentido, el misionero es el eje central de las composiciones, siempre aparece en actitud de pacificador, protector, guía y evangelizador de los pobres. Respecto al paisaje (médanos, caldén) y a las figuras (caballos, paisanos) que aparecen junto al sacerdote, podríamos afirmar que hacen alusión a la pampa como “desierto” y al Valle Argentino tan transitado

por Buodo. Pero también a la necesidad de adoctrinar y *civilizar* a sus habitantes. Estos últimos aparecen representados como trabajadores rurales, de condición humilde, sumisos ante la presencia del salesiano y dispuestos a escucharlo.

Reflexiones finales

Las pinturas y murales aquí analizados forman parte de un conjunto mayor de obras pictóricas que se encuentran diseminadas por la provincia de La Pampa –Victorica, General Acha, Salinas Grandes, Macachín, 25 de mayo, Puelén-, realizadas por Andrés y Ricardo Arcuri y Amado Armas.

En el presente trabajo se trató de indagar las características del relato que la Iglesia construyó y que en este caso también plasmó en imágenes. Se podría afirmar que el corpus artístico cumplió una función histórica, en él se retoma el discurso escrito y se insiste en destacar toda la labor misionera de la congregación salesiana en la Pampa. Prevalece la concepción de la Iglesia como la gran civilizadora y evangelizadora de lo que se entendía como desierto pampeano, salvaje e inculto. La elección del mural fue sin dudas una cuestión premeditada, la función didáctica y social de esta técnica le imprime un sentido diferente a la de los cuadros del interior, creados con un sentido más intimista, es decir, para la familia, la feligresía, por eso se destacaron otros aspectos como los colores o la composición.

La mayoría de estas imágenes muestran múltiples tópicos, ejemplos a seguir por la feligresía y enseñanzas que dejó la vida y obra del misionero salesiano Ángel Buodo. Pero sobre todo conforman un relato, un “punto de vista” (Burke, 2005) de algo que ocurrió en un pasado y que la Iglesia se esforzó por retomar y remarcar. Sin lugar a dudas, el pintor Andrés Arcuri supo decodificar el mensaje que Valla quería plasmar, la epopeya de la “pampa salesiana”.

El conjunto de pinturas no ilustran nada nuevo, sino algo que fue escrito. De este modo, dejan de ser simples ilustraciones de otros discursos para pasar a constituir un relato cargado de significado. Cada una de las obras conforma un relato visual que puede considerarse una historia en sí misma porque recrea el pasado a través de imágenes y lo interpreta de diversas maneras (Burke). Arcuri, en este caso, realizó su propia contribución a la interpretación de un personaje histórico, el padre Buodo. Las poses, los colores, la

presencia de diferentes personajes y elementos que componen el paisaje, no son azarosos, sino que siguen un esquema y están cargados de un significado simbólico.

Bibliografía

- Annechhini Mariana y Sánchez Rocío (2009), “Reconocimiento de Archivos Eclesiásticos para el abordaje del catolicismo en La Pampa” en: *Quinto Sol* N°13, pp. 187-202.
- Burke, Peter (2005) *Lo visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica, Barcelona.
- Entrevista realizada por Rocío Sanchez y Mariana Annechhini a la familia de Andrés Arcuri (marzo 2011).
- Funkner, Mariana y Cuevas María Marta (2006-2007) “La fotografía: una herramienta central en la producción historiográfica católica pampeana”. Anuario N° 8 - Fac. de Cs. Humanas - UNLPam (91-110).
- Nicoletti, María Andrea (2007). “Los salesianos y la conquista de la Patagonia: desde Don Bosco hasta sus primeros textos escolares e historias oficiales”. Revista *Tefros*, Vol. 5, N° 2.
- Nicoletti, María Andrea y Penhos Marta (2010) “Algo más que una estampita: tensiones entre aboriginalidad y santidad en las imágenes de Ceferino Namuncurá”. Revista *Quinto Sol*. N° 14. Pp-11-46
- Peduto, Silvio (2004) *Mano a mano con Celso Valla, 1945-2005, rumbo a las bodas de diamante*. General Acha.
- Rodríguez Ana, Cuevas María Marta, Funkner Mariana y Requejo Mariana (2006) “La investigación del pasado religioso territorial pampeano: el monopolio de la historiografía confesional”. II Encuentro de Investigadores. Fuentes y Problemas de la Investigación Histórica Regional. Santa Rosa, FCH, UNLPam, 1 y 2 de diciembre.
- Rodríguez, Ana (2009) “Parroquias, misioneros ambulantes y feligreses en la Pampa Central (1896-1934)”. En: Lida Miranda y Mauro, Diego (coord.) *Catolicismo y sociedad de masas en Argentina: 1900-1950*. Prohistoria ediciones.
- Valla, Celso (1999) *Padre Ángel Buodo. Un ramillete de recuerdos*. Editora L&M, General Acha.

Valla, Celso (2002) *La Pampa engalanada por el arte. General Acha recuerda a su pintor.*
Editora L&M. General Acha.

Valla, Celso (2003) *El Monumento de Padre Buodo.* s/d

Anexo



Zona de Misión del padre Buodo. Valla (1999:2).