

Algo más que una estampita: tensiones entre aboriginalidad y santidad en las imágenes de Ceferino Namuncurá¹

María Andrea Nicoletti² y Marta Penhos³

Resumen: Ceferino Namuncurá, declarado Beato por la Iglesia Católica, representa una de las figuras más populares del devocionario nacional. Sus orígenes indígenas y su trayectoria como alumno salesiano fueron determinantes a la hora de relatar su biografía en orden a distintos modelos históricos: el niño santo, cuya matriz reconoce a los niños santos europeos; el “santito criollo” que invisibiliza sus orígenes y lo adapta al modelo nacional, o el “santo mapuche”, que intenta conjugar la santidad con la aboriginalidad. A través del análisis del discurso y de las imágenes en las biografías de Ceferino Namuncurá, a lo largo del siglo XX y XXI, hemos podido establecer la tensión generada entre la aboriginalidad y la santidad en la construcción de su figura.

Palabras clave: Patagonia, Ceferino Namuncurá, santos, imágenes.

Beyond the “estampitas”: tensions between aboriginality and holiness in Ceferino Namuncurá images

Abstract: Ceferino Namuncurá, who was beatified by the Catholic Church, is one of the most popular national saints. His indigenous origin and his studies to be a Salesian were decisive in his biography according to different historical models: the holy child, like children saints of Europe, the “santito criollo” like a national model, or the “holy Mapuche”, the new model of holiness. We will analyze the images and biographies of Ceferino Namuncurá along the 20th and 21st century, to study the tension generated between aboriginality and holiness in this particular construction. In this way we intend to support the construction of discourse analysis with the iconographic analysis applied on drawings, photographs and paintings.

Key words: Patagonia, Ceferino Namuncurá, saints, images.

Fecha de recepción de originales: 29/04/2009

Fecha de aceptación para publicación: 11/06/2009

-
- 1 Este trabajo pertenece a una investigación conjunta en el marco del proyecto: “Imágenes y discursos: Violencia y consenso en la construcción del cristianismo en Sudamérica (siglos XVI-XIX)”. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Dirección. Dra. Patricia Fogelman. Código. F-431.
 - 2 CONICET/GERE/UNRN.
 - 3 UBA/GERE.

Algo más que una estampita: tensiones entre aboriginalidad y santidad en las imágenes de Ceferino Namuncurá

Introducción

En febrero de 2009 tomó estado público una polémica suscitada por las modificaciones que se le habían realizado a una imagen de la Virgen Stella Maris por encargo de la comisión directiva de la parroquia “Sagrada Familia” de Posadas (provincia de Misiones). La escultura, obra de un artista local, había sido entronizada hace dos años, a pesar de que algunos fieles manifestaron su disconformidad por los rasgos acusadamente indígenas y la piel morena que exhibía, que la alejaban de la iconografía tradicional de la patrona de los navegantes. Bajo el argumento de que se hallaba deteriorada, se encaró una restauración que la “entalcó”, según consigna un medio periodístico, además de agregarle rubor a sus mejillas y abundantes pestañas a sus ojos⁴. El episodio sirve para introducir el problema de la tensión entre etnicidad y carácter sagrado que recorre la historia de las imágenes religiosas en Iberoamérica. Esta tensión ha llevado en ocasiones a intervenirlas y transformarlas, de acuerdo a diferentes intencionalidades⁵.

En este trabajo abordaremos el problema de la tensión entre aboriginalidad y santidad en la construcción de la figura de Ceferino Namuncurá⁶, una de las devociones más destacadas del panteón reli-

4 La noticia salió publicada en distintos medios, ver por ejemplo *El Diario* (Posadas), 5 de febrero de 2009, *Clarín*, sábado 7 de febrero de 2009, *La Nueva Provincia* (Bahía Blanca), 5 de febrero de 2009, en 2009; *Pergamino virtual* (Pcia. de Buenos Aires), 4 de febrero de 2009 y *Yahoo noticias*, 7 de febrero de 2009, extraídas de las páginas web citadas en la bibliografía.

5 Por una parte, ha sido corriente la costumbre de intervenir las imágenes religiosas de bulto o pintadas, e incluso se ha llegado a cambiar la identidad de algunas, pasando de representar una virgen a un santo. Por otra, el carácter indígena de ciertas imágenes fue un elemento presente en el proceso de cristianización de las poblaciones americanas, como son los conocidos casos de la Virgen de Guadalupe en México o la Virgen de Copacabana en Bolivia.

6 Ceferino Namuncurá, nieto de Juan Calfucurá, hijo del cacique Manuel Namuncurá y de Rosario Burgos. Nacido en Chimpay, el 26 de agosto de 1886. Estudió en el Colegio Pío IX de Buenos Aires y en 1902 fue trasladado a Viedma a causa de la tuberculosis, donde inició sus estudios para ser seminarista. En 1904 monseñor Cagliero lo llevó a Roma donde fue recibido por el papa Pío X. Continuó sus estudios en Turín y Frascati, pero falleció a causa de la tuberculosis el 11 de mayo de 1905. Hacia 1911, los salesianos Esteban Pagliere y José Vespignani, comenzaron a buscar testimonios sobre Ceferino para escribir una biografía e iniciar su causa. La repatriación de sus restos a Fortín Mercedes se hizo en 1924. El proceso de beatificación fue iniciado en julio de 1947, y Pío XII aprobó la comisión de introducción de la causa el 3 de marzo de 1957. En 1972 el Papa Pablo VI promulgaba el decreto sobre la heroicidad de sus virtudes declarándolo

gioso de la Argentina, por medio del examen de sus relatos biográficos y su iconografía.

Para De Certeau (1986:125), “más que el nombre propio (del santo), importa el modelo que resulta de esta ‘artesanía’, más que la unidad biográfica, importa la asignación de una función y del tipo que la representa”. Veremos que el caso de Ceferino instala una tensión entre el modelo de “niño santo” y la especificidad de sus orígenes, cuya resolución buscaron, de diversos modos, los textos y las imágenes que lo representaron, adaptando las características del Ceferino histórico a la tipología y funcionalidad que debía cumplir.

Ceferino y el modelo del “niño santo”

Partimos del importante papel que tienen sus biografías en el surgimiento y consolidación del culto a Ceferino. A poco de morir el joven, su director espiritual, José Vespignani, y su primer biógrafo Luis Pedemonte, se dedicaron a recopilar objetos, cartas y testimonios del singular alumno salesiano, con el fin de educar a los niños y jóvenes por medio de su ejemplo. El mismo fundador de la Congregación del Oratorio, Don Bosco, contribuyó decisivamente a crear la matriz de santidad de los “niños y jóvenes santos” con el texto *El joven instruido en la práctica de sus deberes y en los ejercicios de piedad cristiana*, posteriormente denominado *La Juventud instruida* (1847). Este se convirtió en libro de cabecera de todo joven salesiano. Siguiendo estos principios, Don Bosco escribe posteriormente la *Vida popular de Domingo Savio, alumno del oratorio San Francisco de Sales* en el que propone el modelo perfecto y un molde biográfico para otros jóvenes oratorianos fallecidos con fama de santidad (Trione 1957)⁷.

El paralelismo entre la vida de los jóvenes europeos, en especial Savio⁸, y Ceferino, tiene por eje un anecdotario que no sólo presenta la cotidianeidad de la vida escolar salesiana, sino que selecciona en las biografías (Coninck y Gonard 1988:282) “escenas santificadoras” que “operan

Venerable. Tras la comprobación de un milagro ocurrido en el año 2000, Ceferino Namuncurá fue declarado Beato de la Iglesia el 11 de noviembre de 2007 en Chimpay.

7 En este texto se relatan las vidas de Domenico Savio, Michele Magone y Francesco Besuccho.

8 Domenico Savio, alumno de Don Bosco, nació en Riva, Chieri, Italia, el 2 de abril de 1842. Bosco, Juan, *Vida del jovencito Domingo Savio, alumno del Oratorio de San Francisco de Sales*, 1859. En el Archivo Central Salesiano hemos registrado setenta biografías ilustradas de Savio, en su mayor parte escritas por salesianos en italiano, español, francés y portugués.

como marcos interpretativos para la reconstrucción biográfica” (Carozzi 2006:100), construyendo un modelo virtuoso en un tono fuertemente hagiográfico (De Certeau 1993)⁹. Como sucede con las biografías de niños santos, el modelo principal es el de Jesús niño en los Evangelios (Sallmann 1996:306). Pero además cada niño o joven biografiado tomaba a su vez un modelo de santidad que se menciona en los textos como émulo e ideal para ser imitado, “como un modelo de piedad y de candor” (*Bollettino salesiano*, junio 1905)¹⁰. Las biografías y testimonios de Ceferino lo relacionan con otros jóvenes santos: San Luis Gonzaga¹¹, San Estanislao de Kostka¹², San Tarcisio¹³, pero muy especialmente con Santo Domingo Savio¹⁴ adaptando el modelo a sus orígenes étnicos (Nicoletti 2007).

Como afirma Sallmann (1996:305) en referencia a los casos europeos, la descripción de la vida de los primeros años del “niño santo” tiene un objetivo claro: confirmar su procedencia católica y la de sus ancestros y la alta moralidad en su formación. Así, el “niño santo” comienza a ejercitar las virtudes heroicas, prácticamente desde el vientre de su madre. La dificultad con Ceferino eran pues sus ancestros, y por eso algunas biografías se esfuerzan en presentar a su abuelo como el prototipo del “indio argentino”¹⁵ y a su padre en el acto de rendirse y convertirse al catolicismo (Pedemonte b (1942) 1945)¹⁶.

9 Coincidimos con De Certeau en que la naturaleza de la hagiografía impide establecer diferencias entre el anecdótico y las virtudes señaladas para ser santo. Si la significación se limitara a establecer estas diferencias no estaríamos hablando de hagiografías.

10 Muerte de Ceferino Namuncurá. Traducción M. A. Nicoletti.

11 San Luis Gonzaga (1568-1591) fue un novicio jesuita italiano. Fue canonizado por Benedicto XIII y proclamado patrono de la juventud (Bosco 1897).

12 San Estanislao de Kostka (1550-1568) era hijo de un rico senador de Polonia cuya familia se opuso a su vocación religiosa. Esta comparación aparece en el Testimonio n° 1 del Cardenal Juan Cagliero, (Pedemonte 1943:7).

13 San Tarcisio (246-257) murió mártir a los once años durante la persecución del emperador Valeriano a los cristianos. Esta comparación aparece en la primera biografía de Ceferino escrita por Pedemonte (1938) y en Bello (1944).

14 Testimonio 11 César Ceccollo, sdb., Testimonio 53 Ludovico Costa, sdb., Testimonio 68 Juan Marcisnki, sdb., Testimonio 71 José Rayneri, sdb., Testimonio 98 José Brentana, sdb., Testimonio 103 José Garófoli, sdb. (Pedemonte 1943) y Testimonio 140 Javier Pérez, sdb., en (Pedemonte 1951:Segunda Serie).

15 Juan Calfucurá o Callvucurá es presentado en la historieta “Ceferino, líder juvenil” peleando contra los “araucanos chilenos” y expresando las siguientes frases: “¡Tenemos que hacer honor a lo pactado! ¡Defender la **soberanía nacional** contra el **invasor!**” (p.10), “¡Déjenlos huir! Hasta **Chile** no se detendrán y ya no volverán a atacar **territorio argentino!**” (p.11). El énfasis es nuestro. Claudia Briones y Walter Delrío señalan esta categoría como la construcción de un proceso etnogenético de las décadas inmediatas a la pos conquista (Briones y Delrío 2000:14).

16 Nos referimos al capítulo: “El papá de Ceferino”.

Los relatos de la vida de Ceferino, que siguen la línea de los textos edificantes de la Obra de Don Bosco, constituyen un material ineludible para indagar en los recursos discursivos, tanto textuales como icónicos, que se pusieron en juego en la construcción de su figura de acuerdo con el “modelo virtuoso”, y en concurrencia con el plan de Don Bosco de educación y evangelización de los indígenas patagónicos. Como veremos, los orígenes de Ceferino, que es necesario adaptar y conciliar con el modelo, se convierten en la referencia constante y en el eje articulador de estos textos, planteando diversas inflexiones de la relación entre su identidad indígena y su santidad¹⁷, evidentes sobre todo en las imágenes que los acompañaron.

Un lirio nacido de los Piedra

Las biografías de Ceferino se basan en 52 cartas escritas por él y 227 testimonios recopilados por su primer biógrafo Luis Pedemonte. Sólo la mitad de estos testimonios fueron provistos por testigos directos y, entre ellos, una treintena se reunieron en las primeras décadas tras su muerte en 1911. Más tarde, entre 1940 y 1950, se recogieron otros que fueron compilados en un segundo volumen. Los testimonios se tomaron a partir de un cuestionario de 51 indicaciones elaborado por el entonces Inspector salesiano José Vespignani, director espiritual de Ceferino. El cuestionario contenía directivas precisas sobre los aspectos a los que debían referirse quienes lo conocieron (Vespignani 1922:5-8)¹⁸.

Tras la repatriación de sus restos en 1924 y de su primera biografía publicada en 1938, la figura de Ceferino se multiplica en la publicación de una gran cantidad de biografías históricas, textos escolares, historietas, novelas, poemas, obras de teatro que relatan un profuso anecdotario adaptado de sus cartas y testimonios directos. Muchos de estos documentos incluyen ilustraciones de diverso tipo, lo que plantea la necesidad de un análisis que atienda a la especificidad de

17 Partimos de los aportes de Susana Bianchi, que entiende la santidad como una construcción social, (Bianchi 2008). Agradecemos a la autora los materiales que nos facilitó para enriquecer este análisis.

18 *Ceferino Namuncurá o Una flor de las misiones salesiana en la Patagonia. Cuestionario para los apuntes de una biografía* de 1911.

los lenguajes escrito e icónico y a sus diferentes recursos y estrategias discursivas¹⁹.

El tema clave en todas las biografías de Ceferino es la construcción de su “aboriginalidad”²⁰ en torno a una coyuntura crucial para la historia de la Patagonia: las campañas de conquista de ese territorio por parte del Estado nacional (1879-1884), a partir de las cuales algunos hijos de caciques fueron llevados a los colegios salesianos para ser educados. Los textos enfatizan el papel de esta educación como motor del cambio que llevó a Ceferino, durante esos años hasta su muerte, a practicar las “virtudes heroicas” necesarias para transformarse en modelo de alumno salesiano y síntesis perfecta del plan educativo y misionero de la Congregación, y para poder ser postulado como santo, tal como demuestra la *Positio* (Tomasetti 1944). Este modelo, que es fiel a la matriz biográfica de Don Bosco, se manifiesta con elocuencia en las biografías escritas por Luis Pedemonte en las décadas del '30 al '50: *Lirio de la Patagonia, Vida y Virtudes, El Buen Ceferino, Una gloria argentina ignorada*.

Es claro que la metáfora “lirio de la Patagonia” expresa poéticamente la necesidad de incorporar, en una clave positiva, los orígenes innegables de Ceferino. Estos aparecen referidos a la región en que nació y se crió en sus primeros años, y no al nombre del sitio preciso, que hubiera seguido una tradición de las advocaciones religiosas (San Francisco de Asís, por ejemplo). Asimismo, la adjudicación del lirio al propio Ceferino no hace más que anunciar la tensión permanente que recorre sus biografías, entre una “aboriginalidad” que adquiere distintos significados, y el modelo de santidad ejemplar al que debe incorporarse. En efecto, en la iconografía cristiana, el lirio blanco quedó ligado desde la Edad Media a la virginidad y castidad de María (Reau 1996:192)²¹, denotando además la pureza de su origen. Se instala un binomio ideológico y estético que opone blancura-belleza-bondad a negrura-fealdad-maldad, y que es central en el discurso visual religioso.

19 Tomamos de Louis Marin sobre todo las nociones de “irreductibilidad de lo visible a los textos” y de “heterogeneidad semiótica” entre imagen y escritura, que metodológicamente orientan el abordaje diferencial de las lógicas que rigen el discurso escrito y la producción icónica (Chartier 1996; Marin 1993). También es útil retomar el concepto de *écart* o desplazamiento de sentido para dar cuenta de las singularidades de las diferentes representaciones y de sus mecanismos y eficacias (Chartier 1992).

20 Siguiendo a Claudia Briones entendemos como “aboriginalidad” al proceso cambiante de marcación y automarcación material e ideológica de prácticas selectivas para la construcción de sujetos colectivos (“aborígenes” o “no aborígenes”), íntimamente relacionados con los diferentes contextos históricos y sus actores sociales correspondientes (Briones 1998:146).

21 En el llamado “lenguaje de las flores”, que tanto auge tuvo en la época victoriana, el lirio significa “pureza de corazón”.

A él se atiene la claridad de la piel de Cristo, María y los personajes positivos de la historia sagrada, mientras que se reserva la negritud para Satanás y la piel cetrina para los personajes malignos. Todo ello, naturalmente, explica las dificultades a las que se vieron expuestos quienes tuvieron a su cargo la representación de figuras destacadas por su santidad... pero negras!²² Stoichita explica que, entre los diversos recursos de los pintores españoles del siglo XVII para resolver el dilema, estuvo el blanqueamiento de la piel por efecto del agua del bautismo²³. Volviendo al lirio, su asignación a la figura de Ceferino parece eludir la contradicción entre la blancura de la flor y el aspecto físico del muchacho para connotar tanto una pureza y “blancura” espirituales, como el surgimiento extraordinario de un indígena santo en un contexto tan adverso como el de la Patagonia recién conquistada. En ese sentido, es posible que el creador de la metáfora²⁴ tuviese presente este pasaje del Cantar de los Cantares en el Antiguo Testamento: “Como lirio entre las espinas así es mi amada entre las doncellas...” (Cant. 2,2; 6,2; 8,6). Ceferino sería un lirio nacido del árido suelo patagónico, haciendo fértil la Piedra a la que alude su apellido.

¿Pero cuáles son los elementos en los que se apoya la transformación del joven Namuncurá en el puro Ceferino? Si atendemos a los “acontecimientos fundadores” que jalonan los primeros relatos de la vida del joven, advertimos que sus viajes –a Buenos Aires en 1897 para educarse en el colegio salesiano, y a Italia en 1904 para seguir sus estudios como seminarista que no se concretan a causa del deterioro de su salud– actúan como “imágenes fuerza”²⁵. Estas proponen una ruptura con su propio pasado, y en consecuencia con la historia indígena de la

22 Es interesante destacar la investigación de Anderson en la que plantea que la construcción de la santidad negra en Brasil se realizó en torno al sostenimiento del sistema esclavista. A partir del análisis del culto a San Elesbao y Santa Efigenia encuentra que estos reflejaron una estructura de poder de un proyecto eficaz de control social, pero también expresaron recreaciones culturales relativamente autónomas por parte de grupos negros (Anderson 2008:323-24).

23 Es el caso del frontispicio de la obra de Alonso de Sandoval sobre la evangelización de los etíopes por parte de los jesuitas (1627). En la literatura esa transformación se expresa en los versos de Lope de Vega “...aunque eres negro, habrá día/ que estés bello, hermoso y blanco”, de la *Comedia del Santo Negro Rosambuco* (1612) (Soichita 2002:261 y 267).

24 Si bien Pedemonte llama a Ceferino en su primera biografía “Lirio de la Patagonia”, en un folleto del año 1947 el autor anónimo lo titula “Llamado por el Cardenal Cagliero Lirio precioso y raro de las Pampas patagónicas”. Recordemos que Cagliero fue su mentor y quien lo llevo a Roma y lo acompañó hasta sus últimos momentos. Es muy probable, entonces, que sea el creador del epíteto.

25 Los conceptos “acontecimientos fundadores” e “imágenes fuerza” provienen del modelo arqueológico biográfico (Coninck y Gonard 1988:261-264 y 283).

Patagonia, y una resignificación de su presente en función de un proyecto de nación unificada, católica y homogénea. En efecto, “el extinto araucano” (Pedemonte 1945:59), la “*Agonia e sublimazione di una razza*” (Castano 1942), “el último de los Piedra” (Giacomini 1955:92) (Ceferino Namuncurá 1964:79), son expresiones relacionadas con los viajes de Ceferino, que tras su partida deja atrás “su herencia de sangre, de latrocinio y de vicios” (Gálvez 1975:204). Su muerte temprana es interpretada como “un castigo a sus padres y a su raza, un castigo que él paga como pagó Jesucristo los pecados de la Humanidad” (Gálvez 1975:204-205). En esa línea, *El santito de la Toldería* de Manuel Gálvez agrega a la idea de extinción la de “redención racial”, que reaparecerá en la Revista *Esquiú* “Ceferino líder juvenil” (1980:59). Los viajes, entonces, no sólo aparecen como un desplazamiento en el espacio sino fundamentalmente como un desplazamiento ontológico del propio Ceferino, quien a la vez resume, en una operación metonímica, una versión de la historia indígena. Veamos, como ejemplo, la historieta de la revista *Patoruzito* en 1958 (fig. 1).



Allí, Ceferino, “encarna la esperanza de una raza abatida”, lo que queda de un pasado glorioso pero extinto. Debajo de los títulos –Patoruzito Ultrahistorietas. Drama, Emoción, Suspenso– la tapa de la revista muestra un dibujo a color con el busto del muchacho en primer plano y una escena que se desarrolla en un plano muy posterior. Ceferino

dirige sus ojos hacia la izquierda, como si pudiese ver en un espejo a los personajes que están detrás. Se trata de una familia: la mujer con un niño en brazos en la entrada de un toldo y, más cerca del espectador, un hombre que toma las riendas de un caballo. Nada hay que ligue la figura de Ceferino con esta escena, salvo su mirada oblicua. Los rasgos convenientemente suavizados, el traje que denota hábitos urbanos, se separan de los personajes ataviados sencillamente que se mueven en un ámbito despojado, natural, con el único dato de la vivienda como índice de vida social. Otras palabras intervienen debajo de la imagen: una flecha con la frase “Hoy donde están los indios argentinos” señala a Ceferino, su nombre y la leyenda “El Lirio de la Patagonia”, flor nacida de esa tierra, como un último y excepcional producto de aquellos remotos orígenes indígenas. Aparece entonces una inquietante contradicción entre el “hoy” civilizado que parece representar –en contraposición con las costumbres bárbaras de antaño–, y el dato incontrastable de que él también ha muerto. El interrogante implícito en la frase “Hoy donde están los indios argentinos” se responde por la negativa, no están en ningún sitio, han desaparecido, dejando como postrer recuerdo la vida ejemplar de Ceferino. La portada anuncia el relato del viaje real del sacerdote Emilio Martínez, como Director Nacional de Asuntos Indígenas, durante el cual muestra a distintos grupos aborígenes de la Argentina. Antes de mostrar a los “araucanos actuales”, Martínez relata la “extraordinaria” historia de Ceferino Namuncurá, hijo de Manuel y nieto de Calfucurá. Las viñetas comienzan con el bautismo de Ceferino y se centran en su escolarización salesiana hasta el viaje que lo lleva a Italia en 1904 para cumplir “su deseo de ser sacerdote”. El relato escamotea la enfermedad y la muerte de Ceferino, lo que permite presentarlo como ejemplo de los “araucanos actuales”, y propone un “happy end” en el que se consuma la vocación del muchacho, que se aleja –sabemos que definitivamente– de su tierra y sus orígenes.

Un proceso similar de adaptación de la figura de Ceferino a los parámetros estéticos occidentales aparece tempranamente en las ilustraciones de *¿Santito criollo?*, de Manuel Bello (1944) y en *Una gloria argentina ignorada*, también de Pedemonte (1945)²⁶. El discurso visual muestra la transformación de Ceferino, que es dibujado con rasgos indígenas cuando está con su tribu mientras que, en su etapa de colegial, aparece como un niño blanco más. El problema que presentaba la fisonomía del joven mapuche, con sus pómulos prominentes, sus

26 Dibujos de Juan Segundo Fernández.

ojos negros bajo arcos superciliares marcados y sus labios abultados, más el cabello grueso y abundante, debió obsesionar a quienes lo convirtieron y educaron en vida, y a quienes promocionaron su beatificación más tarde, porque, como ya señalamos, era contrario a todas las convenciones de la iconografía cristiana de la santidad. La mirada de los blancos, especialmente de los europeos, vuelve una y otra vez sobre sus rasgos: “¡Vengan a ver a un mono!”, escucha en piemontés el acompañante que camina con Ceferino por una calle de Turín (Barasich 1986:32)²⁷. La permanente comparación con Domingo Savio no hacía más que acentuar aquellos elementos fenotípicos que alejaban a Ceferino del modelo consagrado. El sacerdote salesiano José Garófoli llegó a llamarlo el “Domingo Savio de Color” (Ajmone 1953:18).

Un Ceferino autóctono

Mientras que la matriz de santidad de las biografías de Pedemonte presentan a *El Lirio de la Patagonia*, es decir la idea de un ser puro y extraordinario con vínculos muy débiles con su propia historia y la de su gente, las vidas ceferinianas entre 1950 y 1990 pasan a construir una figura de santidad en clave asimilacionista y proponen nuevos estereotipos: la “gloria argentina ignorada”, el “santito criollo”, el “santito de las tolдерías” y el “santo argentino”. De este modo refuerzan un modelo autóctono que tendría sus derivaciones hasta la actualidad, construyendo y definiendo la identidad de Ceferino con diferentes inflexiones en base a los factores preeminentes de la santidad, la aboriginalidad y la argentinidad.

Hacia la década del '60, el discurso gira levemente hacia el reconocimiento de la procedencia de Ceferino y se profundiza en las décadas sucesivas, pero esta reetnización siempre se pone en función del recorrido hacia la santidad que es central en los relatos. En coincidencia con la declaración de Venerable en 1972, los textos incorporan el ingrediente de la argentinidad: “La Argentina tendría el primer argentino elevado al honor de los altares” (Bosco 1985:31); “Ceferino fue un don de Dios hecho a la Nación argentina” (Revista Esquiú 1983:64).

27 El autor comenta que como Ceferino no comprendió el significado de la frase, su acompañante, “con atinado sentido de prudencia para no humillar al indiecito” le dice: “Les llama la atención la presencia de un americano”.

En general, muestran al “indio argentino” como producto de un proceso etnogénico que describimos en la nota 15.

Esta tendencia crece a partir del aporte del salesiano Raúl Entrai-gas con *El mancebo de la tierra* (1974), y se acentúa en el texto de Teresio Bosco, *Ceferino Namuncurá*, con ilustraciones de Amado Armas (1975). Bosco ahonda en la situación de los indígenas antes y durante las campañas militares de 1879, a las que califica de “tragedia”. Describe el maltrato de los militares, la crueldad de la campaña y el destino de muerte, exterminio, deportación, contagio de enfermedades y separación de familias. En el desolador panorama, los salesianos aparecen como pacificadores, mediadores, únicos interlocutores válidos entre el Estado y los indígenas. El discurso de Bosco se convirtió en un nuevo molde que marcó las biografías breves ilustradas aparecidas entre los '70 y los '90, como por ejemplo las historietas aparecidas en Revista *Esquiú* (1983). En estos relatos, es la argentinización de los ancestros de Ceferino lo que hace factible el surgimiento de su figura santa. Se insiste en el rol mediador de los misioneros, capaces de llevar una “civilización” que, exenta de violencia, convierte y redime. Los dibujos se concentran en una caracterización del “indio argentino” como culto, educado, bello, abierto a la evangelización. Esta tipología es contrapuesta a la de los “indios extranjeros”, y se encarna en Ceferino como una positiva mutación histórica, ya que la argentinización y nacionalización de los araucanos, que comienza con Calfucurá²⁸, se afianza definitivamente con el “santo indígena argentino”.

En la década del '80 se acentúa la tensión entre la figura del joven con facciones suaves y piel clara, vestido de saco y corbata, y la versión de un “santito criollo” cubierto de un poncho pampa, que es frecuente sobre todo en biografías ilustradas para jóvenes y niños. Vale la pena detenerse en algunos detalles de estas publicaciones para identificar el sentido del viraje producido respecto de las primeras biografías.

La Revista salesiana *Ceferino misionero* (1983) reprodujo dos imágenes de Ceferino Namuncurá como parte de “un concurso abierto para todos” –curiosamente, se aclara en el texto que “No es un con-

28 Para los textos nacionalistas Calfucurá representa la “invasión chilena”, por su procedencia del *Ngulumapu* (tierra del oeste), mientras que Ceferino es originario del *Puelmapu* (tierra del este), que se identifica con la Patagonia argentina. El abuelo de Ceferino llegó a la Argentina hacia 1830.

curso!", sino una pregunta a los lectores: "¿Cuál (de las imágenes) te gusta más?"-. Cada respuesta se vería recompensada con "una reliquia de Ceferino consistente en una astilla de la urna que trajo los restos de Ceferino desde Roma en 1924" y "una medalla del Venerable bendecida sobre su tumba" (Revista *Ceferino Misionero* 1983:2). Los retratos habían sido encargados por los responsables de la causa de beatificación²⁹ a dos artistas, bajo la consigna de lograr "una imagen de reflejara la santidad, pero sin alejarse de las fotografías tradicionales" (Revista *Ceferino Misionero* 1983:2). El italiano Mario Caffaro Rore ya había pintado cuadros de distintos personajes salesianos: Don Bosco, Domingo Savio y Laura Vicuña, y posteriormente realizó una galería de santos, beatos y venerables de los Hermanos de las Escuelas Cristianas³⁰. El otro artista era el porteño Amado Armas³¹, "a quien se le encomendó representarlo con atuendos gauchescos" (Revista *Ceferino Misionero* 1983:2). Como veremos, Armas ya había ilustrado distintas historias e historietas de Ceferino, a partir de un estilo naturalista y con la introducción de elementos que configuran un personaje decididamente criollo.

Ambas representaciones tienen dos puntos en común: la elección del busto –probablemente establecida en la convocatoria– y la disposición del cabello del personaje, peinado con prolijidad. Esto da como resultado la focalización de la mirada del espectador en el rostro de Ceferino, pero también la posibilidad de obtener otros datos sobre él por medio de la vestimenta. De ésta se ve lo suficiente como para indicar diferencias sustanciales en la propuesta de una figura santa de origen indígena: en el caso de Rore, traje con camisa de cuello palomita y corbata (fig. 2, izquierda), en el de Armas poncho pampa y pañuelo al cuello (fig. 2, derecha). El pintor italiano optó por el modelo de santo joven consagrado por la tradición europea, que él conocía muy bien. De hecho, en los años '50 Rore colaboró activamente en la conformación de una iconografía de Domingo Savio que

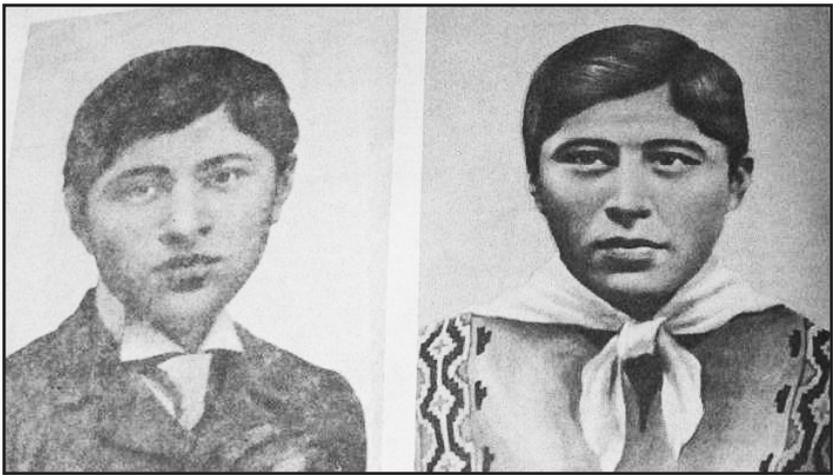
29 Luis Galli, Rector del Santuario, Carlos Mariano Pérez, Director de Fortín Mercedes, Luis Cencio, ecónomo inspectorial de la Patagonia, y Luis Pedemonte, vice postulador de la causa.

30 Ver <http://www.lasalle2.org/Spanish/Resources/ClipArt/caffaro.php>. Rore (Torino, 1910-2001) realizó pinturas al óleo de temas religiosos y profanos que se encuentran en distintos reservorios de Italia.

31 De profesión arquitecto y exalumno salesiano, Armas se ha destacado como pintor, escultor, ilustrador y poeta. Entre sus obras se cuenta el conjunto escultórico de las calles Don Bosco y Yapeyú, en el barrio de Almagro de la ciudad de Buenos Aires, que representa a Don Bosco, acompañado de mayólicas con la vida y obra del santo. Ver www.amadoarmas.com.ar.

lo presenta como “el rostro de la santidad”³², y sigue para ello una línea marcada ya por los artistas e ilustradores del barroco respecto del más importante antecedente de niño santo, Estanislao de Kotska. En efecto, uno de los recursos de Rore es el énfasis en la fisonomía de Savio por medio de la iluminación o de la ubicación del personaje respecto de otros secundarios (fig. 3). La blancura y delicadeza de su rostro, en el que se destacan los grandes ojos límpidos, quedan asociados fácilmente a las ideas de pureza y ejemplaridad. ¿Cómo trasladar este modelo a la representación de un joven de fuertes rasgos indígenas y piel oscura? El artista modera las facciones de Ceferino y aclara un poco el tono de la piel, aunque cuidando de no “alejarse de las fotografías tradicionales”, y para ello conserva el óvalo de la cara y el abundante cabello oscuro. La mirada dirigida al espectador, como la de Domingo, es suave y denota un carácter manso. Advertimos entonces que el traje, tan similar al del muchacho italiano, es un elemento fundamental para completar un retrato compatible con el modelo propuesto por los salesianos.

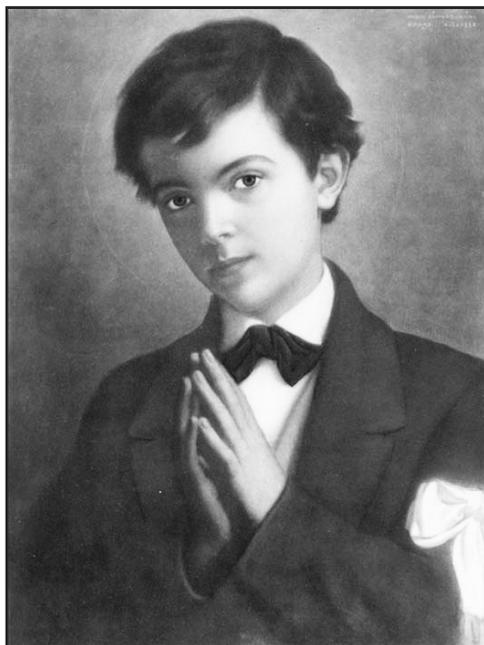
Fig. 2: Página de la Revista *Ceferino Misionero* con los retratos de Ceferino por Rore y Armas, 1983.



Fuente: Revista *Ceferino Misionero*, 1983 número aniversario.

32 *Il volto della Santità, Il profilo di Domenico Savio tra letteratura e arte*. Mostra in occasione del 50° della canonizzazione, 8-31 maggio 2004, Biblioteca “Don Bosco” dell’Università Pontificia Salesiana (Roma), ver www.sdb.org/ITA/Documenti/2004/word/Domenico-mostra.doc.

Fig. 3: Mario Caffaro Rore, "Domenico Savio en su primera comunión", Óleo sobre tela, 1957 (Centro Evangelizzazione e Catechesi, Leumann –Torino–).



Fuente: <http://csdb.unisal.it/index.php?method=gallery&action=zoom&id=2>.

En la versión de Armas, en cambio, el rostro de Ceferino posee una fisonomía y un color de piel menos idealizados. En el conjunto también quedan destacados los ojos, que enfocan hacia el frente, pero a causa del estrabismo que Rore evitó, ya no apelan directamente al espectador. Esta mirada esquiva contribuye a crear una imagen algo ambigua en la que la santidad del muchacho convive con la rusticidad de sus orígenes indígenas, si bien el atuendo elegido desvía esta connotación hacia la más aceptable condición de "criollo".

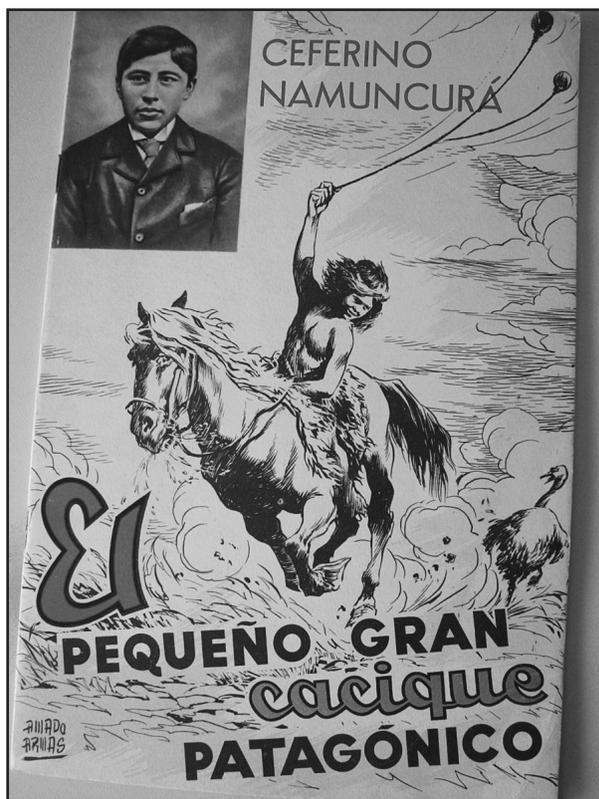
Como ya señalamos, Armas tuvo un papel muy destacado en la construcción de una imagen nacionalizada de Ceferino. Su versión del joven indígena, caracterizada por el poncho y el pañuelo al cuello, tendría una singular fortuna en la difusión de su culto, ya que fue reproducida no sólo en publicaciones biográficas, sino en diferentes soportes, desde estampitas hasta murales cerámicos.

A partir de la década de 1950, ya fuese como autor o como ilustrador de otros textos, Armas propuso una nueva transformación de la imagen de Namuncurá que, como se planteó, había sufrido primero una adaptación al modelo europeo de santidad juvenil, y ahora recuperaba algo de sus rasgos originales en una clave asimilacionista. Así se verifica en la biografía de Graciela Ajmone, *El muchachito de las pampas* (1953), o en sus historietas *Ceferino Namuncurá. El pequeño gran cacique patagónico* (1965), y *El pequeño gran cacique patagónico*, ésta última en forma de folleto desplegable.

Las portadas de los libros de Ajmone y Armas presentan una imagen inquietante, la de un joven indio a caballo que blande boleadoras por encima de su cabeza (figs. 4). Si bien en la primera avanza frontalmente hacia nosotros desde un paisaje de pinares, y en la otra se lo observa de lado galopando en un espacio impreciso, su función es la misma: reforzar la idea del éxito de la conversión y civilización operado en Ceferino. Veamos de qué modo. Decimos que estas ilustraciones son inquietantes porque acuden al estereotipo decimonónico del indio de los malones, inaugurado con gran impacto por Esteban Echeverría en el poema *La Cautiva* (1837), y llevado a la imagen más tarde en pinturas y grabados, plasmándose con notable efectividad en “La vuelta del malón” de Ángel Della Valle (1892)³³. Sin embargo, a 80 años de concluida la llamada “Campaña del Desierto”, los dibujos de Armas ya no eran capaces de evocar un peligro real ni de despertar el miedo a esos acontecimientos, efectos que imágenes semejantes provocaban en el público del siglo XIX. Sólo podían ser el punto de partida de una historia de redención, que comienza en las portadas con el reconocimiento de los orígenes del personaje en su expresión más “bárbara”, y se desarrolla en los textos e ilustraciones en un sentido progresivo hacia la santidad. Este planteo es claro en *Ceferino Namuncurá. El pequeño gran cacique patagónico*, ya que el punto final del recorrido está incluido en la misma portada en la esquina superior izquierda, representado por el retrato del Ceferino “civilizado”.

33 Óleo sobre tela, 2,920 x 1,860 m., Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Acerca de la iconografía del indio, la cautiva y el desierto (Malosetti Costa 2001:243-276; Penhos 1992).

Fig. 4: Portada de *Ceferino Namuncurá, El pequeño gran cacique patagónico*, 1965.



Fuente: Armas, Amado. *Ceferino Namuncurá, el pequeño gran cacique*. Buenos Aires, Institución salesiana, 1965.

Detengámonos en la primera página de la historieta para identificar las alternativas de la palabra escrita y la imagen en torno a esta cuestión (fig. 5). En el primer cuadro se relata que cuando nació Ceferino “se iban extinguiendo en las noches del misterio los siniestros fulgores de los incendios del malón” (Armas s/f:1). En pocas pero elocuentes palabras el texto refiere a un pasado recién clausurado, “extinguido”, que sirve de antecedente al nacimiento de Ceferino. La ilustración, por su parte, refuerza el recuerdo de aquellos tiempos terribles en la figura de un indio a caballo que deja atrás un fortín destruido.

Fig. 5: Primer cuadro de *Ceferino Namuncurá, El pequeño gran cacique patagónico*, 1965.



Fuente: Armas, Amado. *Ceferino Namuncurá, el pequeño gran cacique*. Buenos Aires, Institución salesiana, 1965.

No es casual que Armas componga la escena a partir de un cuadro de Della Valle, "El indio del desierto" (1903)³⁴. En él, un único jinete galopa volviendo su cara al interior del espacio pampeano, caracterizado, como en otras obras del pintor, por el horizonte sin fin, la vegetación achaparrada y la gran porción de cielo tormentoso. Este despojamiento del paisaje y la res muerta que se ve sólo en parte abajo a la derecha contribuyen a crear un clima violento y amenazante. En muchas de sus obras dedicadas a indios y malones, Della Valle utilizó otro recurso, el de la iluminación difusa y rojiza, que alude tanto a los constantes incendios espontáneos que se producían en la pampa, como a los provocados durante los ataques indígenas a poblaciones blancas. En ambos casos, la asociación con el infierno es clara. Armas copia el personaje del óleo, mientras que, sin la sutileza del maestro, presenta el fortín envuelto en llamas.

Los siguientes cuadros avanzan en el sentido de la conversión de la tribu de Namuncurá, gracias a las "buenas intenciones" del cacique, que son valoradas por Roca como demostración de que es "un hombre de honor". La recompensa será el grado de coronel y las tierras otorgadas por el gobierno para su gente. A la izquierda, el dibujo muestra un caci-

34 Óleo sobre tela, 1,230 x 0,830 m., Colección Hebe de Castelli. El cuadro quedó inconcluso a causa de la muerte del pintor. Ver reproducción en Urgell *et al.* 1990.

que de torso desnudo, chiripá y lanza, rodeado de un halo luminoso, que lo señala como el último representante de una raza “indómita”. En la viñeta de la derecha, finalmente, un sacerdote salesiano sostiene un crucifijo del que sale un destello de luz, mientras varios indios lo observan con curiosidad, y un niño se encuentra a su lado. La imagen alude al bautismo de Ceferino por el padre Milanese³⁵. El texto, por su parte, hace un cierre de la etapa preliminar de la conquista y anuncia lo que vendrá: “Se iniciaba una era de paz. Los soldados, cumplida su misión, volvían a sus hogares, mientras los infatigables misioneros de Don Bosco continuaban su obra cultural y moralizadora” (Armas s/f:1). La aboriginalidad de Ceferino es compatible con su historia ulterior de ejemplaridad moral, gracias al sometimiento de su pueblo a la armas del Estado, y a la aceptación del cristianismo que traen los salesianos.

Es interesante de qué modo queda sintetizado el mensaje en la historieta *El pequeño Gran cacique patagónico* ilustrada por Armas, que en formato de folleto desplegable selecciona sólo trece de las noventa y seis viñetas que contiene la historieta ampliada *El pequeño gran cacique* (1965), con una breve explicación que acompaña a cada una. Su tapa y contratapa, en apariencia contrastantes, son el inicio y el final del recorrido que se presenta en los cuadros. En la tapa, Armas nos muestra el busto de Ceferino dibujado a color, con su cara de rasgos suavizados y su tez clara, que repetiría más tarde con pocas variantes en el “concurso” del número de *Esquiú* (1983) (fig. 6). Como en esa ocasión, el poncho pampa y el pañuelo al cuello proponen una versión del joven como “indio argentino”, acriollado. La contratapa presenta el mismo rostro, esta vez en blanco y negro, pero Ceferino viste con saco y corbata y está peinado a la gomina. Un grupo de ángeles lo rodea ofreciéndole flores. El texto debajo del dibujo nos cuenta sobre la repatriación de sus restos, su causa de beatificación y el poder de su intercesión. Las viñetas siguen paso a paso algunos eventos clave de la vida de Ceferino, e insisten en darle a la indumentaria un rol central en el proceso de su transformación. Sus facciones se van moderando a medida que van cambiando sus ropas: de las pieles indígenas al delantal del colegio, y de éste al saco y la corbata para viajar a Italia. El acento primero y la dilución después de sus rasgos indígenas no hacen más que hacer aguda la tensión que se pretende resolver.

35 El bautismo tuvo lugar el 24 de diciembre de 1888, según consta en el Acta N° 127, libro N° 29 de la Parroquia de Carmen de Patagones.

Fig. 6: Portada del desplegable *El pequeño gran cacique patagónico*, s/f.



Fuente: *El pequeño gran cacique patagónico*. Desplegable ilustrado por Amado Armas, s/f.

Para ponderar el peso de la representación visual en los cambios producidos en los discursos sobre Ceferino a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y hasta la actualidad, hay que llamar la atención en la reedición de la biografía de Ajmone (2007), ya que si por una parte conserva inalterado el texto, por otra introduce varios cambios en las ilustraciones. El más importante se produce en la tapa del libro, donde se reemplaza el dibujo del indiecito boleando por una foto tomada a Ceferino poco antes de morir, recortada con un fondo de guarda pampa. También el título sufre una notable modificación: ya no refiere al “muchachito de las pampas”, que hacía énfasis en la procedencia del personaje, sino a “Ceferino Namuncurá: hijo de Dios y hermano de todos”, el lema de la beatificación que disuelve su peculiaridad étnica para ofrecerlo al conjunto de la humanidad como un don divino.

Los recorridos de la imagen entre el santo niño blanco y el mapuche santo

Las fuentes que estamos analizando recurren sobre todo a la ilustración y reproducen en una proporción menor fotografías. Esta alternancia de diferentes técnicas dentro del mismo registro visual puede abrir fisuras en la superficie pretendidamente homogénea de estos discursos, ya que los dibujos son resultado de elaboraciones en las que intervienen elecciones, selecciones y adaptaciones que el artista hace a partir de lo observado y de modelos iconográficos previos, mientras que el dispositivo fotográfico, si bien no escapa a estos condicionamientos, produce una imagen indicial que se encuentra ligada ineludiblemente a aquello que representa. En otras palabras, si un dibujo de Ceferino podría ser una completa invención fantástica que no supone su existencia real, para obtener una foto de él ha sido necesario que estuviera allí en el momento de obturar la cámara³⁶. En el caso de las biografías de Ceferino, dibujos y fotos plantean recorridos paralelos, superpuestos o divergentes respecto de la construcción de su figura. En efecto, mientras que las ilustraciones, a causa de la manipulación a la que pueden ser sometidas, se avienen mejor con el propósito de idealizar el aspecto de Ceferino y mostrar la evidencia física de su conversión³⁷, las fotografías aparecen más francamente en función de un reconocimiento de su condición de indígena.

La elección de las imágenes con el fin transmitir distintos mensajes se verifica en las publicaciones de Pedemonte. En *Una gloria argentina olvidada* (1945) no es casual que la única fotografía sea la de un compañero de Ceferino, y se prefieran los dibujos para apoyar visualmente el relato de su vida. Las tres ediciones consultadas de *El Lirio de*

36 De acuerdo a los estudios de Louis Marin analizados por Chartier, toda representación posee “un doble sentido y una función: hacer presente una ausencia, pero también exhibir su propia presencia como objeto, instituyendo con ello a quien la mira como sujeto mirando”, es decir una dimensión transitiva o transparente y una reflexiva u opaca (Chartier 1996:79-80). Esto plantea una tensión en la relación entre representación y realidad fenoménica que no se resuelve nunca. Acerca del carácter indicial de la fotografía, Susan Sontag escribe: “una fotografía no es sólo una imagen (en el sentido de una pintura), una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo de lo real...” (Sontag 2006:213). Ver también (Schaeffer 1990:cap.2) “El icono indicial”. Es claro que esta relación entre imagen fotográfica y realidad fenoménica se ve alterada con la llegada de los medios digitales.

37 Como expresa Peter Burke, el retrato dibujado o pintado se atiene a una serie de convenciones tradicionales y a modelos prototípicos que implican contenidos simbólicos (Burke 2005:31).

la Patagonia de Pedemonte incorporan una mayor cantidad de fotos³⁸, aunque pocas muestran al protagonista del relato. En las dos primeras se repiten las mismas fotos de Ceferino, y en la tercera edición (1948), sólo aparece recortada la del niño como “príncipe de la catequesis”. El resto son retratos de conjunto o bien presentan personajes vinculados a la Congregación salesiana o autoridades militares. Volveremos sobre una de estas imágenes, pero antes es preciso llamar la atención sobre la portada de la primera edición, que muestra una de las posibilidades de la relación fotografía-ilustración (fig. 7). Dentro de una corona fúnebre aparece el busto de Ceferino vestido con traje y moño blanco. A la izquierda una paloma –que a su tradicional significación como representación del Espíritu Santo agrega la de ser símbolo de la paz– lleva en su pico una cinta con la leyenda “Nació en Chimpay 26 VIII 1886 Murió en Roma 11 V 1905”. Debajo asoma la parte del globo terráqueo correspondiente a la Argentina, de donde brota una planta de lirio. El retrato fue elaborado a partir de una de las fotos incluidas en el libro, en la que el muchacho, de quince años, aparece tomado de la mano de Monseñor Cagliero. Sobre su pecho luce el galardón de “príncipe de la catequesis” obtenido en el colegio salesiano. En el libro, esta toma se reproduce varias veces, ya sea completa o bien la parte del rostro de Ceferino. En la versión de la portada sus facciones son más moderadas y su piel más clara. La huella de aboriginalidad del cuerpo de aquel Ceferino que posó en 1902 junto a Cagliero, evidenciada por la fotografía como un dato, es borrada gracias a la intervención del ilustrador. Éste compone una fisonomía más acorde con el aparato simbólico de la portada, que se apoya en la asociación blancura-pureza. Una de las fotos grupales del libro de Pedemonte es la de Manuel Namuncurá, sus hijos y un sobrino, junto a Monseñor Cagliero. A la derecha, tomado de la mano de Cagliero, está Ceferino. Todos los indígenas visten traje de calle, menos Namuncurá, que tiene el uniforme de coronel de la nación, y Cagliero, con atavío sacerdotal. La toma fue hecha en 1897 y se vincula estrechamente con otra realizada en Buenos Aires, a poco de la entrega voluntaria de Manuel en 1884. En esta, el bravo jefe que en la historieta de Armas aparecía con el torso descubierto, también

38 Hemos consultado tres ediciones de *Ceferino Namuncurá. Lirio de la Patagonia*. El coadjutor archivero del Archivo Central Salesiano de Buenos Aires reconoce la edición que no tiene fecha (s/f) como la primera (1938). La segunda la ubicamos entre 1934 y 1950, ya que en su contratapa indica que las limosnas ofrecidas por los fieles para el mausoleo de Ceferino sean remitidas a Francisco Picabea, quien fue Padre Inspector en esas fechas. La edición de 1945 dice en la tapa “3era. Edición”.

viste su flamante uniforme y posa con miembros de su familia. La imagen del grupo representa una bisagra histórica en la vida de la tribu, ya que mientras los hombres se muestran como paisanos criollos, las tres mujeres –una de ellas probablemente Rosario Burgos, la madre de Ceferino– llevan el *pilquén* y el *topo* tradicionales. El esquema propio de la foto familiar burguesa de la época permite acentuar la transformación del temible heredero de los Piedra en el pacífico jefe de familia. La ropa militar sobrepuesta al cuerpo antes semidesnudo de Manuel es el elemento más importante para demostrar visualmente el dominio del ejército sobre los indígenas (Penhos 1995:82).

Fig. 7: Portada de la primera edición de *El Lirio de la Patagonia*, 1938.



Fuente: Pedemonte, Luis. *Ceferino Namuncurá. Lirio de la Patagonia*, Tapa ilustrada. Bahía Blanca: Tipografía del Colegio de La Piedad, 1938. Segunda edición s/f y tercera edición 1945.

Namuncurá encarna esa “civilización” de las armas, a la que seguiría la de la religión. Como parte de la iconografía de los Curá, es dado imaginar una toma posterior que incluyera a Ceferino, ya no en

traje de escolar, sino con sotana de sacerdote, definitivamente convertido, pero la muerte del muchacho dejó trunca esa posibilidad.

Ya completamente desprendidos de cualquier referencia fotográfica, los dibujos de *El Lirio...*, que casi no sufren variantes en las tres ediciones, acuden a una fisonomía más propia de un niño blanco que de un joven indígena tuberculoso. Muestran a un niño de facciones convencionales, con su mirada dirigida a lo alto, en éxtasis, meditativo frente a una ventana de la escuela, cabalgando en el campo, y leyendo al pie de un árbol. La única ilustración que aparece como novedad en la tercera edición es la del episodio de la caída al Río Negro y su milagrosa salvación, que como en toda biografía de “niño santo” refiere a los presagios en la infancia (Sallman 1986:7). Todas las imágenes se acompañan de un epígrafe, lo que lleva a considerar esta intervención de la palabra escrita respecto de su interpretación. La más interesante es la que presenta a Ceferino cabalgando, ya que la figura esquemática del caballo y su jinete, que como vimos queda asociada al estereotipo del indio libre y salvaje, resulta conjurada por la leyenda a modo de interrogatorio catequístico: “—Qué es lo que más te gusta, Ceferino?... —Ser sacerdote!”.

Como ya señalamos, a partir de los '60 se produce un viraje hacia un modelo autóctono que apunta a revalorar los orígenes de Ceferino, aunque enfatizando en la argentinidad o en un difuso carácter criollo. Entre la década del '80 y la actualidad se produce un nuevo cambio en el significado de esa revalorización.

Las biografías ilustradas de Emilio Barasich *Mensajes de un joven mapuche* (1986), Ricardo Noceti *En la huella del Evangelio* (2004-2005), Bibiana Cassol *Creciendo con Ceferino* (2005), Elizondo y Narambuena *Junto a Ceferino Namuncurá* (2005), y Diego Fonseca *Una flor del Desierto* (2007) representan cabalmente la tendencia de las últimas décadas, ya que buscan, del mismo modo que las biografías tradicionales, reconstruir el recorrido de su vida, aunque en forma inversa, volviendo hacia la “aboriginalidad de Ceferino” como elemento fundamental en su camino de virtuosismo y santidad. En la biografía del salesiano Barasich el modelo biográfico apunta a un proceso de reetnización de su protagonista, que ya no será presentado en clave argentina o criolla sino como “joven mapuche” y “mapuche santo”. *Mensajes de un joven mapuche* pone énfasis en la cultura aborigen con fotos de niños y jóvenes en una escuela rural para indígenas, y acerca así a Ceferino a un modelo más próximo para ser imitado,

resignificando su pertenencia étnica (Barasich 1986:85). En esta línea siguen las biografías de Noceti (2000, 2004 y 2007), Fernández (2007) y Martínez (2007), en las que decididamente se produce una reversión del anterior fenómeno de de-construcción de la condición indígena de Ceferino para una “mapuchización” de su santidad. Encontramos en ellos una franca apuesta a la “aboriginalidad” de Ceferino, presentada como reivindicadora de su santidad, como una suerte de “revancha simbólica para subvertir un antiguo orden de dominación” (Carozzi 2006:99).

Los textos vuelven una y otra vez sobre el tema de sus orígenes indígenas, que permiten popularizar la figura de Ceferino, lo vuelven cercano, y lo transforman en “la sangre de la tierra”³⁹. En *Ceferino Namuncurá, el hijo del cacique* de Teresio Bosco (1985), es presentado como “gente de la tierra”, “orgulloso de ser mapuche y cristiano”. Noceti, por su parte, afirma que “Ceferino crece en un ambiente típicamente mapuche” y “no se avergüenza de su condición indígena”, “se da cuenta que hay que iniciar una nueva etapa, abrirse al diálogo con la cultura blanca, integrar nuevos elementos a su identidad mapuche” (Noceti 2000:5, 16, 18, 20).

En las biografías más actuales esta reetnización habilita a presentarlo como el “mapuche misionero”, la intercesión perfecta entre el pueblo mapuche sufriente y oprimido que busca reparación para la “patria herida” y la nación, la figura que hace posible la reconciliación entre indígenas y blancos (Fernández 2007:49-50)⁴⁰.

El acercamiento del personaje biográfico, antes elevado al nivel de un modelo de santidad desprendido de sus lazos familiares y de su identidad étnica, a “los débiles, los aborígenes, los pobres y los excluidos” (Noceti 2000:154), posibilita además el retorno, aunque resignificado, del tema clave de la vocación de Ceferino: “yo también me haré sacerdote salesiano y un día iré con monseñor Cagliero a enseñar a mis hermanos el camino del cielo, como me lo enseñaron a mí”, “para hacer bien a mi gente” (Fonseca 2007:27 y 36).

También estas publicaciones cuentan con un recorrido visual que acompaña, acentúa o, en ocasiones, contradice el sentido del discurso escrito. En el caso del libro de Barasich las fotografías sirven para reforzar la presentación del nuevo modelo de alumno salesiano, joven y

39 Título de la biografía de Ricardo Noceti sobre Ceferino Namuncurá publicada por la editorial Didascalía en el año 2000.

40 Esta biografía agrega el pedido de perdón de la Iglesia.

santo, pero posible de imitar. Cada capítulo, en el que se relatan experiencias cotidianas de la juventud, se acompaña de fotos de niños y muchachos indígenas de la escuela-hogar salesiana de Junín de los Andes “Ceferino Namuncurá”. La primera muestra a un grupo de niños en el aula, con el epígrafe: “A imitación de Ceferino, los alumnos del Hogar escuela de Junín quieren estudiar en pos de un porvenir mejor por amor a su raza y su cultura” (Barasich 1986:10).

Pero esta proximidad entre Ceferino y los suyos puede adaptarse a un discurso dirigido a los niños más pequeños en general. La Editorial Don Bosco publicó dos biografías ilustradas con actividades: *Estar siempre alegres: Domingo Savio* (2004) y *Junto a Ceferino Namuncurá* (2005), que reflotan el paralelismo, siempre latente, entre la vida de ambos jóvenes. Pero estas nuevas versiones tienen algunas diferencias. En la de Savio el texto sigue básicamente la biografía de Don Bosco, convenientemente adaptada a un lenguaje más sencillo y accesible al público infantil: “Vivir como Domingo es posible”, “confesarse y comulgar con frecuencia”, “es posible ser santo en las cosas de todos los días”, “no es una cosa complicada” (Mahón 2004:30). La búsqueda apunta simplemente a acercar y actualizar el modelo de santidad representado por el niño italiano. En cambio, el librito de Ceferino se despega de ese modelo en el énfasis que pone desde el inicio en la cultura mapuche. Ceferino saluda en su lengua: “Mari Mari peñi”, y explica sus orígenes y las costumbres de su pueblo. Hasta el juego mapuche del palín reemplaza a las rondas y diversiones que los textos e imágenes de las biografías tradicionales nos muestran en el patio del colegio Pío IX. Ceferino es aquí “un amigo que nos escucha y protege”, que “deseaba ser misionero y siempre tenía presentes a sus hermanos”. La etnicidad recuperada, sin embargo, debe ser puesta en función de un Evangelio para todos. El texto reproduce una oración de Ceferino y su adaptación a un mensaje de proyección universal: “Ceferino rezaba: Señor Jesús, protege a mis hermanos de raza, que si no te aman es porque no te conocen”. Nosotros rezamos: “Señor Jesús: Te pedimos que bendigas a las personas que amamos, que nos enseñes a ser valientes y generosos como Ceferino, que nos des un corazón valiente dispuesto a ayudar a quien nos necesite” (Erizondo y Norambuena 2005:3, 6, 8, 18, 26). Este desplazamiento en el sentido de la “aboriginalidad” se acentúa en la portada, cuyo colorido dibujo recupera al Ceferino criollo de bombacha, bota de potro y poncho

pampa, prolijamente peinado, que toma de la mano a cuatro niños de piel rosada... igual que la suya.

Esta discrepancia entre el mensaje que la palabra escrita pretende transmitir y lo que muestran las imágenes aparece también en otras biografías antes mencionadas, ya que en ellas, por un lado y en forma coherente con el viraje hacia la mapuchización de Ceferino, predominan las fotografías, que tienen la capacidad de traer la imagen indicial del joven indígena. Pero, por otro, los dibujos no desaparecen, y en algunos casos se repiten aquellos realizados desde los años '50 por Amado Armas, lo que produce una colisión múltiple entre los discursos que proponen las fotos, las ilustraciones y los textos, como sucede con los libros de Teresio Bosco y Bibiana Cassol (2005).

La pintura no es ajena a esta construcción facetada que proponen las biografías de Ceferino. Se conservan en la Procura Salesiana de la Patagonia dos óleos realizados por los artistas argentinos Rodolfo Ramos y Santiago Piazza⁴¹. El primero, que fue incluido en una biografía de Noceti (2000), muestra a Ceferino con atuendo gaucho e infaltable poncho, parado en un paisaje desolado, en cuyo fondo se ven las cumbres nevadas de la cordillera (fig. 8). Aunque su fisonomía no presenta rasgos acusados, el color de su piel es bronceado. La mirada dirigida al espectador y el adelantamiento de un pie contribuyen a dotarlo de una actitud confiada y segura. Se trata de un Ceferino maduro, casi una proyección de lo que podría haber sido, el misionero que volvía a redimir a su pueblo con los instrumentos básicos de la conversión: una cruz formada por una lanza partida y un libro. No está de más observar que la cruz se repite en la figura que forman la vertical de Ceferino y la horizontal de su caballo detrás.

41 Ramos es un dibujante y pintor ligado a los temas del campo y sus habitantes. En sus biografías se señala que está "considerado uno de los más importantes interpretes de la tradición nacional, pinta el paisaje de la llanura bonaerense y las costumbres del hombre que lo habita con gran realismo y habilidad técnica. En 1995 participa con algunas ilustraciones y la totalidad de las viñetas en la cuidada edición de 'Martín Fierro' de Zurbarán Ediciones". Ver <http://www.museodeldibujo.com/biografias/ramos/ramos.html>. El cuadro de Ceferino es de 1986. Sobre Piazza no hemos encontrado hasta el momento mayor información.

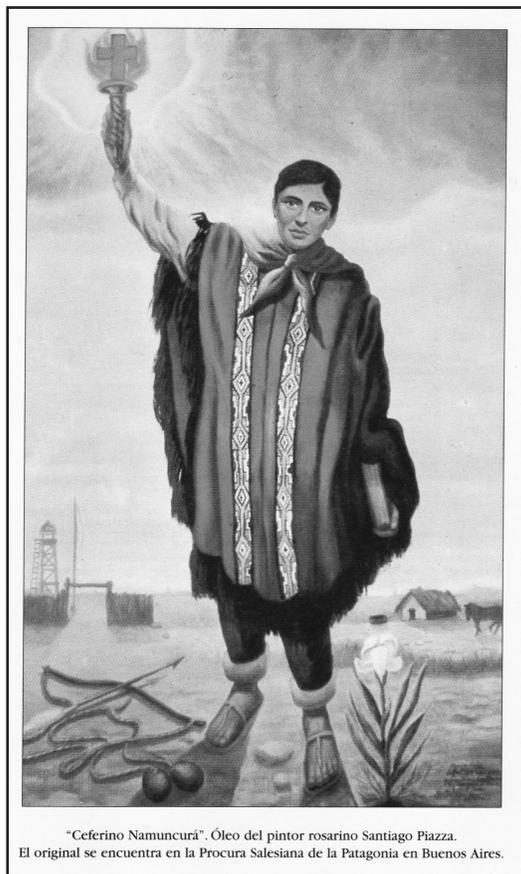
Fig. 8: Rodolfo Ramos, "Ceferino Namuncurá", óleo sobre tela (Procura Salesiana de la Patagonia, Buenos Aires).



Fuente: Noceti, Ricardo. *La sangre de la tierra, una nueva visión de Ceferino Namuncurá*. Rosario: Didascalía, 2000, p. XII.

En la obra de Piazza, que es tapa del libro de Barasich, Ceferino, vestido también con poncho pero más a la manera de un modesto paisano, levanta una antorcha y sostiene un libro (fig. 9). El pintor elige ubicar el personaje en un entorno imaginario donde se despliegan elementos de una simbología retórica, en lugar del austero espacio patagónico de Ramos. Abajo a la derecha, a los pies de Ceferino florece un lirio, mientras que a la izquierda un arco, una flecha y boleadoras yacen abandonados. Como telón de fondo, lejos, se contraponen un rancho, vivienda del pacífico hombre de campo, y un fortín con la bandera argentina, como recuerdo de un pasado de malones comandados por su abuelo, el temible Calfucurá, y por su padre devenido luego en coronel de la Nación.

Fig. 9: Santiago Piazza, "Ceferino Namuncurá", óleo sobre tela (Procura Salesiana de la Patagonia, Buenos Aires).

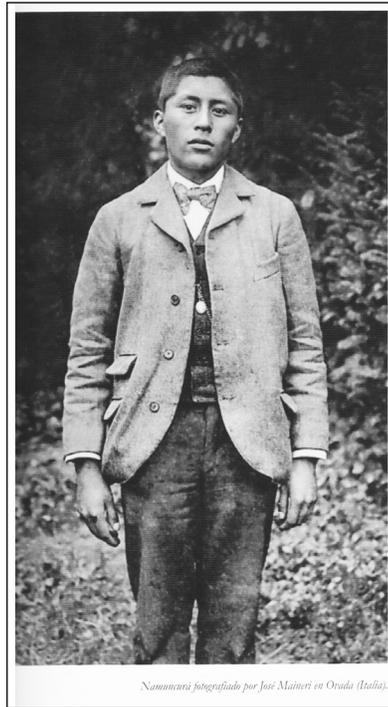


Fuente: Noceti, Ricardo. *La sangre de la tierra, una nueva visión de Ceferino Namuncurá*. Rosario: Didascalia, 2000, p. VI.

Junto con este registro pleno de sentidos encontrados que aportan las pinturas y dibujos, el de la fotografía, como mencionamos arriba, apunta a reforzar el énfasis de los textos en la aboriginalidad de Ceferino, como es el caso de los libros de Barasich (1986), Noceti (2004) y Martínez (2007). En este sentido es significativo que no haya sido hasta el 2000 que se reprodujeron sin retoques ni intervenciones las dos últimas fotos de Ceferino pocos meses antes de su muerte. La más cercana a la fecha de su deceso, tomada en Roma, muestra la cara de

tres cuartos perfil con evidentes signos del deterioro causado por la tuberculosis, al punto que es difícil aceptar que sea la imagen de un joven de 18 años. A pesar de la crudeza de esta imagen, resulta mucho más interesante la otra foto, que lo representa de cuerpo entero en Villa Sora⁴² (fig. 10).

Fig. 10: Ceferino Namuncurá poco antes de morir en Villa Sora (1905).



Fuente: Martínez Torrens, Vicente. *Ceferino Namuncurá. Vida, escritos e imágenes*. Bahía Blanca: Archivo Histórico Salesiano de la Patagonia, 2007, p. 119.

Su cuerpo, vestido con saco, chaleco y camisa con moño, se recorta con nitidez del fondo difuso de un muro con enredaderas. Este efecto de desenfoque del fondo, habitual en las fotografías de la época, no hace más que acentuar el carácter póstumo del retrato que,

42 La fotografía fue rescatada por el padre Vicente Martínez Torrens, sdb., en el año 2000 en el Colegio Salesiano de "Villa Sora", Frascati, Italia. Había sido reproducida antes en la segunda edición de *El Lirio de la Patagonia*, aunque limitada al rostro, que aparece algo retocado sobre un fondo neutro que elimina toda referencia al sitio donde fue tomada.

como ha señalado Barthes (1992:38-39), a la vez que trae la presencia del retratado, evidencia que “ha sido”⁴³. Este “retorno de lo muerto”, del que también se ocupa Belting (2007:227-232), es causa de la inquietud que provoca observar el rostro de Ceferino, su piel oscura, sus rasgos fuertes, y sobre todo su mirada, dirigida al espectador sin modestia, francamente, como expresando “este soy (he sido) yo”. Es el reverso del “happy end” de las primeras biografías, que evitaban los episodios finales de la vida de Namuncurá, y muestra en forma inapelable que la ilusión del misionero que vuelve para salvar a su gente no se concretará jamás. Además de rescatar a Ceferino de la ahistoricidad en que lo colocaron sus biógrafos, la imagen hace visible el dato fenotípico que fue borrado, moderado, puesto en segundo plano, combinado con otros elementos, manipulado, en fin, en pos de la construcción de una aboriginalidad plástica y cambiante en sus sentidos y funcionalidad.

Las imágenes fotográficas, contundentes cuando las observamos aisladamente, entran a formar parte de tramas discursivas de enredado significado al ser reproducidas junto con textos e ilustraciones. La alternancia en la elección de una u otra imagen sigue siendo un índice para identificar el énfasis que autores y editores pretenden darle a distintos aspectos de la figura de Ceferino. Las dos primeras ediciones del texto de Noceti *En la huella del Evangelio* optan en su tapa por el dibujo con poncho y pañuelo popularizado por Armas, mientras que en la tercera vemos la foto de cuerpo entero que comentamos recién, recortada sobre un tejido con guardas pampas.

Es así que en la construcción de la figura de Ceferino, aunque el resultado sea diverso de acuerdo a las distintas fuentes analizadas, hay una búsqueda de resolución de la tensión entre aboriginalidad y santidad por la vía de la transformación. Como hemos visto, los mismos términos “aboriginalidad” y “santidad” son cambiantes, de acuerdo a la función que cumplen en la configuración del personaje, y se complejizan aún más con la intervención del elemento de la argentinidad, que modera o legitima la condición indígena del “niño santo” vernáculo. En las diferentes versiones las imágenes proponen sus propios recorridos y agregan mayor densidad al panorama histórico que hemos esbozado en este estudio.

43 Esta interpretación que abre la fotografía puede aplicarse también, aunque en otro sentido, a las tomas de indígenas y delincuentes realizadas a fines del siglo XIX y principios del XX a partir de la tipología de frente y perfil. También ver Penhos (2005).

Una última observación, que debería ser confirmada con una investigación sobre la recepción y uso de las imágenes de Ceferino: a pesar del rescate de la imagen fotográfica verificado en las publicaciones de las últimas décadas, lo cierto es que subsiste en el imaginario argentino el Ceferino de estampita, la versión consagrada del “santito criollo” fraguada por Armas o el retrato del muchacho emblanquecido de las primeras biografías, a despecho del rastro imborrable del Ceferino de Villa Sora.

Fuentes: Biografías de Ceferino Namuncurá

AJMONE, Graciela. *El muchachito de las Pampas*. Buenos Aires: I. Salesiana, 1953.

APARICIO, Emiliano. *Ceferino Namuncurá Burgos, el pequeño gran cacique patagónico. Joven indígena de la Patagonia, misionero de la Juventud*. Pamplona: Don Bosco, 1993.

BARASICH, Emilio. *Mensajes de un joven mapuche. Enseñanzas que nos deja Ceferino a través del testimonio de su vida*. Bahía Blanca: Editorial del Sur, 1986.

BELLO, Manuel. *¿Santito criollo?* Buenos Aires: Escuelas Profesionales del Hogar de Huérfanos, 1944.

CASSOL, Bibiana. *Creciendo con Ceferino. Educación en los valores para niños en edad escolar*. Bahía Blanca: Edición de la autora, 2005.

CASTANO, Luigi. *Agonia e sublimazione di una razza. Zeffirino Namuncura, il giglio delle Pampas*. Torino: SEI, 1942.

BOSCO, Teresio. *Ceferino Namuncurá, El hijo del cacique*. Buenos Aires: Don Bosco, 1985.

Ceferino Namuncurá, su vida en anécdotas. Buenos Aires: Talleres gráficos Pío IX, 1964.

ELIZONDO, Sandra y Pedro NORAMBUENA. *Junto a Ceferino Namuncurá*. Buenos Aires: EDB, 2005.

ENTRAIGAS, Raúl. *El mancebo de la tierra*. Buenos Aires: ISAG, 1974.

- FERNÁNDEZ, Víctor Manuel. *Ceferino Namuncurá, El canto de nuestras heridas*. Buenos Aires, San Pablo, 2007.
- FONSECA, Diego. *Flor del desierto*. Bahía Blanca: Revista Ceferino Misionero, 2007.
- GÁLVEZ, Manuel. *El Santito de la Toldería*. Buenos Aires: Club de Lectores, 1944, [1975].
- GIACOMINI, Pedro. *Ceferino Namuncurá. Anécdotas y gracia*. Lecturas católicas, Buenos Aires: Don Bosco, 1955.
- MAHÓN, Gustavo. *Estar siempre alegres, Domingo Savio*. Buenos Aires: Don Bosco, 2004.
- MARTÍNEZ TORRENS, Vicente. *Ceferino Namuncurá. Vida, escritos e imágenes*. Bahía Blanca: Archivo Histórico Salesiano de la Patagonia, 2007.
- NOCETI, Ricardo. *La sangre de la tierra, una nueva visión de Ceferino Namuncurá*. Rosario: Didascalía, 2000.
- *En la Huella del Evangelio*. Buenos Aires: Ceferino Misionero, 2004 y 2007.
- PEDEMONTE, Luis. *Ceferino Namuncurá. Lirio de la Patagonia*, Tapa ilustrada. Bahía Blanca: Tipografía del Colegio de La Piedad, 1938. Segunda edición s/f y tercera edición 1945.
- *El buen Ceferino. Cuadros y episodios narrados a Jorgito con ilustraciones*. Buenos Aires: Escuela de Artes y Oficios. Hogar de Ancianos, 1945. [1942].
- *Una gloria argentina ignorada*. Buenos Aires: Talleres gráficos de la Escuela de Artes y Oficios del Hogar de Huérfanos, 1945.
- Sdb., *Una gloria argentina ignorada. Exponente de una raza aborígen. Un modelo para los niños*. Buenos Aires: Talleres gráficos de la Escuela de Artes y Oficios del Hogar de Huérfanos, 1945, 2ª edición. Dibujos de Juan Segundo Fernández.
- REVISTA PATORUZITO. "Ceferino Namuncurá, el Lirio de la Patagonia". Año XII, nº 678, Buenos Aires, 1958.
- REVISTA ESQUIÚ. Suplemento. *Ceferino, líder juvenil*. Buenos Aires, 1980.
- REVISTA CEFERINO MISIONERO, número aniversario, 1983.

Otras fuentes editadas

BOLLETTINO SALESIANO. "Muerte de Ceferino Namuncurá", junio 1905.

BOSCO, Juan. *El joven instruido en la práctica de sus deberes y en los ejercicios de piedad cristiana*. 3ª ed., Barcelona: Tipografía y Librería salesiana, 1897.

"Ceferino Namuncurá o Una flor de las misiones salesiana en la Patagonia. Cuestionario para los apuntes de una biografía". Buenos Aires, 24 de junio de 1911.

PEDEMONTE, Luis. *Ceferino Namuncurá. Testimonios*. Promanuscrito, Primera Serie, Buenos Aires: Escuelas Gráficas Pío IX, 1943.

— *Cartas y escritos de Ceferino Namuncurá*. Buenos Aires: Ceferino, 1949.

— *Ceferino Namuncurá. Testimonios*. Promanuscrito. Buenos Aires: Pío IX, 1943 y Segunda Serie, Buenos Aires: Escuelas Gráficas Pío IX, 1951.

TOMASETTI, Francesco. *Articoli di prova testimoniale proposti dal postulatore della causa Rmo. Francesco Tomasetti per il proceso informativo sulla fama di santità, virtù e miracoli in genere del servo di Dio Zeffirino Namuncurá, alunno della Pía Società Salesiana di S. Gionavvi Bosco*. Romae: Typis Guerra et Belli, 1944.

TRIONE, Esteban. *Vida de Colegio. Hechos edificantes entresacados de las biografías de algunos alumnos del oratorio de San Francisco de Sales* (1º ed. 1888). Rosario: Apis, 1957.

VESPIGNANI, José. *Circulares, cartas, avisos para uso de los Salesianos de la Inspectoría Argentina de San Francisco de Sales*. Buenos Aires: Colegio Pío IX, 1922.

Referencias bibliográficas

ANDERSON, José Machado de Oliveriras. *Devocao negra: santos pretos e catequeses no Brasil colonial*. Río de Janeiro: Faperj, 2008.

- AMADO ARMAS (s/d) A. *Armas-Murales Cerámicos*. Disponible en <http://www.amadoarmas.com.ar, s/d>.
- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 1992.
- BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz, 2007.
- BIANCHI, Susana. "Vita sanctorum: la construcción de la santidad". Conferencia auspiciada por el Grupo de Trabajo de Religión y Sociedad en la Argentina contemporánea (RELIGAR), Buenos Aires, 2008.
- Biblioteca "Don Bosco" dell'Università Pontificia Salesiana. *Il volto della Santità*.
- Il profilo di Domenico Savio tra letteratura e arte*. Disponible en www.sdb.org/ITA/Documenti/2004/word/Domenico-mostra.doc, 2004.
- BRIONES, Claudia. *La alteridad del cuarto mundo*. Buenos Aires: Editorial Del Sol, 1998.
- y Walter DELRIO. "Patria, sí, colonias también. Estrategias diferenciadas de radicación de indígenas en Pampa y Patagonia (1885-1900)". *VI Jornadas Regionales de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales*, Universidad Nacional de Jujuy, 2000.
- BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.
- CAROZZI, María Julia. "Antiguos difuntos y difuntos nuevos. Las canonizaciones populares en la década del '90", en: D. Míguez, Daniel y P. Semán, eds., *Entre santos, cumbias y piqueteros. Las culturas populares en la Argentina reciente*. Buenos Aires: Biblos, 2006:99-125.
- CONINCK, Frédéric y Francis GONARD. "El enfoque biográfico a prueba de interpretaciones. Formas temporales de causalidad", en: L. Thierry, coord., *Los usos de las historias de vida en las ciencias sociales*. Bogotá: Antrophos, 1998:250-292.
- CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa, 1992:268-293.

- *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires: Manantial, 1996.
- DE CERTEAU, Michel. *La fábula mística*. México: Universidad Iberoamericana, 1986.
- “Sistemas de sentido: lo escrito y lo oral”, en: *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, 1993:120-131.
- “Escultordenunciaquelequitaronrasgosindígenasaimagen delaVirgen”, en: *Pergamino Virtual*. Disponible en <http://www.pergaminovirtual.com.ar/actualidad/cgi-bin/hoy/archivos/2008/00001120.shtml>, 04-02-2009.
- FRATELLI DELLE SCUOLE CRISTIANE (2010) *De La Salle recursos*. Disponible en <http://www.lasalle2.org/Spanish/Resources/ClipArt/caffaro.php>, 2010.
- MALOSETTI COSTA, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- MARIN, Louis. *Des pouvoirs de l’image*. París: Editions du Seuil, 1993.
- NICOLETTI, María Andrea. “Ceferino Namuncurá: un indígena ‘virtuoso’”. *Revista Runa*, n° 27, 2007:121-145.
- “Modificaron los rasgos indígenas de una imagen de la Virgen”, *La Nueva provincia*. Disponible en http://www.lanueva.com/edicion_impresa/nota/5/02/2009/925099/nota_papel.pdf, 25-02-2009.
- PENHOS, Marta. “Frente y perfil. Fotografía y prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX”, en: *Arte y Antropología en la Argentina*. Fundación Espigas/ Fundación Telefónica/ FIAAR, 2005:15-64.
- “Indios del siglo XIX. Nominación y Representación”, en: *Las artes en el debate del V Centenario*, CAIA./F. de Filosofía y Letras, UBA: Buenos Aires, 1992:188-195.
- “La fotografía del siglo XIX y la construcción de una imagen pública de los indios”, en: *El arte entre lo público y lo privado*. Buenos Aires: CAIA, 1995:79-89.
- REAU, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano*, Vol. 2, tomo 1, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.

- SALLMANN, Jean Michel. *Santi barrochi. Modelli di santità pratiche devozionali e comportamenti religiosi nel regno di Napoli dal 1540 al 1750*. Argo: Lecce, Italia, 1996.
- SCHAEFFER, Jean Marie. *La imagen precaria. Del dispositivo fotográfico*. Madrid: Cátedra, 1990.
- SOICHITA, Víctor. "La imagen del hombre de raza negra en el arte y la literatura españolas del Siglo de Oro", en: H. Kügelgen, *Herencias indígenas, tradiciones europeas y la mirada europea*. Frankfurt: Vervuert/Iberoamericana, 2002:259-290.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Alfaguara, 2006.
- URGELL, Guiomar et al. *Ángel Della Valle*. Buenos Aires: FIAAR, 1990.