

Arte, religión y política. La construcción del relato del Parque Escultórico Via Christi de Junín de los Andes (1999-2019)

Bárbara Sosa Müller
Facultad de Arte - UNICEN
barbarasosa@yahoo.com.ar

Resumen: El Parque Vía Christi es un recorrido temático religioso que se encuentra emplazado en la ciudad neuquina de Junín de los Andes. En la difusión oficial del parque y en la prensa turística, el Vía Christi es promocionado como un parque escultórico que cuenta los hechos más importantes de la vida de Jesucristo, de los beatos locales y del pueblo mapuche. Sin embargo, la narrativa es más compleja y el relato se construye con una diversidad de temas, entre los que se destacan la matanza a pueblos originarios en pos del despojo de sus tierras y los crímenes perpetrados por las dictaduras en Latinoamérica. A partir de un abordaje socio-antropológico del arte, exploraremos la forma en que estas dos temáticas principales se introducen en la narrativa y se manifiestan en las obras artísticas del parque.

Palabras clave: América Latina, Recorridos religiosos, Arte Sacro, Pueblo Mapuche, Dictadura.

Resumo: O Parque Vía Christi é um passeio temático religioso que se encontra localizado na cidade neuquina de Junín de Los Andes. Na divulgação oficial do parque e na imprensa turística, o Vía Chisti é promocionado como um parque de esculturas que conta os feitos mais importantes da vida de Jesus Cristo, dos beatos locais e do povo mapuche. No entanto a narrativa é mais complexa e os relatos se constroem com uma grande diversidade de assuntos. Entre os que mais se destacam são a matança dos povos originários para a conquista de suas terras. Além dos crimes perpetrados pelas ditaduras na América Latina. A partir duma abordagem sócio-antropológica da arte, exploraremos a forma que esses dois temas principais introduzam a narrativa das obras artísticas do parque.

Palavras-chave: América do Sul, Passeios religiosos, Povos Mapuche, Ditadura.

Abstract: The Via Christi Park is a religious themed tour, located in the city of Junín de los Andes. According to the local authorities and the local press, the place is described and promoted as a sculptural park that reveals the most outstanding events of Jesus Christ's life, local beatus and the mapuche people. Yet, its narrative goes beyond that superficial understanding; and thus, it is construed throughout a diversity of topics such as the slaughter of these native inhabitants with the intention of taking profit of their lands and the crimes perpetrated by the dictatorships in Latin America. Following a socio-anthropological perspective of art, we will explore the way in which these two main themes are developed in the narrative and how they are portrayed in the different works of art of Via Christi Park.

Key-words: Latin America, Religious tours, Sacred art, Mapuche People, Dictatorship.

Introducción

El Parque Vía Christi (Camino de Cristo) es un parque temático religioso que se encuentra emplazado en el Cerro de la Cruz, en la ciudad neuquina de Junín de los Andes. La obra es del arquitecto Alejandro Santana sobre una idea inicial de la Comisión *Obra Mallín Beata Laura Vicuña*, con la Hermana Elda Scalco como principal representante, a la vez que integrante de la Congregación María Auxiliadora. La obra fue iniciada en el año 1999 y ha sido financiada con aportes del Ministerio de Turismo de la Nación, del Gobierno de la Provincia de Neuquén, del Municipio de Junín de los Andes y de algunas donaciones particulares canalizadas a través de la Fundación Comunitaria Huiliches. El Via Christi integra un circuito turístico-religioso que comprende también el Santuario de Laura Vicuña en la Parroquia Nuestra Señora de las Nieves y el Cultrum de Ceferino Namuncurá en el Paraje San Ignacio (Domínguez de Nakayama, 2014; Leonforte, 2018). Al presente forma parte de un circuito más amplio que comprende locaciones de Chile, promocionado como “Ruta Binacional de la Fe”. La obra fue finalizada oficialmente en el año 2017 con la inauguración del Cristo Luz (Fig. 1), escultura de hierro y vidrio que emerge de la montaña, se ilumina por completo de noche y en su interior posee un anfiteatro. En la actualidad continúan los trabajos de infraestructuras de servicios en el parque y se han realizado en el 2019 algunas actualizaciones artísticas.



Fig. 1. Vista del Cristo Luz. Fotografía: Pablo Isola. Extraída de www.viachristi.com.ar

A lo largo del recorrido del Via Christi se ubican grupos escultóricos realizados en hormigón con la técnica de vaciado, conformados por figuras humanas de mayor tamaño que el natural representando distintas escenas. Los grupos escultóricos de cada estación son figuras macizas realizadas en hormigón armado. Cada figura es modelada en arcilla, con modelo vivo, para luego pasar el molde a yeso en el Taller y ser rellenado

con hormigón directamente en el parque. Estas esculturas se hallan emplazadas sobre “solados”, que son plazas secas formadas por una plataforma de doce metros de diámetro que representa el sol y dentro de la cual está la cruz andina (Fig. 2). En todo el sendero, que incluye 23 estaciones, abundan las iconografías originarias.



Fig. 2. Maqueta para la construcción de los solados. Fotografía propia, tomada en el Taller del Via Christi. En el centro de la maqueta se puede ver la cruz utilizada por los pueblos originarios de los Andes Centrales, desde hace aproximadamente 4000 años.

La obra está emplazada en un contexto socioterritorial particular, caracterizado por estar anclado en una comunidad multicultural y que a la vez tiene una relación histórica con la Congregación Salesiana y con las Fuerzas Armadas, ya que Junín fue el primer fortín militar en el entonces Territorio Nacional de Neuquén.

Dentro de la compleja trama en que se construyen los sentidos del relato del parque, el objetivo de este artículo es explorar las temáticas presentes en el Via Christi y la forma en que éstas se introducen en la narrativa y se manifiestan en los grupos escultóricos y en las demás obras artísticas del parque. Para ello nos basaremos en la observación directa de la obra, entrevistas, relevamiento de fuentes documentales académicas y exploración de otras publicaciones como declaratorias de interés y materiales impresos y digitales

de difusión turística y de prensa.

Lo abordado en este trabajo forma parte de las investigaciones realizadas para la tesis de Maestría en Arte y Sociedad en Latinoamérica de la Facultad de Arte de la UNICEN.

En este artículo comenzaremos exponiendo las características de los recorridos religiosos devocionales, luego presentaremos algunos ejemplos en nuestro país realizados en espacio público para, finalmente, adentrarnos en las características del relato del Via Christi y a las principales temáticas comprendidas en su narrativa.

Los recorridos religiosos

Entre las distintas prácticas y espacios de culto católicos no litúrgicos, encontramos recorridos devocionales que siguen la línea del relato de los hechos por los que atravesó Jesucristo. Las características de estas manifestaciones fueron variando en los distintos períodos históricos, cuestión que se inscribe en el problema del uso de imágenes en la liturgia católica, como refiere E. Gombrich (1999). Uno de los más comunes, en un sentido cuantitativo, es el llamado Via Crucis. Se trata de una disposición ordenada de escenas en un espacio determinado que hace posible la manifestación de los creyentes mediante un recorrido en contemplación de esas escenas, que pueden ser recreadas por medio de distintos medios materiales. De esta manera el Via Crucis puede ubicarse en una capilla, templo, parroquia o catedral, comúnmente dispuesto sobre las paredes interiores para facilitar el recorrido, como así también en entornos naturales más o menos intervenidos por el hombre. Los Via Crucis han sido materializados por medio de esculturas, pinturas, vitrales, y tallas; todos medios de expresión de lo sagrado. Los ubicados en Latinoamérica han sido estudiados por A. Robin en un análisis que abarca los Via Crucis construidos durante el periodo colonial, y cuyo objetivo fue establecer parámetros que ayuden a diferenciar visualmente un Via Crucis de una serie pasionaria (Robin, 2012). Para ello analiza en detalle los hechos que se incluyen en el relato y de qué manera éstos son representados¹.

En la contemporaneidad han tenido lugar distintas formas de representación de la pasión de Jesús, como las que plantean recorridos con manifestaciones escénicas efímeras, mediante la teatralización en espacios urbanos no convencionales y con variantes de personajes como por ejemplo, en nuestro país, el Via Crucis Gaucho de San José de Metán, en la Provincia de Salta². La forma de representación no va en detrimento

1 La autora se vale del aporte de Héctor Schenone en "Iconografía del Arte Colonial. Jesucristo" (1998) para analizar la representación de Jesús desde lo visual, autor que también se ha dedicado al periodo colonial.

2 Se trata de un recorrido escenificado en el que los personajes que acompañan a Jesús son gauchos que visten ponchos salteños a la vez que son escoltados por gauchos de distintas agrupaciones.

de su carácter sagrado. Como afirma Sánchez Nogales (2003, p.341), “la sacralidad cristiana no es percibida en abstracto, sino en hechos religiosos particulares que la presencian”, dentro de los cuales entendemos que se enmarcan los recorridos devocionales. Históricamente las discusiones en torno a *lo sagrado* han tendido a presentarlo en oposición a *lo profano*. A partir del Concilio Vaticano II³, desde la teología se habla de *lo sacro* en un sentido relacional, según el cual “la plena realización sacra a la que el hombre aspira debe partir precisamente de las entrañas mismas de eso que antes llamábamos *profano* y que hoy llamamos *secular*” (Plazaola, 2001, p. 10).

En este sentido también podría considerarse como ejemplo el Via Crucis del Viñador. Este recorrido, inaugurado en abril de 2013, se encuentra emplazado en la localidad de Medrano, Provincia de Mendoza. Es obra del artista plástico Israel Pérez Hugas y consta de 15 relieves enmarcados entre viñedos y olivares. El relato se ajusta al del Via Crucis, la particularidad de la obra es que los personajes que acompañan a Jesús son vecinos, obreros de las viñas, trabajadores golondrinas, inmigrantes e integrantes de pueblos originarios, según se explica en el material de difusión turística de la Arquidiócesis de Mendoza y se replica en la prensa local.

En el orden de la monumentalidad, los Via Crucis planteados en espacios naturales más o menos agrestes son los que sobresalen por sobre el resto, con preeminencia de los que poseen conjuntos escultóricos, como el caso del Monte Calvario de Tandil construido en 1943. Como afirma Liliana Iriondo (2006, p.72) “el emplazamiento del monumento litúrgico del Calvario reafirmaba la presencia católica en el espacio urbano al mismo tiempo que complejizaba la representación colectiva de la ciudad serrana”.

Más allá de las características materiales y artísticas de estos recorridos, la condición necesaria para considerarse Via Crucis es un relato particular. Esta narrativa está establecida desde la propia institución Iglesia y consta habitualmente de 14 escenas denominadas “estaciones” que relatan hechos de la “Pasión de Jesús”. Refiere a los momentos y acontecimientos que dan cuenta del sufrimiento que atraviesa desde que es capturado por los soldados romanos, la tortura física y psicológica que soporta, su agonía y su fallecimiento por crucifixión ahogado en su propia sangre. Otra de las características más comunes, aunque no excluyentes, es la inclusión de una glosa que acompaña cada estación, que puede ser explicativa o un pasaje de la Biblia.

Cabe destacar que en el año 2000, el Papa Juan Pablo II instó a la realización/construcción de lo que la institución Iglesia llama Via Lucis⁴. Este tipo de recorrido se diferencia del anterior por el relato, el cual com-

3 El Concilio Vaticano II fue una asamblea ecuménica celebrada entre 1962 y 1965. Reunió a representantes de la Iglesia Católica de todo el mundo y de otras doctrinas cristianas, y se llegó a la aprobación y redacción de 16 documentos que revisan la doctrina y la práctica de la institución.

4 Se hace referencia a lo publicado por la organización eclesiástica en su página oficial, con motivo de la presentación de un proyecto de representación escultórica en una Parroquia regida por los dominicos en la ciudad de Pamplona: “En el año 2000, coincidiendo la Pascua judía y cristiana, Juan Pablo II, comenta en el

prende los hechos que comienzan con la resurrección de Jesús, sus posteriores apariciones y finaliza con la Ascensión. Otro de los recorridos aprobados por la Sede Apostólica y que forma parte de los Principios y Orientaciones para la Piedad Popular y la Liturgia actualizados por el Vaticano en el año 2002 es el Via Matris, cuyo relato se circunscribe a los hechos del Vía Crucis en los que aparece la Virgen María o bien “Madre del Señor”.

En lo que concierne a la narrativa, el Via Christi de Junín de los Andes que abordamos en nuestra investigación resulta una obra cuyo relato se ubica por fuera de las tres categorías enunciadas por el Vaticano, ya que presenta en su recorrido distintos momentos de la vida de Jesús y no se circunscribe a los hechos relacionados a la pasión de Jesús (Via Crucis), a los hechos posteriores a su resurrección (Via Lucis), ni se enfoca en los momentos que protagoniza con su madre (Via Matris).

En el caso del Via Crucis Latinoamericano⁵, obra pictórica de Adolfo Pérez Esquivel realizada en la Iglesia de la Santa Cruz⁶

del barrio porteño de San Cristóbal, hallamos similitud con el Via Christi en lo que respecta al estilo del relato, es decir la búsqueda de acercar la historia de Jesús a la realidad social latinoamericana, con los Derechos Humanos como tema principal.

Por otra parte, hay numerosos actores sociales y referentes históricos que coinciden en ambas obras, a la vez que también coincide el formato de un recorrido. No obstante, una de las grandes diferencias de fondo entre ambas obras es el emplazamiento, ya que el Via Christi se encuentra en un espacio público municipal, lo que lleva a diferencias en el público-destinatario y en las maneras en que se hace uso del espacio. Mientras que el Via Christi ha llegado a utilizarse para fines disímiles como encuentros espirituales de meditación y pruebas atléticas, según nos consta a partir de nuestro trabajo de campo, la Iglesia de la Santa Cruz ha sido y es escenario de homenajes y conmemoraciones que mantienen activa la memoria de los 12 desaparecidos (San Julián, 2017)

En sintonía con este objetivo y siguiendo el orden de las estaciones, las temáticas que se tratan en el Via

cenáculo la necesidad de hacer un “Via Lucis”, en una sociedad de muerte, es necesario el estímulo en la cultura de la vida y la esperanza hacia la fe. Con estas premisas, se empieza a difundir en Gorraiz y en el entorno de la Parroquia, un proyecto de Iglesia que sea luz y esperanza. Se buscarán pintores, escultores, arquitectos, para plasmar este proyecto de luz vida y resurrección, que es la fuente de la felicidad y alegría, de esperanza y optimismo”. Extraído de <https://www.dominicos.org/noticia/v-a-lucis-proyecto-art-stico-y-propuesta-cultural/>

5 Conocido también como el Via Crucis de los marginados de América Latina y el Caribe, la obra pictórica consiste en 15 paños que abarcan temáticas referidas a problemáticas sociales, siendo a última un mural llamado “Paño de Cuaresma de América Latina”.

6 En diciembre de 1977 un grupo de tareas de la dictadura cívico-militar lleva a cabo el secuestro de doce personas que se reunían en la Iglesia de la Santa Cruz, entre los que se cuentan dos monjas de dicha iglesia. Actuaron en base a la información suministrada por Alfredo Astiz, quien se había infiltrado en las reuniones que se llevaban a cabo en esa parroquia, donde se estaba gestando la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos.

Crucis Latinoamericano de Pérez Esquivel son: Derechos Humanos, las grandes ciudades de América Latina, Guerra Civil en Centroamérica, sufrimiento y solidaridad en los barrios marginales, los negros en América Latina, pueblos indígenas andinos, campesinos sin tierras, las mujeres en América Latina, los niños de la calle en América Latina, la destrucción de la Naturaleza, la deuda externa, el mundo desgarrado (fragmentación norte-sur), el pueblo de Dios emerge (la esperanza), la contaminación del medio ambiente y el resucitado acompaña al pueblo de Dios en su camino.

En la primera estación de esta obra, que refiere al hecho “Jesús es condenado”, el artista eligió incorporar la imagen de las Madres de la Plaza, con sus pañuelos blancos y sus reclamos que pueden leerse textuales: “¿Dónde está mi hijo?”, “Con vida los llevaron, con vida los queremos” y “¿Los desaparecidos dónde están?”. Vemos que se inicia el recorrido con los Derechos Humanos como primer gran tema, que va a estar presente, o bien referenciado, muchas veces en el recorrido. En la sexta estación, Pérez Esquivel ha plasmado a la comunidad de los que sufren y llevan la carga, haciendo referencia a la deuda externa como herramienta de sometimiento de los países latinoamericanos, temática que se expresa más claramente en la undécima estación. En ella se expresa la dominación de los pueblos por parte de los organismos financieros internacionales. Otras temáticas que se manifiestan en el recorrido son la lucha de los campesinos por la tierra, el sometimiento al trabajo esclavo y la pobreza. En todos los paños los oprimidos van a ser los pobres, los indígenas y los campesinos, mientras que los opresores surgen del brazo armado del Estado. En la estación octava de este Vía Crucis Latinoamericano se muestra la realidad de las personas en situación de calle. En la décima parada del recorrido, que corresponde al hecho bíblico en el cual Jesús es despojado de sus vestiduras, el artista eligió tratar el tema del despojo de la tierra a los indígenas, la deforestación de bosques y selvas y la acción violenta del asesinato de los líderes sociales. En la décimo quinta estación, el “Paño de Cuaresma-Resurrección en América Latina”, las luchas sociales cobran protagonismo de la mano de sus principales referentes, a la vez que se resaltan las mejores cualidades de un pueblo latinoamericano que resiste en unidad.

Finalmente, otra obra clave para pensar en las condiciones de surgimiento del Vía Christi es el Vía Crucis realizado por el mismo artista, Alejandro Santana, en el interior de la Catedral de Bariloche, provincia de Río Negro. En este caso, se toman los hechos que van a formar parte de la narrativa utilizada habitualmente para un Vía Crucis, pero al momento de representar las escenas, aparecen actores sociales referentes de distintas luchas relacionadas a las desigualdades sociales en nuestro país. El relato que se exhibe en la Catedral de la Iglesia Nuestra Señora del Nahuel Huapi habla de la injusticia, de las luchas sociales, el dolor latinoamericano, la pobreza, la caridad, el imperialismo, el dolor de las madres de desaparecidos, el despojo a los pueblos originarios. Este Vía Crucis es importante porque es el que motiva a la representante de la Congregación de María Auxiliadora de Junín de los Andes a convocar a Alejandro Santana para las obras en esa ciudad.

La narrativa del Via Christi

Siguiendo a Bengoa (2000) sabemos que en la década del '90 el movimiento obrero había disminuido su presencia y, junto al movimiento indígena, cobraron protagonismo los sectores ligados a la protección del medio ambiente, los cristianos de base, las mujeres y otros grupos que expresan nuevas identidades, principalmente en la figura de organizaciones no gubernamentales y en las iglesias influenciadas por la Teología de la Liberación. Por otro lado, la creciente presencia en la agenda pública por parte del pueblo mapuche y sus organizaciones contribuye a que el factor étnico represente en la región un medio favorable de reivindicación política, social y económica (Valverde, 2005). En este escenario, esbozado a grandes rasgos, es en el que se enmarca el surgimiento de la obra Via Christi, y nos da elementos para pensar en la construcción de su relato.

En la difusión turística y de prensa del complejo escultórico Via Christi, éste es promocionado como un recorrido religioso que cuenta los hechos más importantes de la vida de Jesucristo haciendo uso de la “mixtura de dos culturas”: la occidental y la mapuche. Esto nos fue expresado verbalmente en la oficina de orientación al turista de Junín de los Andes, y se enuncia en la gráfica que se exhibe y distribuye, en los sitios Web oficiales, y en publicaciones que se comercializan en las tiendas de recuerdos de la ciudad⁷. En distintos ámbitos se reproduce la idea de esta supuesta armonía en el relato del parque, como lo expresado por Domínguez de Nakayama en el VI Congreso Latinoamericano de Investigación Turística “hay una coincidencia armónica de la religiosidad ancestral con la propia de la fe cristiana, y dan muestras de esa armonía y tolerancia religiosa las multitudinarias procesiones que tienen lugar durante la Semana Santa” (2014, p.2).

A diferencia de otros relatos de recorridos religiosos de la devoción católica, la narrativa del Via Christi comprende los hechos más destacados de la vida, la pasión y la resurrección de Jesús. No se circunscribe al recorrido del Via Crucis ni del Via Lucis, sino que el artista tiene, en principio, más libertad para elegir los hechos que representará en el recorrido. Las decisiones respecto de con qué acontecimientos de la vida de Jesús se iba a construir el relato estuvieron sujetas a un grupo de discusión inicial en el que estaban la Hna. Elda Scalco, el Padre Renzo Baldo y el Padre Antonio Mateos, todos ellos pertenecientes a la comunidad salesiana local, tal como nos explicó Santana en ocasión del trabajo de campo. En este punto es importante mencionar que el relato inicial iba a ser el del tradicional Via Crucis, pero el grupo de discusión que acompañaba a Santana en los primeros años del proyecto coincidió con él en que era una buena deci-

7 La difusión se enmarca en un proyecto mayor de fortalecimiento y desarrollo del turismo religioso que se viene desarrollando desde hace años en la región y en el cual el Via Christi es sólo un punto en un circuito mayor denominado “Ruta Binacional de la Fe”, que comprende sitios de Argentina y Chile.

sión salirse de esa estructura, y con esta última nos referimos a lo sugerido por el Vaticano en sus directrices para los recorridos devocionales⁸

. El antecedente del Via Lucis que se proyecta construir en Italia, impulsado por los dominicos, fue otro factor que les dio el impulso para tomar la decisión, según nos ha expresado el artista, de cambiar el relato. Esta decisión facilitó que en la narrativa se incluyan hechos bíblicos diferentes, brindó la posibilidad de ir realizando inauguraciones parciales de los grupos escultóricos y, lo que es más importante, facilitó la incorporación de una variedad nueva de temáticas asociadas a la interpretación contemporánea de los hechos.

Para los hacedores del parque, la legitimación de la obra alcanzó su punto cúlmine en el año 2001 cuando el cardenal Bergoglio tomó conocimiento del proyecto y de sus características y le dio el nombre de Via Christi, el cual sería adoptado de inmediato como su nombre definitivo.

Hasta 1999 el Via Crucis que se proyectaba comenzaría con la escultura “Jesús ora en Getsemaní”:

En un momento dijimos “lo que tenemos que hacer es como es el Evangelio, que es vida, muerte y resurrección”. Y entonces empezamos, ya habíamos empezado algunas obras que están puestas, que tenían que ver más que nada con la parte del Vía Crucis. Se había hecho “La flagelación”, “Getsemaní” y el lavado de pies que era donde empezaba La Última Cena. Y ahí se empezó a modificar. (A. Santana, comunicación personal, enero 2018).



“Getsemaní” finalmente se convertiría en la estación N°11 y el recorrido terminaría en la “Cruz blanca” que hoy es la estación N°19 del recorrido. Una vez finalizada la obra, las estaciones sumarían un total de veintitrés, con una escultura final de grandes dimensiones: el Cristo Luz. Desde el punto de vista del relato bíblico, las primeras diez estaciones presentan hechos de la vida de Jesús que comprenden su nacimiento y diferentes enseñanzas en relación con el encuentro de otras personas. Luego hay ocho estaciones relacionadas a la pasión y muerte de Jesucristo y posteriormente seis estaciones que reflejan distintos momentos vinculados a su resurrección. Esa construcción del relato de la vida de Jesús, que convierte a este parque en el primer Via Christi del mundo, constituyó la base sobre la cual el artista realizaría su interpretación contemporánea y latinoamericana de la historia de Jesús.

El relato del Via Christi presenta una complejidad inusual. Por un lado puede leerse la historia de Jesucristo y es la narrativa que menos dificultad presenta porque se centra en un personaje determinado. En paralelo se construye otro relato basado en una interpretación contemporánea de los hechos del primero. En esta narrativa secundaria se manifiesta parte de la historia de los beatos locales y de los pueblos origina-

8 Las directrices de las máximas autoridades eclesiales en forma de “principios y orientaciones” son publicadas por el Vaticano en el Directorio sobre Piedad Popular y la Liturgia, en el año 2002.

rios de la Patagonia, de una manera no cronológica, y se introducen otras temáticas relacionadas a problemáticas sociales y vinculadas a los Derechos Humanos.

En esta lectura que realiza Santana, podríamos decir que los temas principales que aborda y pone de manifiesto son la opresión, la pobreza, la marginalidad, el despojo y la conquista a los pueblos indígenas, las dictaduras militares y el rol de la Iglesia. Para ello se vale de esculturas, relieves complementarios a ellas y cartelería para ambos.

Es importante enunciar que hubo un proceso de apropiación del espacio que fue cambiando a la par de la obra y, más aún, con las constantes actualizaciones. Entendemos que existe una utilización del espacio público que alcanzó una apropiación del mismo mediante una producción artística crítica, en términos de Mouffe (2007), para quien el espacio público es “el campo de batalla en el que se enfrentan diferentes proyectos hegemónicos, sin posibilidad alguna de conciliación final” (p. 64)

El relato del Via Christi demuestra el uso de la narrativa como estrategia para esta apropiación específica del espacio público y pone de manifiesto una pluralidad discursiva que revela numerosas tensiones, principalmente en la relación Iglesia/Estado /Fuerzas Armadas durante el gobierno de facto en Argentina y el Latinoamérica, y la relación Estado/comunidades mapuche y otras originarias de Latinoamérica. En menor medida se expresan tensiones entre distintos sectores de la Iglesia, y entre sectores obreros y distintos grupos que han detentado el poder hegemónico a lo largo de la historia de nuestro país, siempre con el apoyo del brazo armado del Estado.

Como punto de partida y en cuanto a la Iglesia, el artista toma una postura política que parecería concentrar la influencia de la Teología de la Liberación y del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo. Con su relieve *Las dos iglesias* (Fig. 3) plantea la mirada crítica hacia dentro de la institución Iglesia y construye su discurso con un doble mecanismo: por un lado realiza una diferenciación explícita de la división hacia el interior de la Iglesia, un sector de la misma al servicio del poder económico y militar y otro sector al servicio del pueblo.

La Iglesia católica bajo el Proceso, lejos de constituir un bloque homogéneo y monolítico, estuvo atravesada por fuertes debates internos vinculados a diferentes concepciones teológicas y pastorales, como así también a diversos posicionamientos frente al gobierno militar. Esa crisis interna, que desgarraba a la Iglesia argentina desde los tiempos del Concilio Vaticano II, se había profundizado desde fines de la década de 1960 y se puso de manifiesto de manera dramática durante los primeros años del Proceso. (Obregón, 2007, p.3).



Fig. 3. Las dos iglesias. Autora: Graciela Calbi. Fotografía propia.

Por otro lado Santana profundiza esta diferenciación mediante la condena a clérigos que apoyaron la dictadura y el enaltecimiento de los que fueron perseguidos por su ideología, muchos de ellos mártires como Mons. Romero⁹, Mons. Angelelli¹⁰ y el Padre Mugica¹¹. Estas figuras se inscriben estratégicamente en distintas obras del recorrido, principalmente sacerdotes tercermundistas y referentes de la Teología de la Liberación como Helder Cámara. Tiene un lugar destacado el obispo Jaime de Nevares, quien protagoniza un relieve en la estación “Jesús lava los pies de sus amigos”. Enfrentado firmemente a las Juntas Militares en el llamado Proceso de Reorganización Nacional de 1976, Don Jaime de Nevares fue un ferviente defensor de los derechos de los más vulnerables, tuvo un rol fundamental durante los hechos conocidos como el *Choconazo* y posteriormente fue miembro fundador de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos. Integrantes de la iglesia (y laicos) a nivel local también sufrieron las acciones del gobierno de facto, como el Padre Antonio Mateos, que estuvo detenido, pero en el relato su figura está dedicada a contar, su relación con las comunidades mapuche.

La primera referencia al tema de la acción de las Fuerzas Armadas y los crímenes de lesa humanidad en Latinoamérica y en Argentina durante la última dictadura cívico-militar y la posterior lucha en defensa de los derechos humanos, la encontramos en la estación referida a Jesús y las tentaciones, muy cerca del ini-

9 Óscar Arnulfo Romero y Galdámez (1917-1980) fue un sacerdote católico de El Salvador, defensor de los DDHH, que murió asesinado mientras celebraba una misa. Fue canonizado por el Papa Francisco en mayo de 2018.

10 Enrique Angelelli (1923-1976) fue obispo de la diócesis de La Rioja, asesinado por orden del gobierno de facto de la última dictadura militar en nuestro país. En abril de 2019 fue beatificado por el Papa Francisco.

11 Carlos Mugica (1930-1974) fue un sacerdote católico vinculado al Movimiento de Sacerdotes por el Tercer Mundo, asesinado por la organización paramilitar conocida como *Triple A*.

cio del recorrido. En las máscaras que tiene el demonio, junto a otros políticos, militares y dictadores como Adolf Hitler y Iósif Stalin, nos topamos con un personaje más cercano: el sacerdote Christian Von Wernich, quien fuera capellán de la policía de la Provincia de Buenos Aires durante la última dictadura militar y condenado en el año 2004 por sus delitos de lesa humanidad. En la estación siguiente, referida a las Bienaventuranzas, el artista ha colocado la figura de una Madre de Plaza de Mayo. Según explica en la cartelera corresponde a la interpretación de las palabras de Jesús “Bienaventurados los que lloran, porque recibirán consuelo”.

Más adelante en el recorrido, hay una estación en la cual la temática de las dictaduras cívico-militares del Siglo XX en Latinoamérica se manifiesta aún más fuertemente en el grupo escultórico. Es la estación llamada “La Traición de Judas. El Yo Soy” (Fig. 4), que refiere al momento en que Jesús es detenido por los soldados romanos, y constituye la primera estación del relato de los tradicionales Via crucis. En el caso del Via Christi, se encuentra en el punto medio del recorrido y, en ocasiones, actúa como un filtro para los visitantes¹²



Fig. 4. La traición de Judas. El Yo Soy. Autor: Alejandro Santana. Fotografía: Pablo Isola. Extraída de www.viachristi.com.ar

En la estación, alrededor de la escultura central de Jesús se disponen cinco soldados. Visten uniformes contemporáneos, con casco, pantalón y un cinturón de municiones. Cada uno de ellos lleva en sus manos una paloma. Sus rostros no pueden verse, en ellos hay un pequeño recuadro con fotografías de dictadores

¹² No es un número significativo en el volumen de visitantes, pero ha habido muchos casos de personas que al toparse con esta temática tan manifiesta y tener una posición ideológica opuesta, abandonan el recorrido y se retiran del parque, no sin antes hacerles pasar a los guías muy malos momentos.

de países latinoamericanos. En las fotografías aparecen Jorge Rafael Videla y Emilio Massera (Argentina), Humberto de Alencar Castelo Branco (Brasil), Francisco Morales Bermúdez (Perú), Alfredo Stroessner (Paraguay), Juan María Bordaberry (Uruguay), Anastasio Somoza García (Nicaragua), Augusto Pinochet (Chile), y Jeanine Áñez y Luis García Meza (Bolivia). Estas tres últimas fotografías fueron añadidas por el artista en el año 2019 mediante una actualización de la obra. Aparece también el rostro de Henry Kissinger, autor del Plan Cóndor, incluyendo así el necesario apoyo de EEUU al régimen dictatorial. En las municiones de los soldados aparece el número 30.000, haciendo referencia a la cantidad de desaparecidos de la última dictadura en Argentina.

En esta misma estación se encuentra un relieve, el único realizado íntegramente por Santana, referido a la tortura y a la apropiación de bebés durante la dictadura (Fig. 5).



Fig. 5. La pesadilla. Autor: Alejandro Santana. Fotografía propia.

La narrativa es explícita y comprende sujetos, contexto y acciones, todo visible: una mujer embarazada, desnuda y atada en una cama metálica, Alfredo Astiz intentando abrirla sus piernas, un médico represen-

tado por Martínez de Hoz que sostiene unos fórceps. Rafael Videla comulgando hace referencia a la complicitad de sectores de la Iglesia durante la última dictadura. Henry Kissinger observa la escena desde atrás, como la cara oculta de una situación atroz. Aparece también otra persona, tras los barrotes de una celda y gritando; y a la izquierda el único texto, una sola palabra: *silencio*. A la derecha hay una inscripción en vertical que hace referencia a la fecha en la que se colocó el relieve: “2/11/2010. El día de los muertos”.

Con respecto a la temática del despojo a los pueblos originarios, el primer indicio se da en los dos relieves que acompañan a la estación de la oración en el huerto de Getsemaní. Acompañando la escultura de Jesús orando, tenemos un relieve de Ceferino¹³ que, según explica la cartelería que hemos observado en el parque, se encuentra en oración por su pueblo que sufría el destierro y la humillación.

La temática de las matanzas a los pueblos originarios de la Patagonia y el despojo de tierras está presente también en el relieve de Nora Komerovsky que acompaña a la estación en la que Jesús va a ser capturado por los soldados romanos. El relieve hace referencia a la matanza del pueblo mapuche (Fig. 6).



13 Ceferino Namuncurá fue un joven mapuche nacido en Chimpay, Río Negro, en 1886. Su padre era el lonco Manuel Namuncurá y su abuelo el conocido cacique Calfucurá. Manuel Namuncurá fue uno de los loncos que resistió y combatió con su gente a las tropas del Gral. Julio A. Roca en su avanzada sobre la zona de Río Negro, hasta que la rendición fue la única opción para salvarla vida de su comunidad. Ceferino asiste a un colegio salesiano donde se convierte al catolicismo y es bautizado. En su adolescencia enferma de tuberculosis y fallece muy joven.

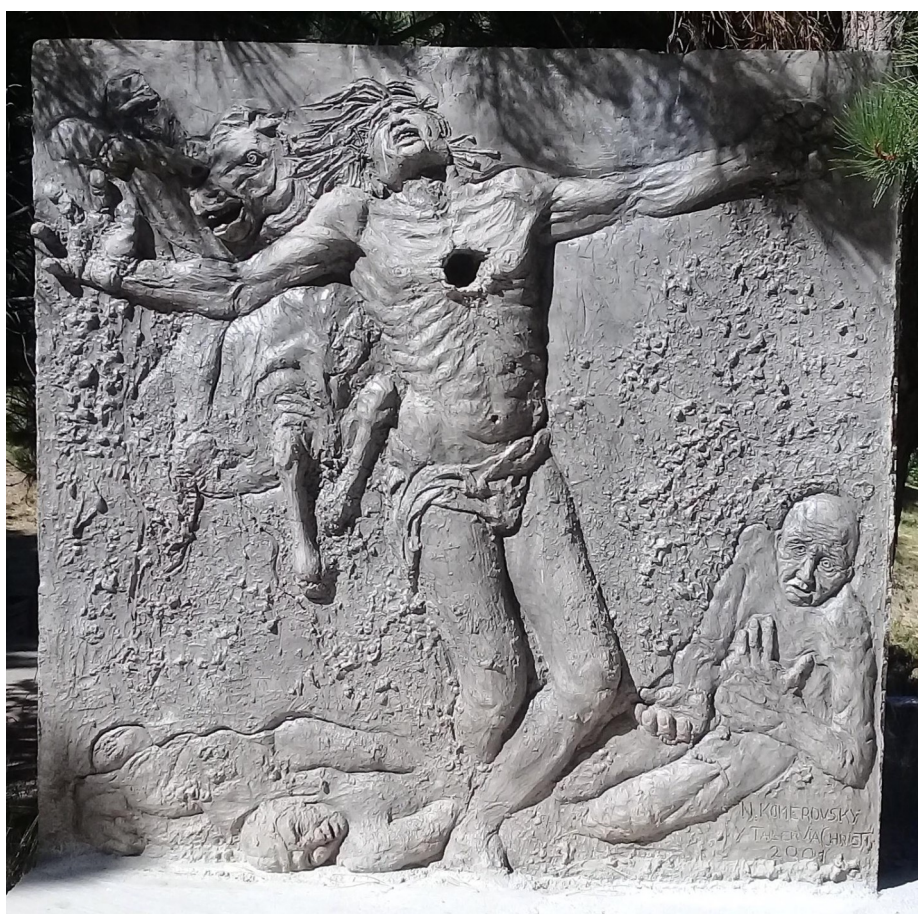


Fig. 6. Una de las traiciones de la conquista. Autora: Nora Komerovsky. Fotografía propia.

En el centro y en primer plano se ve la figura de un hombre mapuche, en la misma posición que Jesús crucificado, con el rostro hacia arriba. Es impactado en el pecho por un proyectil de arma de fuego mientras un militar armado lo persigue a caballo y le dispara por la espalda. A sus pies y a los lados se disponen tres figuras humanas, algunas de ellas yacentes y otras heridas. En el cartel explicativo se hace referencia al 12 de mayo de 1879 cuando el Cnel. Uriburu, siguiendo una orden del Gral. Roca, cruza con sus tropas el Río Neuquén y comienza la masacre a las comunidades indígenas.

En la estación siguiente, referida a la flagelación de Jesús, encontramos un nuevo relieve titulado “Las malocas” (Fig. 7).



Fig. 7. Las malocas. Autora: Nora Komerovsky. Fotografía propia.

La escena muestra un pueblo que sufre la violencia de los conquistadores. Hombres cautivos, con sus manos atadas, siendo azotados, mujeres con sus niños arrodilladas suplicando piedad o cubriéndose el rostro ante la crueldad de la violencia de estos hombres que los someten látigo en mano. Un cartel explica el relieve: “Los conquistadores españoles esclavizaban aborígenes para robar del altiplano boliviano oro y plata. También fueron llevados a la fuerza numerosos hermanos y hermanas mapuches, lejos de su tierra, de su pueblo y de su cultura. Solamente en Potosí murieron ocho millones de personas de los pueblos originarios americanos”.

Dos estaciones más adelante en el recorrido, encontramos una estación en la que el tema de la conquista y el despojo es representado claramente en las esculturas (Fig. 8).



Fig. 8. Jesús es despojado de sus vestiduras. Autor: Alejandro Santana. Fotografía: Pablo Isola. Extraída de www.viachristi.com.ar.

La escena muestra a Jesús en el suelo siendo clavado en la cruz por el conquistador español Francisco Pizarro, mientras Julio Argentino Roca le quita las vestiduras. En realidad, lo que le está sacando el Gral. Roca a Jesús es un poncho pampa y es la única escultura en la que este último no posee barba, a la usanza indígena.

La narrativa se refuerza aún más con un relieve (Fig. 9), que trae a la contemporaneidad el despojo de tierras.



Fig. 9. Les quitan la tierra. Autora: Graciela Calbi. Fotografía propia

La obra muestra una variedad de elementos simbólicos entre los cuales se destaca el rostro de una persona mapuche, con grandes ojos que miran hacia el frente interpelando directamente al espectador, con expresión de tristeza. El resto de su rostro se presenta cubierto por el típico paisaje patagónico, la estepa, los bosques de pehuenes y al fondo las montañas. El paisaje es traspasado una y otra vez por alambrados con púas, dispuestos de forma horizontal. Una vez más se refuerza la idea con cartelera, en la que se lee una frase que pronunciara el Obispo Jaime de Nevares en 1988, donde vaticina la continuidad del problema del despojo de tierras a los mapuches y el peligro de otro genocidio como horizonte posible.

Otro relieve se presenta en la misma estación y se titula “Muerte en el templo”. En él se hace referencia a un acontecimiento que tuvo lugar en 1881 en el que fueron capturadas trescientas personas de las comunidades mapuche y llevadas a Carmen de Patagones, donde fueron encerradas en un templo y separadas de sus hijos. Sus rostros reflejan horror. En medio de los gritos de dolor de padres e hijos, una madre mapuche, en su desesperación, arroja a su niño contra las paredes del templo, que muere por el impacto. La cartelera explica los hechos con un fragmento de un texto del historiador Clemente Dumrauf.

Más adelante en el recorrido el artista retoma el tema y decide incluir un relieve que muestra la crueldad

contra los indígenas y la apropiación de tierras como interés último de los poderosos de turno en la Patagonia. La obra, realizada por Graciela Calbi, se llama “Una oreja por un patacón” (Fig. 10), acompaña a la estación en la que Jesús muere y trata de la matanza de pueblos originarios a mano de militares y de civiles en busca de la recompensa monetaria de los estancieros.



Fig. 10. Una oreja por un patacón. Autora: Graciela Calbi. Fotografía propia.

La temática esta vez se enlaza con otra: el asesinato a trabajadores rurales durante las huelgas en la Patagonia en el año 1920 y 1921. En el relieve se cuentan ambas historias y hay dos banderas: la de Argentina y la de Inglaterra. La cartelería explica cómo los mismos actores (funcionarios argentinos al servicio de los intereses de estancieros y terratenientes ingleses) que mataron a los pueblos indígenas para apoderarse de sus tierras en el sur argentino, cuarenta años después fusilaron a los obreros que reclamaban sus derechos.

El texto también insta a frenar el despojo y defender los recursos propios y los derechos adquiridos.

Muchos otros temas se han incorporado en la narrativa del parque. Es frecuente la referencia a los beatos locales como Laura Vicuña y Ceferino Namuncurá. Este último era originario de Chimpay pero sus restos descansan en el paraje San Ignacio, en tierras de la comunidad mapuche a la que pertenece la familia Namuncurá en las afueras de Junín de los Andes. La incorporación de Laura Vicuña obedece al objetivo mismo de la existencia del parque¹⁴, pero la forma en que se incorpora a la beata en la narrativa dista mucho de cómo se lo incorpora a Ceferino Namuncurá. Mientras que éste viene a representar el punto ecuménico de la doctrina católica en el pueblo mapuche, la historia de la joven Laura va a servir para comenzar a introducir la temática de la violencia de género en el relato, que será retomado de distintas maneras a lo largo del recorrido y muchas veces vinculado a otras temáticas como la marginalidad y la pobreza. Aquí es donde la narrativa entra en un camino de imbricaciones, porque los flagelos que atraviesan los integrantes de las sociedades en Latinoamérica no son excluyentes. Una mujer puede ser marginal, pobre y además sufrir violencia de género. Del mismo modo que la sociedad no puede ser ajena al sufrimiento de los oprimidos. Todo esto se manifiesta en el relato del Via Christi. Son problemáticas que por su naturaleza no pueden contarse (ni leerse) de una manera lineal o aislada. Por comunicaciones personales de nuestros entrevistados nos consta que algunas de ellas ha sido objeto de revisión, como por ejemplo la postura respecto de los derechos del niño por nacer desde el momento de su concepción, ampliamente difundida por la Iglesia en todos los ámbitos¹⁵. A partir de las experiencias que surgen de las visitas guiadas y la interacción con el público ha habido una relectura sobre el propio discurso. Sin embargo, otros temas como el rol del imperialismo en la coartación de las libertades de los pueblos no admite relativización en la narrativa, como así tampoco el papel de los organismos internacionales de financiamiento en la profundización de un mundo cada vez más desigual.

Nos preguntamos entonces de qué forma y en qué medida el Via Christi podría considerarse como una expresión material de reivindicación social desde el arte, hasta qué punto refleja una postura ideológica y en qué aspectos constituye una acción política. Para contribuir a la discusión de éstos y otros interrogantes que han surgido del trabajo etnográfico consideramos al relato como un elemento clave. De acuerdo a lo que ha surgido de nuestro trabajo de campo, la complejidad del relato se va constituyendo de manera dinámica y relacional, mediante instancias formales e informales de negociación entre las instituciones y actores sociales que forman y han formado parte de la creación y ejecución del parque. Esto se traduce en la

14 Nos referimos al pedido de la comunidad eclesial de María Auxiliadora: la existencia del inicial Via Crucis (luego Via Christi) como complemento a la obra del santuario de Laura Vicuña. Recordemos que es la misma congregación que un siglo antes cuidó de la pequeña Laura.

15 Esto se enmarca en el contexto de desarrollo de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto legal Seguro y Gratuito, que tiene sus bases en el XVIII Encuentro Nacional de Mujeres del año 2003 y en el XIX Encuentro Nacional del año 2004. La campaña se mantiene vigente hasta el día de hoy, e incluyó un Proyecto de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, cuyo tratamiento en el Congreso generó numerosas discusiones con la participación de muchos actores sociales e instituciones. El Proyecto de Ley de IVE aún no ha sido aprobado.

toma de decisiones respecto de las representaciones y prácticas acerca de lo religioso, lo político y lo artístico, que no pueden ser comprendidas por fuera de la profundización en las condiciones en las que se producen y que ellas mismas contribuyen a realizar.

Algunas reflexiones a modo de conclusión

Presentaremos aquí algunos avances de interpretación, dado que nuestra investigación se encuentra aún en curso y consideramos que las conclusiones sobre el relato que expresa el Via Christi aún podrían nutrirse de los avances en otros aspectos de nuestro estudio.

La posibilidad de gozar de un grado aún no determinado de autonomía de expresión reveló la agudeza del artista, quien reconociendo la limitación de una situación de doble dependencia, ya que la obra es encargada por la Iglesia y financiada mayormente por el Estado, debió encontrar nuevas formas de expresión.

Para incorporar la variedad de temáticas que se manifiestan en el relato del complejo escultórico el artista desplegó diferentes estrategias que le brindaron la posibilidad de ofrecer al visitante distintos niveles de lectura. La ampliación del relato inicial, que le permite pasar de un Via Crucis a un Via Christi, es decir de una narrativa de los hechos de la pasión de Jesús a una narrativa que pueda extenderse a toda su vida, fue el primer paso para introducir mayor variedad de temáticas. La inclusión de figuras reconocidas en los relieves y esculturas, es decir, de rostros identificables con nombre y apellido, creemos que favorece la interpretación de lo que el artista quiere expresar en cada obra del complejo. Sin embargo, revelan una ideología y posición política que, aunque consensuada con el grupo inicial de discusión, hoy provoca ciertas dificultades a los guías a la hora de realizar su trabajo. En este punto podríamos decir que en la narrativa del Via Christi aparecen representados dos sectores de la Iglesia y con ello se ponen de manifiesto las tensiones y conflictos que desde la década de '60 se dieron hacia el interior de la institución. Dentro de ese quiebre el artista y su grupo inicial de discusión van manifestando su postura, mediante la desarticulación de los contenidos tradicionalmente utilizados en los recorridos religiosos y la incorporación de distintos temas y referentes para reforzar sus discursos contra-hegemónicos.

La narrativa abunda en temas relacionados a la desigualdad social como el sufrimiento de los oprimidos, la marginalidad, la pobreza, las consecuencias de un modelo neoliberal, sin olvidar la continua referencia a la labor de los salesianos. Para tratar el tema de la conquista y el despojo de tierras a pueblos indígenas, se ha elegido específicamente el tramo del recorrido que habla de la pasión y muerte de Jesús. Por ello, aunque todo el recorrido presenta incorporaciones de recursos simbólicos, personajes y en general una estética indígena, el conflicto se hace presente en un tramo que abarca seis estaciones, desde que se produce la

captura de Jesús hasta que su fallecimiento. La historia del pueblo mapuche es principalmente una historia de dolor que termina en muerte. El componente de denuncia es obvio y explícito, tanto como lo es la referencia a las dictaduras latinoamericanas y en especial al caso argentino. La connivencia entre algunos sectores de la Iglesia Católica y el gobierno de facto de la última dictadura cívico-militar en nuestro país es un elemento importante en la narrativa de esta temática.

Más aún, la violencia y el despojo a los pueblos originarios, a la vez que los crímenes de la última dictadura cívico-militar parecerían ser los más planificados, teniendo en cuenta su ubicación y disposición dentro del recorrido, y la inclusión de cartelera explicativa que amplía lo manifestado y refuerzan el mensaje que se quiere transmitir. Esto último cobra importancia si tenemos en cuenta que no todas las obras del parque son acompañadas por cartelera. En base a ello y a lo recopilado y experimentado en el trabajo de campo, a nuestro entender, son las dos cuestiones más importantes en el cuerpo del relato. Su incorporación al Via Christi es una decisión que atañe a la dimensión política de complejo escultórico como obra artística y a la apropiación del espacio público para la construcción de las memorias vinculadas a ambos procesos.

Finalmente, el tratamiento de temas relacionados a problemáticas regionales y latinoamericanas dentro del relato del Via Christi también revela la intención de hacer uso del espacio público como espacio de confrontación y de lucha por los derechos sociales. Los temas no pueden leerse de forma aislada, como la realidad de Latinoamérica y las problemáticas que la afectan revisten una complejidad que da por tierra cualquier explicación reduccionista y univocal.

En este punto, podemos afirmar que tanto Alejandro Santana, su grupo de apoyo y los artistas locales que han colaborado con él en la ejecución de la obra, han traspasado las formas de concepción tradicional de un recorrido religioso, para poner en juego toda su capacidad de construir otra historia, una historia que pueda leerse de manera situada y con una narrativa vigente. El resultado es un relato complejo, contemporáneo y latinoamericano.

Referencias

- Bengoa, J. (2000) *La emergencia indígena en América Latina*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Gombrich, E. (1999) *La historia del arte*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Iriondo, L. (2006) *Dramatización sacra y celebraciones públicas en la Semana Santa en Tandil (1943-1955)* Tesis de grado. FCH. UNICEN.

- Domínguez de Nakayama, L. (2014) "La regulación jurídica del turismo religioso: turismo de la fe en Junín de los Andes. Neuquén". *VI Congreso latinoamericano de Investigación Turística*. Universidad Nacional del Comahue.
- Iglesia Nuestra Señora del Nahuel Huapi (s/f) Consultado el 10 de mayo de 2020. <https://iglesiacatedralbariloche.com/>
- Leonforte, A (2018) "Arte e interculturalidad: el caso del parque escultórico 'vía christi' de Junín de los Andes – Neuquén". *Cuadernos de Historia del Arte*, 31 (6), Pp. 169-228.
- Mouffe, Ch. (2007) *Prácticas artísticas y democracia agonística*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Obregón, M. (2007) "La Iglesia argentina durante la última dictadura militar. El terror desplegado sobre el campo católico (1976-1983). Anne Pérotin-Dumon (dir.) *Historizar el pasado vivo en América Latina* http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php
- Plazaola, J. (2001). *Arte e Iglesia. Veinte siglos de arquitectura y pintura cristiana*. Milán: Ed. NEREA..
- Río Negro*. (25 de noviembre de 1999) El Santuario de Laura Vicuña, único en el país. Recuperado el 13 de abril de 2020. <https://www.rionegro.com.ar/el-santuario-de-laura-vicuna-unico-en-el-pais-PKHRN19991125728991125/>
- Robin, A. (2012) "Via Crucis y series pasionarias en los virreinos latinoamericanos". *Revista Goya*, 339, Pp.130-145
- San Julián, D. (2017) "Entre rezos lecturas y homenajes: las conmemoraciones por el secuestro del grupo de 'los 12' en la Iglesia de la Santa Cruz (Ciudad de Buenos Aires)". *Aletheia*, 14 (7), Pp.1-21.
- Sánchez Nogales, J. L. (2003) *Filosofía y fenomenología de la religión*. Salamanca: Ed. Secretariado Trinitario.
- Valverde, S. (2005) "La historia de las organizaciones etnopolíticas del pueblo mapuche". *Revista de Historia*, 10, Pp. 137-184.