



Juan Pablo Faccioli, «Sin Título», Mercedes, 2012

# Configuraciones de la nación argentina en la imagen del santo popular Gaucho Antonio Gil

Configuration of the Argentinian Nation in the Image of the Popular Saint Gaucho Antonio Gil  
Configurações da nação argentina na imagem do santo popular Gaúcho Antonio Gil

**Cleopatra Barrios Cristaldo**

UNNE-CONICET (Corrientes, Argentina)  
cleopatrabarrios@hotmail.com

Este texto surge de las reflexiones desarrolladas en el marco de la tesis «Re-presentaciones fotográficas del Gaucho Gil. Las imágenes como productoras de sentidos y formas de articulación de la cultura popular-masiva», tesis doctoral de la Universidad Nacional de la Plata, 2015.

doi: doi: 10.11144/Javeriana.mys20-40.cnai

## Resumen

Este trabajo aborda la construcción de representaciones identitarias de la nación que entrama la imagen del santo popular argentino Gaucho Antonio Gil. Esta figura se configuró en el imaginario nacional como uno de los símbolos más pregnantes de la religiosidad popular argentina. Intelectuales han llegado a considerar la imagen un símbolo de la argentinidad cuyos sentidos trascienden el ámbito religioso. Entonces, la reflexión indaga en las memorias que construyeron esta figura y algunas trayectorias de expansión de la devoción. Así mismo, analiza el modo en que este ícono actualiza y recrea mitos fundadores de la identidad nacional y esquemas de representación alternativos desde procesos de apropiaciones múltiples. La información usada en este texto proviene de tres trabajos de campo realizados en enero de 2010, 2011 y 2012 en la festividad del Gaucho Gil en la ciudad de Mercedes, Corrientes, análisis de imágenes y documentos diversos circulantes.

## Palabras clave

representaciones; identidades; iconografía; Gaucho Gil; Argentina

## Abstract

This work deals with the construction of identity representations of the nation woven in the image of the popular Argentinian saint Gaucho Antonio Gil. This figure configured itself in the national imaginary as one symbol most filled with the popular Argentinian religiousness. Many scholars have even come to consider the image as a symbol of all things Argentinian, and its meaning to go beyond the religious context. Thus, this reflection enquires into the memories that built this figure and some of the expansion trajectories of devotion. Likewise, it analyzes how this icon updates and recreates myths, foundation of the national identity, and alternate representation schemes from multiple appropriation processes. The information used in this text comes from three field works carried out in January 2010, 2011, and 2012, during the Gaucho Gil festivities in Mercedes, Corrientes; additional to the analysis of images and several different circulating documents.

## Keywords

representations; identities; iconography; Gaucho Gil; Argentina

## Resumo

Este trabalho discute a construção das representações identitárias da nação entranhadas pela imagem do santo popular argentino Gaucho Antonio Gil. Esta figura configurou-se no imaginário nacional como um dos símbolos de tamanha pregnância da religiosidade popular argentina. Intelectuais já consideraram a imagem como símbolo da argentinidade cujos sentidos transcendem o âmbito religioso. Então, a reflexão investiga nas memórias que construíram tal figura e algumas trajetórias de expansão da devoção. Mesmo, analisa o modo em que esse ícone atualiza e recria mitos fundadores da identidade nacional e esquemas de representação alternativos desde processos de apropriação múltiplos. A informação usada neste texto provém de três trabalhos de campo realizados em janeiro de 2010, 2011 e 2012 na festividade do Gaucho Gil na cidade de Mercedes, Corrientes, análise de imagens e documentos diversos circulantes.

## Palavras-chave

representações; identidades; iconografia; Gaúcho Gil; Argentina



## Introducción

Este trabajo aborda el tejido de representaciones identitarias que entrama la imagen más difundida del santo popular argentino Gaucho Antonio Gil, puesta en diálogo con los imaginarios que re-producen algunas prácticas sociales y discursivas relacionadas con el ícono.

Las diversas historias que se construyeron en torno a esta figura se basaron principalmente en la tradición oral y tienen anclaje de origen en la ciudad de Mercedes, provincia de Corrientes, región nordeste de la República Argentina hacia mediados del siglo XIX. El primer signo visual de referencia para los promeseros era una cruz al costado del camino que marcaba el lugar donde Gil fuera degollado en manos de la policía alrededor de 1878. Recién a fines del siglo XX, entre 1970 y 1980, apareció una representación que anexó una potente imagen escultórica humana de un gaucho sobreimpresa a una cruz en tonos rojos como principal inscripción de referencia en el santuario mercedense. Esta imagen es la que actualmente se reproduce en estampitas, banderas, remeras, imágenes de culto, objetos varios (como se observa en la figura de portada) y también es imitada y personificada por los promeseros.

Desde la década del ochenta y principalmente en los años noventa, esa iconografía adornada con cintas y banderines rojos proliferó a través de distintas prácticas de reproducción y apropiación popular, traspasando las fronteras de la provincia de Corrientes. Lo más llamativo es que hacia los años 2000, ese símbolo se desprende de los espacios dedicados a los rituales religiosos para ser apropiado, con connotaciones diversas, por actores sociales vinculados al mundo del arte, el espectáculo, la publicidad, entre otros.

De este modo, la figura del Gaucho Gil se configuró en el imaginario nacional como uno de los símbolos más pregnantes de la religiosidad popular argentina, llegando incluso a ser considerado un símbolo de la argentinidad, cuyos sentidos sobrepasan el ámbito religioso.

En dicho marco, este trabajo indaga la historicidad de la representación y los modos en que la iconografía central del santo popular actualiza y re-crea las configuraciones identitarias de la nación. Para ello, se presta especial atención a la circulación de

la imagen desde su aparición en el seno de prácticas sociales y discursivas más amplias.

En un primer ingreso de lectura, el texto plantea una aproximación a las memorias que construyeron la figura del Gaucho Gil y las trayectorias de expansión de la devoción. En el segundo apartado, el artículo analiza qué textos se vinculan a esta representación y cómo ella actualiza matrices de sistemas de creencias tradicionales (como la religión cristiana) y mitos fundadores de identidades/alteridades nacionales (la figura del gaucho como símbolo de la formación de nación argentina). En tercer lugar, el escrito reflexiona sobre el modo en que la imagen ligada a diversos procesos religiosos, socioculturales y comunicacionales también se relaciona a esquemas de identificación diferenciales, planteando espacios de complejos mestizajes.

El enfoque de abordaje es relacional, trasdisciplinar y contrastivo, y se centra en analizar la imagen visual del santo popular desde su surgimiento entre 1970 y 1980, atendiendo los procesos de reproducción y apropiación en los que ella se inserta, principalmente en la primera década de 2000. Así mismo, como se indagan las dimensiones que construyen la historicidad de la representación iconográfica, la reflexión se entrecruza desde el inicio con textualizaciones ligadas a la imagen circulantes entre mediados del siglo XIX –en el que se sitúa el surgimiento de la leyenda del Gaucho Gil– y buena parte del siglo XX –cobrando especial interés los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, cuando circulan las narrativas que construyen a la figura del gaucho como símbolo de identidad nacional, la década de 1930 en la que se erigen los relatos sobre la «nación católica» y algunas menciones a las sucesivas etapas de desestabilizaciones de este relato–; y finalmente el texto se concentra en la década de 1980 en adelante para dar cuenta de las transformaciones sociopolíticas, culturales y comunicacionales que influyen en la visibilidad y la construcción de visualidad del Gaucho Gil.

Para el análisis se retoman relatos y anotaciones de campo sobre las configuraciones de prácticas rituales religiosas y extrarreligiosas tomadas en visitas al santuario central del Gaucho Gil en la festividad central del 8 de enero, entre 2010 y 2012 en Mercedes; también se observan

referencias a otras textualidades literarias, periodísticas, visuales, académicas, producciones circulantes en la web que permiten indagar las formas de apropiación y el espesor histórico de la representación iconográfica en cuestión.

Como consideración conceptual preliminar vale señalar que las nociones de signo, símbolo y representación nodal son utilizadas de modo central a lo largo del artículo. Hacemos alusión a la noción de signo siguiendo a Charles Peirce para referir a algo –en este caso un representamen material visual– que por algún aspecto o carácter está en lugar de otra cosa –es decir, su objeto, el Gaucho Gil por ejemplo– para significarlo. Así mismo, en la línea peirciana, el símbolo es un legisigno, es decir «refiere al objeto que denota en virtud de una ley»<sup>1</sup>. Sumado a ese sentido, es relevante para este trabajo la comprensión de los signos referenciados como entes vivientes que dan lugar a la semiosis, y en ese marco cobra importancia la consideración del símbolo que esboza Iuri Lotman como uno de los «elementos más estables del continuum cultural»<sup>2</sup>.

Resulta operativa esa noción del símbolo vinculado a un fragmento de texto arcaico «cuya memoria es más antigua que su entorno textual no simbólico», es decir que no pertenece a un solo corte sincrónico de la cultura, sino que lo atraviesa verticalmente, «viniendo del pasado y proyectándose al futuro». Al estar conformado por un plano del contenido que posee una reserva de espacio semiótico factible de ser llenado con un nuevo contenido, el símbolo puede mutar conservando una invariante original, así como «transportar textos de una capa de la cultura a otra»<sup>3</sup>. Esta concepción permite explicar la larga vida semiótica y la naturaleza invariante y a la vez variante de los símbolos que aquí exploramos relacionados a diversos contextos, partiendo de la propia iconografía del Gaucho Gil y su capacidad de actuar como tal, condensar o remitir a diversas simbologías y memorias<sup>4</sup>; también funciona

como «representación nodal», es decir, como una macrorepresentación que posibilita procesos de adscripción identitaria y de reproducción social<sup>5</sup>.

### Memorias sobre la figura del santo y la expansión de la devoción



Figura 1. Escultura central del Gaucho Gil en el santuario de Mercedes.. Juan Pablo Faccioli<sup>6</sup>.

Antonio Mamerto Gil Núñez, hoy conocido como el Gauchito Gil, según los relatos orales fue un gaucho perseguido por desertar de la milicia en pleno enfrentamiento entre unitarios y federales durante el proceso de organización nacional, y también por estar acusado de robar a viajeros y terratenientes. Un milagro que habría realizado poco antes de morir (salvarle la vida al hijo moribundo de su ejecutor) y por repartir su botín entre los más necesitados dio origen a la leyenda del gaucho milagroso y justiciero.

Los escritos, en su mayoría también apoyados en la tradición oral, ubican el nacimiento y la muerte de este gaucho en Mercedes, provincia de Corrientes, nordeste argentino, entre 1840 y 1878. Aunque no existen precisiones en cuanto a las fechas, las versiones de su historia que disparan hacia direcciones diversas alimentan el mito y la veneración popular crece a la vera de la ruta nacional n.º 123 en la zona del centro provincial.

1 Charles Sanders Peirce, *La ciencia de la semiótica* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1986), 30.

2 Iuri Lotman, «El símbolo en el sistema de la cultura», *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, n.º 9 (1993): 49.

3 Lotman, «El símbolo», 49.

4 El término iconografía remite a la noción utilizada por la iconología para referir a las imágenes de las cuales se puede inferir

un tema o asunto, personajes, hito; describir atributos formales y simbologías asociadas a alegorías, historias y un contexto particular de producción.

5 Alejandra Cebrelli y Víctor Arancibia, *Luchas y transformaciones sociales en Salta* (Salta: Agencia de Ciencia y Técnica y cepiha, 2012), 160.

6 Juan Pablo Faccioli, Archivo particular de fotografías: «Sin Título» (Mercedes, 2009).

Entre los relatos orales y las imágenes que se desprenden de ese escenario de fe, cobra vida una de las leyendas más difundidas: aquella que vincula a Antonio Gil con los tiempos en que la guerra civil hacía estragos en la región. Alrededor de 1875, Gil habría sido reclutado por el coronel Juan de la Cruz Salazar para combatir en el enfrentamiento entre unitarios y federales<sup>7</sup>. Atormentado por no querer derramar sangre de «hermanos», el gaucho se habría convertido en desertor. Algunos dicen que un ángel le aconsejó la deserción durante una visión, otros que fue Ñandeyara (el dios guaraní) quien se le apareció en un sueño. Lo cierto es que vivió al «margen de la ley». Los devotos indican que era un hombre bueno y noble, que robaba a los ricos para dar a los pobres. En cambio, sus detractores consideran que fue un delincuente, fugitivo y que su trágico final fue merecido. Cuentan también que era invencible en los enfrentamientos porque a su valentía se le sumaba la protección de San La Muerte y Santa Catalina. Por otra parte, otros dicen que era poseedor de una mirada hipnotizante que enamoraba. Algunas literaturas dan cuenta de un romance que habría con Estrella Díaz Miraflores. Desde esta versión, el hostigamiento de la policía fue producto de la pasión: se dice que el comisario también pretendía a la enamorada de Gil<sup>8</sup>. El 6 de enero, posiblemente en 1878, Gil habría asistido a la fiesta de San Baltasar en la casa de Zía María. Muchos presumen que la traición de un conocido provocó su captura y que él se entregó sin resistencia. El policía recibió la orden de llevarlo a Goya para la sentencia, pero en el camino, en las afueras de la ciudad de Mercedes, decidió degollarlo.

7 Eran sectores políticos que proponían dos modelos de organización gubernamental nacional. Los unitarios postulaban la necesidad de un gobierno central fuerte y los federales planteaban una asociación voluntaria de las provincias, que delegaban algunas atribuciones al poder central, pero conservaban su autonomía. La simbología de ambas fracciones incluye banderas azules y coloradas, respectivamente. Las leyendas cuentan que el Gaucho Gil era federal y de allí el color rojo que predomina en las ofrendas y su iconografía. El celeste y colorado también son adoptados por el Partido Liberal y el Partido Autonomista (de formaciones rastreadas cerca de 1860 el primero y 1870 el segundo), partidos provinciales tradicionales. Así, perdura hasta hoy el uso del distintivo celeste y colorado en Corrientes.

8 María Rosa Lojo, *Cuerpos resplandecientes. Santos populares argentinos* (Buenos Aires: Sudamericana, 2007).

«No me mates, que ya va a llegar la carta de mi inocencia [...] Cuando llegue la carta vas a recibir la noticia de que tu hijo está muriendo por causa de una enfermedad; cuando llegues rezá por mí y tu hijo se va a salvar [...]», habrían sido aproximadamente las últimas palabras de Antonio Gil, tal vez, un 8 de enero de 1878. Cuando la policía llegó a Goya, descubrió que Gil había sido perdonado. El sargento que lo ejecutó fue hasta su hogar y vio que su hijo estaba al borde de la muerte y, acordándose de las palabras de Gil, le imploró perdón y ocurrió el primer gran milagro de la historia legendaria: recuperó a su hijo moribundo. En señal de agradecimiento, regresó al lugar de la ejecución y erigió una cruz de madera de *ñandubay* (espinillo).

Al costado de la vía, lo que primero fue una sencilla cruz hasta donde los lugareños llegaban para prenderle velas, se transformó en un gran santuario. Este oratorio marca el sitio donde muriera Gil degollado en manos de la policía un 8 de enero. Se trata de un lugar cubierto de cintas y banderas rojas, pancartas, íconos religiosos diversos y productos de la industria cultural en el seno de edificaciones comerciales dispuestas en hilera a los costados de la ruta nacional 123, kilómetro 111. Allí, en el día del aniversario de la muerte de esta figura popular, miles de devotos realizan una gran festividad para recordarlo, pedir y agradecer favores.

Las escenas rememorativas de dimensiones pequeñas, de corte más bien intimista y rural que podían visualizarse hasta la década del setenta quedaron atrás. En los años 2000, según los cálculos aproximados, más de doscientas cincuenta mil personas provenientes de diferentes puntos del país (en su mayoría de la provincia de Buenos Aires) y algunos de países vecinos (Paraguay, Uruguay y Brasil) colman el lugar en la fecha conmemorativa.

Si bien las diversas historias que construyeron al Gaucho Gil tienen anclaje geográfico-temporal de origen en Corrientes a mediados del siglo XIX, recién hacia fines del siglo XX la devoción se difundió en todo el territorio nacional y algunos poblados de los países lindantes.

La divulgación se sostuvo en la acción de los promotores del santo popular, quienes crearon la figura escultórica del gaucho sobreimpresa a una cruz en tono rojo como signo de identificación del

culto (figura 1). Se estima que esta imagen aparece entre la década del setenta y del ochenta (así lo confirman varios testimonios<sup>9</sup>), colaborando en la proliferación de la devoción. Antes el signo aglutinante era la cruz que marcaba el lugar de la muerte del gaucho al costado del camino mercedense.

La reproducción de la iconografía del gaucho crucificado empezó a funcionar en espacios rituales específicos (santuarios, altares) de sustituto que vuelven presente la ausencia de Antonio Gil, como un símbolo asociado a la dimensión mítica de su historia.

Por otra parte, la imagen también sirvió como «emblema diferenciador»<sup>10</sup> de fieles en contexto de desplazamientos, de migraciones, y se reprodujo junto a fragmentos de leyendas y testimonios de milagros a través de diversos medios, en un contexto de visibilidad de la diversidad religiosa y crecimiento de la cultura massmediática en Argentina. En este marco, además de la imagen del gaucho en la cruz, las propias cintas y banderines impresos en color rojo, como aquellas que adornan su santuario central y que se visibilizan en numerosos altares rutereros, comenzaron a tomar forma de distintivo.

De este modo, principalmente entre mediados de la década de los noventa y los años 2000, a través de acciones espontáneas y rituales de rememoración, fuertemente anclados en procesos migratorios internos<sup>11</sup> y en la configuración de «identidades en diáspora»<sup>12</sup>, los devotos llevaron el culto más allá

de la frontera correntina a través de la imagen de Gil impresa en sus atuendos, vehículos e incluso en la piel. También instalaron altares en sus hogares y principalmente a los costados de las rutas del país. De allí que, además de ser identificado como «el santo de los desposeídos»<sup>13</sup> o ser llamado el «santo de los delincuentes»<sup>14</sup>, en los últimos tiempos se lo conoció como el santo de los camioneros o «el santo ruterero»<sup>15</sup>.

Así, la figura del Gaucho Gil empieza a configurarse en el imaginario nacional como uno de los símbolos más pregnantes de la religiosidad popular argentina. También asociada a diversos procesos de apropiación extrarreligiosos, la representación iconográfica central de este santo popular adquirió diversos sentidos, llegando incluso a ser considerada por intelectuales del campo académico y de la producción artística un símbolo de la argentinidad<sup>16</sup>.

## La imagen del Gaucho Gil y los símbolos de la formación de la nación



Figura 2.

El retratado imita, personifica al Gaucho Gil en la exhibición ritualizada. Junto a un banderín con su iconografía él se plantea como la proyección simbólica del santo. Foto: Juan Pablo Faccioli<sup>17</sup>.

9 Entre estas voces el intelectual correntino Carlos Lacour recuerda: «la imagen del Gauchito Gil que conocemos ahora surgió a mediados de los sesenta». «En busca del sincretismo correntino», *Página/12* [Buenos Aires], 3 de enero, 2011. <http://www.pagina12.com.ar/diario/dialogos/21-159735-2011-01-03.html> (consultado el 12 de diciembre de 2014). Mientras, según Lía Dansker, directora del documental *Antonio Gil*, quien registró y recolectó relatos durante diez años en la festividad de Mercedes (2000-2010), fue en los ochenta que se erigió la imagen del gaucho que hoy se conoce. Entrevistada por el autor, Buenos Aires, 21 de abril, 2013.

10 Rita Segato, *La Nación y sus otros* (Buenos Aires: Prometeo, 2007).

11 Hablamos de migraciones de correntinos asentados principalmente en el Gran Buenos Aires durante la industrialización surgida con el primer gobierno de Domingo Perón desde la década de los cuarenta con intervalos hasta la década de los setenta, y principalmente una segunda ola importante producida desde mediados de la década de los noventa hasta el fin de la convertibilidad en 2002 en medio de una de las últimas crisis económicas y sociales más importantes de Argentina, que es cuando más se visibiliza la adhesión a la devoción al Gaucho Gil en el conurbano bonaerense.

12 La conceptualización desarrollada por Stuart Hall es retomada aquí al considerar la relevancia de los flujos migratorios internos uno de los factores determinantes del desplazamiento de los cuerpos y de los símbolos asociados a la devoción del Gaucho Gil. Para más

datos sobre el concepto mencionado, véase: Stuart Hall, «Identidad cultural y diáspora», en *Sin garantías*, ed. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich (Ecuador: Envió Editores, 2010).

13 Esta denominación cobra fuerza con un titular del suplemento del diario *La Prensa* que así identifica al Gaucho Gil en 1980.

14 Esta identificación es construida desde discursos en su mayoría mediáticos con acentuaciones despectivas. Se trata de textos que hablan de un crecimiento de la devoción al Gaucho Gil profesada por personas privadas de su libertad acusadas de diversos delitos. Así mismo, la imagen de este santo prolifera en las cárceles junto a la de San La Muerte, a quienes los fieles en contexto de encierro acuden por protección.

15 Gabriela Saidón, *Santos rutereros. De la Difunta Correa al Gauchito Gil* (Buenos Aires: Tusquets, 2011).

16 Un caso en el arte encuentra en las creaciones del fotógrafo argentino Marcos López, que ubica a la figura de este gaucho junto a las de Evita o Gardel.

17 Juan Pablo Faccioli, Archivo particular de fotografías: «Devoto» (Mercedes, 2009).

El antropólogo argentino Alejandro Frigerio señala que el Gauchito Gil «es un símbolo de la argentinidad», un «símbolo que condensa al Martín Fierro y la Cruz»<sup>18</sup>, y según el autor sería la resonancia de estos arquetipos identitarios en su representación la que estaría construyendo el pilar del potencial performativo de su imagen; o, al decir de Eloisa Martín, en sus «rasgos hipercodificados», entre otros atributos, se asienta su «capacidad de ser apropiado, personificado e imitado»<sup>19</sup> (figura 2).

Partiendo del planteamiento de Frigerio, realizamos aquí una breve historización de la simbología católica y la construcción de la figura del gaucho como representaciones formadoras de identidades/alteridades políticas nacionales en las que se entroncan algunas tramas de sentido configuradoras de la imagen del Gaucho Gil.

En Argentina, la religión católica y su simbología funcionaron desde el surgimiento del Estado-nación como núcleos de representación de la argentinidad, destacándose entre las más pregnantes las imágenes de la Cruz de Cristo y de la Virgen María.

Si bien la conformación de la nación —entendida como aquella que es construida por los gobiernos estatales— desde sus inicios se valió de la tradición conquistadora española y la acción evangelizadora católica para fomentar una identidad modelada por la espada y la cruz, fue durante el papado de Pío XI que se persigue firmemente el proyecto de encaminar al Estado argentino en la senda de Cristo. Se formaron cuadros disciplinares y militantes para reivindicar a Cristo Rey como el centro y corazón de la vida de la nación<sup>20</sup>.

Por su parte, el fortalecimiento de la figura de la Virgen con la proliferación de advocaciones marianas populares fue central en este proyecto. Cabe recordar que se estima que esta representación logró rápida adhesión entre los indígenas que poblaron el suelo argentino, en particular, y el

latinoamericano, en general, no solo debido a la tarea de evangelización de la iglesia sino también porque, como señala Ameigeiras<sup>21</sup>, es una imagen que se superpone a la de la «diosa» vinculada a mitos antiguos, a la fecundidad de la tierra, de la que se desprenden deidades femeninas fuertemente entroncadas en las matrices culturales de América Latina, como la pachamama, entre otras.

Desde la reproducción de estos signos se concibe el catolicismo ligado a la identidad nacional y ese lazo se consolida con la instalación del mito de la «nación católica» en la década de 1930<sup>22</sup>. Este constructo prospera gracias al impulso otorgado por los sectores eclesiásticos aliados al poder político y a las fuerzas armadas en el seno de un país fragmentado por la fuerte ola migratoria.

Hay que recordar que ya hacia el primer centenario argentino se configuraba una masa poblacional que no lograba consensuar símbolos comunes que satisficieran las necesidades de identificación de sectores tan heterogéneos. Entonces, como parte del propósito de «integración» de estos sectores sociales durante buena parte del siglo XX, la simbología católica fue propagada «no solo como una expresión religiosa mayoritaria» sino como una pieza fundamental del proyecto de construcción de una «identidad nacional»<sup>23</sup>.

Respecto al proyecto integracionista, vale señalar que la conformación de una «cultura nacional» se basa en la construcción de otro mito: el del «crisol de razas». Esta concepción hace alusión a «la presunción de que, vía transculturación y aculturación, los diversos grupos culturales en contacto producto de la inmigración terminarían por “fundirse”»<sup>24</sup>.

Sin embargo, la integración no fue más que la producción de la argentinidad basada en una clasificación que sobrevaloró a los inmigrantes europeos, erigiéndolos como «ciudadanos modelos», mientras se desvalorizó y discriminó a los pueblos indígenas, los mestizos, migrantes internos «cabecitas negras del interior» (principalmente del nordeste y noroeste argentino) que se

18 Alejandro Frigerio entrevistado por Saidón, Santos Ruter, 2011; Alejandro Frigerio, «Tres santuarios del Gauchito Gil en el conurbano (3)». *Diversa Blog*. <http://www.diversidadreligiosa.com.ar/blog> (consultado el 15 de marzo de 2015).

19 Eloisa Martín, «Seres extraordinarios, más allá de la devoción y los fans», *Todavía*, n.º 20. <http://www.revistatodavia.com.ar/todavia/27/20.sociedadestxt.html> (consultado el 18 de diciembre de 2014).

20 Luis Romero, «Una nación católica: 1880-1946». *La Argentina en el siglo XX*, ed. Carlos Altamirano (Buenos Aires: Ariel, 1999), 314-324.

21 Aldo Ameigeiras, *Símbolos, rituales e identidades nacionales* (Buenos Aires: CLACSO, 2014), 175.

22 Luis Romero, «Una nación católica», 317.

23 Ameigeiras, *Símbolos*, 182.

24 Alejandro Grimson, «Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires», *Nueva Sociedad, Comunicación culturales e identidades en el fin de siglo*, n.º 147 (1997): 96.

asentaron en los principales centros urbanos industriales a partir de la segunda mitad del siglo xx, así como los inmigrantes latinoamericanos<sup>25</sup>. Volviendo a la época de la configuración de lo que se podría llamar el primer nacionalismo argentino (1870-1930), es posible entender que así como el «crisol de razas» resultó ser una construcción bajo cuyo manto se acentuó un trasfondo de desigualdad, la imposición arbitraria de la simbología religiosa católica también actuó ocluyendo las identificaciones religiosas heterogéneas. La proliferación de esta simbología con pretensiones «unificantes» no solo se dio en paralelo al fomento de los símbolos patrios –la bandera, el himno, la escarapela y la figura de los próceres de la independencia recordadas a través de monumentos instalados en espacios públicos e instituciones gubernamentales de las principales ciudades y capitales de provincias–, tal como señala Ameigeiras, sino también junto a la reinsertión de la figura del gaucho en el escenario de las disputas por la cohesión social. La «invención» del gaucho como símbolo «otro» de la retórica de la nacionalidad remite a la literatura de fines del siglo xix. Esta figura es identificada primeramente con la barbarie<sup>26</sup>, con el mestizo reacio a integrarse al proyecto civilizador –que claramente le imponía condiciones de explotación y marginalidad– y que, al manifestarse rebelde, hostil y contestatario, es perseguido y condenado al exilio o la prisión (*El gaucho Martín Fierro* de José Hernández de 1872; *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez de 1879). Fue en esa figura del gaucho perseguido y víctima de un sistema opresor en la que los sectores populares encuentran un fuerte signo de identificación<sup>27</sup>.

25 Grimson, «Relatos de la diferencia», 105.

26 Se refiere a la construcción sarmentiana de civilización versus barbarie. Véase: Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo o civilización y barbarie en las Pampas* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1979).

27 *El gaucho Martín Fierro* y *Juan Moreira* no sólo fueron un fenómeno en ventas sino que propiciaron el debate acerca de la legitimidad de los padecimientos y reclamos de los sectores populares ante la clase dominante. La apropiación popular de esta literatura se dio sobre todo a través de la circulación en folletines y revistas, de lecturas en voz alta, la memorización y recitación de versos y canciones, que permitieron la expansión de estas representaciones incluso en la clase popular no letrada. Esta masa dará lugar al estudio de los «nuevos lectores» del «criollismo populista» en el que profundiza Adolfo Prieto. Véase: Adolfo Prieto, *El discurso*

Ante la magnitud de adhesión popular alcanzada, esta representación es rápidamente «reciclada» por los intelectuales afines al esquema oligárquico-liberal, aunque las apropiaciones no son lineales y disparan connotaciones diversas.

En este contexto, el gaucho es «re-patriado» y «re-insertado» manso y servil al patrón de estancia y al proyecto moderno de la civilización de fines de siglo xix y principios del xx (*La vuelta del Martín Fierro*, del mismo Hernández con otra posición política, de 1878; *Santos Vega* de Rafael Obligado, de 1881, entre otros).

Así mismo, ingresando al siglo xx se resalta del gaucho su carácter «épico y heroico», en reconocimiento a su valor y arrojo en las luchas civiles, y también se le concede la posesión de un lenguaje propio y del saber popular (*El Payador* de Leopoldo Lugones, 1944; *La historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas, 1969; *Eurindia*, 1980). De este modo, resulta enaltecido aunque siempre destinado a estar subordinado a la clase dominante<sup>28</sup>.

Con diversos matices otorgados por el lugar de enunciación que asumen los intelectuales, particularmente en vinculación a la desvalorización o revalorización del «componente» indígena en la conformación identitaria del gaucho, esta figura que vuelve a la civilización se torna «legítima» para representar a la argentinidad en tanto pierde sus características de rebeldía, de bravo, andariego<sup>29</sup> y encarna la imagen del buen peón, hombre de familia, de buenas costumbres pero además buen cristiano, patriota y sabio.

Desde esta posición, el gaucho recobra protagonismo en el entretejido «ficcional» de la nación.

*criollista en la Argentina en la formación de la Argentina moderna* (Buenos Aires: Sudamericana, 1988).

28 Claudio Díaz, «Las disputas por la apropiación del gaucho la emergencia del «folklore» en la cultura de masas» (disertación ante el JALLA, Bogotá, 2006, mimeo), 5.

29 A mediados del siglo xvii y a largo del siglo xviii, como bien indica Fernando Assunção, los portugueses llamaban a este tipo cultural «gauderio». Designaba a aquel «que vagabundea sin amo ni patrón conocido, trabajando para unos y robando a otros», y luego predominaría el término «gaucho». Fernando Assunção, *Historia del gaucho. El gaucho: ser y quehacer* (Buenos Aires: Claridad, 2007), 27-28. Para referir a esa condición seminómada y rebelde del gaucho situado al margen de la ley, luego prevaleció en la zona del nordeste argentino la nominación «gauchillos alzados» y decenas de ellos en Corrientes fueron considerados, tras sus muertes violentas o vistas «injustas» por parte de la población, «santos populares».



Toma forma de símbolo vinculado a la sabiduría, el patriotismo y la religiosidad y sirve como un instrumento «aleccionador» afín al orden dominante. Se constituye como un «mecanismo de disciplinamiento no solo de los sectores populares nativos, sino también de argentinización de los de origen inmigratorio»<sup>30</sup>, que se difunde a través de los aparatos ideológicos del Estado: la escuela, la iglesia, por un lado, y, por otro, los medios de comunicación, propiciando procesos de asimilación y reproducción social.

En este sentido, hay que señalar que, si bien la imagen del gaucho es una construcción que cobra vida en la apropiación de la voz del mestizo en la literatura, este escapa a una versión estrictamente literaria para convertirse en una pieza clave dentro del sistema de clasificación a partir de la cual se formularon y se pusieron a circular representaciones formadoras de alteridades/identidades políticas nacionales en Argentina. Es decir, la categoría del gaucho dentro de las clasificaciones sociales configuró en el siglo xx un «argentino tipo», «masculino» y «blanqueado», que, junto a la figura del «inmigrante» europeo modelo, conformaron los cuerpos adecuados y dignos de ser legitimados y mostrados, volviendo a «indios» y «negros» una «existencia negada», ocultada<sup>31</sup>.

Vale señalar que la figura del gaucho, lejos de formar parte de un mundo exterior y abstracto, influyó como representación social performativa sobre los comportamientos de los sujetos, contribuyendo a la marcación de pertenencias y distancias identitarias. En otras palabras, la imagen configuró una «representación nodal», en tanto «vehiculiza sentidos políticos fundamentales para la sociabilidad»<sup>32</sup>, que tuvo y aún tiene fuertes implicancias en la vida social y política argentina porque participa activamente en los procesos de adscripciones identitarias<sup>33</sup>.

Llegados a este punto, vale preguntarse, entonces, en qué medida la imagen del gaucho y la cruz

entroncada en la figura del Gaucho Gil revitaliza desde sus diversas instancias de circulación estos debates en torno a la alteridad/identidad nacional, y si, como señala Frigerio<sup>34</sup>, es porque la imagen y el imaginario que vehiculiza el Gaucho Gil representa «una gauchesca hecha religión», y porque nos presenta la «amalgama de Jesucristo y Martín Fierro» que este «santo» popular y las prácticas asociadas a él plantean un inusitado anclaje *en* y reactivación *desde* la memoria colectiva. De ser así, ¿qué versiones de gauchesca y de religión actualiza esta imagen y las prácticas asociadas en medio de las transformaciones socio-culturales y comunicacionales actuales?

En resumen, podemos señalar que la representación central del Gaucho Gil y las imágenes asociadas a la devoción reúnen esas significaciones densas asociadas a los relatos instaurados en torno a «lo gauchesco» y la religión cristiana. Hablamos del gaucho como una figura que ha asumido diversas formas políticas según el contexto y que en los procesos de apropiación popular y masiva contemporánea, a juzgar por las memorias que actualiza la devoción al Gaucho Gil, resalta su carácter rebelde y justiciero, pero también anexa el carácter de «gaucho milagroso» o «milagrero» en vinculación a los rituales de veneración de los difuntos. En esta dimensión cobra relevancia el modo en que las representaciones de «lo gauchesco» y la religión oficial son reinventadas por los sectores populares en sus prácticas, y donde la «religiosidad popular» sincrética también pasa a formar parte de un elemento crucial en las formas de construir identidades en Argentina.

### Una imagen y múltiples «naciones» en un campo religioso y comunicacional diversificado

La figura del gaucho como modelo de argentinidad, que en las primeras décadas del siglo xx se presentaba fuertemente ligada a los símbolos patrios, a una identidad religiosa pretendidamente unitaria y sobreimpresa a una narrativa literaria-histórica oficial, se construyó claramente como

30 Cita de Adolfo Prieto en Díaz, «Las disputas», 5.

31 Sergio Caggiano, *El sentido común visual. Disputas en torno a género, «raza» y clase en imágenes de circulación pública* (Buenos Aires: Miño Dávila, 2012), 80-86.

32 Rossana Reguillo «Formas del saber. Narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal», *Cultura y Neoliberalismo*, ed. Alejandro Grimson (Buenos Aires: CLACSO, 2007), 94.

33 Cebrelli y Arancibia, *Luchas y transformaciones*, 160.

34 Alejandro Frigerio, «Tres santuarios del Gauchito Gil en el conurbano (3)», *Diversa Blog*. <http://www.diversidadreligiosa.com.ar/blog>

respuesta de las clases dominantes a la diferencia y a las contradicciones percibidas como amenaza. En estas condiciones, este signo se configuró, entre otros, como uno de los núcleos representativos de aquella «comunidad imaginada»<sup>35</sup>. Estas construcciones contribuyeron a contar una historia homogénea tanto desde los repertorios lingüísticos como audiovisuales.

Sin embargo, una serie de transformaciones sociopolíticas y culturales hacia mediados y fines del siglo xx forzarían la develación de prácticas y discursos ocultados, haciendo evidente las tram(p)as de estas representaciones míticas identitarias.

Luego del auge de las narrativas de ese primer nacionalismo unificante, hacia la década de los cuarenta en adelante se producen algunas desestabilizaciones en los relatos que hacen emerger en la escena pública nuevas demandas de representación por parte de las «minorías» o los sectores marginalizados. Por ejemplo, en el campo religioso, fueron muchas las voces que cuestionaron el mito de la «nación católica» y varios estudios coinciden en que, si bien los cambios exógenos a la institución católica tuvieron amplias repercusiones y derivas, particularmente los golpes endógenos resultaron decisivos. Parker describe el debilitamiento institucional católico latinoamericano como un «frente interno»<sup>36</sup>, en cuyo caso argentino vale mencionar hacia la década del cuarenta el desarrollo de movimientos católicos juveniles que pusieron en jaque «la rigidez y solemnidad de las jerarquías eclesiásticas»<sup>37</sup>. Este activismo instala, aunque por momentos de forma solapada, el debate obligado sobre la necesidad de la «modernización» y *aggiornamento* de la iglesia conservadora.

35 Esta noción alude a la idea de un artefacto cultural del que se valen los estados para generar sentidos de unidad y pertenencia. En el despliegue de esas estrategias constructivas cobran un papel substancial los relatos mitológicos, el rol de la reproducción de narraciones desde las instituciones y en especial desde los medios de comunicación. Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (México: fce, 1993).

36 Cristian Parker, «Pluralismo religioso y cambio de paradigma identitario en el campo político latinoamericano actual», *Símbolos, rituales e identidades nacionales*, comp. Aldo Ameigeiras (Buenos Aires: Clacso, 2014), 175.

37 Miranda Lida, «La "nación católica" y la historia argentina contemporánea», *Corpus* 3, n.º 2 (2013). <http://corpusarchivos.revues.org/579> (consultado el 30 junio de 2014).

Hacia mediados de la década del cincuenta, el enfrentamiento de la institución católica con el gobierno de Juan Perón hace que resulte más difícil defender la concepción de la «nación integralmente católica»<sup>38</sup>. Si bien estos acontecimientos, así como las nuevas producciones en el ámbito de los medios masivos que empezaron a atender demandas de representación de los sectores populares fueron generando las condiciones de posibilidad para visibilidad de los relatos ocultados, durante los años setenta, con la instauración del régimen militar, se habla de un renacimiento del catolicismo y un retorno de la alianza Iglesia-Fuerzas Armadas Argentinas-Estado de los años treinta.

Una nueva reconfiguración de representaciones fue posible en el país con el advenimiento de la democracia en 1983, en cuyo escenario la diversificación religiosa y cultural se ensancha. Desde los márgenes asumen importante visibilidad pública movimientos evangélicos, especialmente pentecostales, así como los grupos que nuclean a adventistas, testigos de Jehová y mormones. De la misma manera, toman notoriedad manifestaciones vinculadas a espiritualidades sincréticas con influencias afroamericanas, indígenas e incluso cristianas pero que ya no responden al mandato eclesial de forma excluyente.

Hacia mediados de la década de los noventa, este proceso de visibilidad de prácticas, personajes, demandas de los sectores marginales es acelerado por una serie de transformaciones socioculturales, económicas y políticas pero también reconfiguraciones comunicacionales importantes. La política neoliberal de esos años, continuada por la profunda crisis socioeconómica y política de 2001 y el desempleo y crecimiento de la pobreza como correlato, abre en Argentina un escenario de grandes desplazamientos poblacionales, hacia adentro y fuera del país, en busca de mejores oportunidades laborales; también da lugar a la creación de asociaciones, agrupaciones, movimientos socioculturales que en medio de la fragmentación del tejido social y la crisis de representación, en múltiples esferas, luchan por la reconstrucción social. En este marco, la proliferación multiplicada de las nuevas tecnologías de

38 Lida, «La "nación católica"».



Figura 3.  
Foto del Centro Murga Gauchito A. Gil. S/T, Col. Murga. Disponible en el perfil público de Facebook.

la información y la comunicación cobran un rol preponderante en la visibilización de las expresiones de la cultura popular, y, entre ellas de las prácticas religiosas veladas en tiempos de la dictadura y aún más heterogeneizada en el contexto del inicio del nuevo milenio. Dicha visibilidad no es solo producto del discurso mediático tradicional que da lugar a estos relatos, con discursos aún muy marcados por los tonos despectivos y la consideración de los rituales de la religiosidad popular como superstición –visión marcada por el discurso eclesiástico–, sino también de las formas alternativas de comunicación.

En los años 2000, como parte de otra formación histórica, a través de nuevas formas y estrategias de comunicación directa y mediada, las personas vinculadas a estas prácticas hacen visible su realidad desde otras miradas que ayudan a actualizar, reforzar o diferenciarse parcial o radicalmente de las visiones que sobre ellos circulan a través de los discursos dominantes.

En el caso del fenómeno del Gauchito Gil, cobra relevancia la producción y la redistribución de relatos de los promeseros y promotores de la devoción a través de folletines, afiches y retratos de edición propia; la construcción y edición de blogs, páginas web; música y videos reproducidos en CD, DVD; impresión de remeras, camisas, pañuelos, estampitas, cintas, banderas, banderines y accesorios diversos, algunos estrechamente vinculados al ámbito religioso y otros que lo sobrepasan, referenciando prácticas socioculturales más diversas (figuras 3 y 4<sup>39</sup>).

39 En estas imágenes de la Murga oriunda del partido de Tigre, provincia de Buenos Aires, la figura del Gauchito Gil se plantea como signo



Figura 4.  
Foto Centro Murga Gauchito Gil. S/T. Col. Murga

Este complejo mundo cultural-comunicacional se desarrolla con fuerza desde los santuarios del Gauchito Gil, especialmente el situado a la vera de la ruta 123 en Mercedes y otros altares que proliferan a la vera de los caminos del país, y aquellos instalados en domicilios particulares; también se observa en los santuarios virtuales construidos por los devotos, donde se privilegia el intercambio de fotografías autorreferenciales, imágenes animadas, videos, intenciones, oraciones, recuerdos, comentarios, testimonios y foros con opiniones discrepantes.

Aquí las imágenes reproducidas en impresos, estampas y otros medios plantean el rol central relacional en dos direcciones: en la primera tiene incidencia la configuración de la relación de los promeseros con el santo, ya que muchas de estas imágenes son apropiadas en el seno de los rituales para agradar a la divinidad y estrechar vínculos con ella; y la segunda influye en la forma que encuentran los devotos de representarse, dar una imagen de sí para el afuera, así como para construir emblemas de comunidad.

El acceso a las nuevas tecnologías de la comunicación y la información por parte de los sectores populares evidencia cómo los grupos de promeseros y comerciantes vinculados a la manifestación que antes eran solo objetos del enjuiciamiento de los medios tradicionales, ahora plantean una participación activa en la construcción de su representación, generando visibilidad de grupo y visiones que incluso inciden en

aglutinador y distintivo no solo de la comunidad de murgueros, sino también de los devotos que entremezclan palabras de aliento a la actividad de la Murga con peticiones y agradecimientos al santo popular en los comentarios de la fotografía que circula en la web, entre otras imágenes y videos disponibles en You Tube.

el reforzamiento o reconfiguración de las valoraciones dominantes<sup>40</sup>. Las repercusiones más evidentes se dan en el discurso eclesiástico y el mediático. El primero que antes demonizaba las prácticas de religiosidad ligadas a Antonio Gil por considerarlas «paganas» y asociadas a una práctica «desviada» de los verdaderos valores cristianos, hacia 2005 con la primera visita de un obispo católico al santuario mercedino propicia el involucramiento de la Iglesia con el fenómeno con el fin de «reencauzar» la relación con esa masa cada vez más creciente de fieles y seguidores que moviliza el Gauchito<sup>41</sup>.

El discurso mediático viró, en parte, en el mismo sentido y lo hizo sobre todo para servirse de los elementos expresivos y emotivos de los rituales y alimentar la «cultura de la conmoción» y «el imaginario del desborde y el exceso que termina reeditando la producción de la diferencia»<sup>42</sup>. Sin embargo, como indica Caggiano, estas posturas solo son comprensibles dentro del «complejo juego de límites y presiones del proceso hegemónico»<sup>43</sup> que requieren un abordaje mayor. En cuanto a la observación de la producción creativa de representaciones por parte de los sectores populares, cabe aclarar que no pretende alimentar una mirada idealizada y acrítica. Por el contrario, la descripción busca resaltar la participación activa de los sectores populares en este ámbito complejo de producción cultural sin dejar de indicar que existen múltiples problemas vinculados a las garantías de derechos de acceso, formación, e igualdad en las condiciones de producción, distribución y consumo que condicionan la configuración de una autorrepresentación más democratizadora.

40 En este sentido, Reguillo explica que la introducción de otras voces y miradas «no anula el conflicto ni representa la abolición de la visión dominante, pero coloca la disputa (por la representación legítima) en otro plano de resolución al introducir, en un espacio público expandido, contrapesos a la voz monocorde de la dominación». Rossana Reguillo, «Políticas de la (In)visibilidad. La construcción social de la diferencia» (Clase *Diploma superior en educación, imágenes y medios* (Buenos Aires: flacso, 2008), 4.

41 Cleopatra Barrios, «Gauchito Gil: una devoción agigantada a la vera del camino». *Revista Superficie*. <http://revistasuperficie.com.ar/gauchito-gil-una-devocion-agigantada-a-la-vera-del-camino.html> (consultado el 16 de marzo de 2015).

42 Reguillo, «Políticas de la (in)visibilidad», 9.

43 Caggiano, *El sentido común visual*, 270.

Así mismo, cuando hablamos de relatos dominantes en el caso del Gauchito Gil, no nos referimos solo a los discursos y retóricas de la llamada «cultura nacional», sino también entran en tensión los discursos que responden a los esquemas de dominación transnacional vinculados a la expansión del modelo económico político neoliberal que desde los años noventa impactó en las prácticas socioculturales cotidianas argentinas, en los discursos mediáticos, y en las experiencias y prácticas de los sectores populares<sup>44</sup>.

En este sentido, desde la aproximación al intercambio de formas simbólicas en el seno de la festividad central del Gauchito Gil en Mercedes y otras representaciones que las refieren y re-significan (observaciones en campo y análisis de fotografías que forman parte del corpus de la investigación mayor, entre ellas algunas imágenes que se reproducen en este artículo), observamos cómo las matrices de identificación vinculadas a valores comunitarios pre-modernos, si bien perviven, pierden fuerza frente a la sobreexposición de las formas de la «identidad nacional». Así mismo, mientras los nodos representacionales de la nación siguen planteándose como estructurantes de los modos de ser, de mostrar(se) y actuar entre los devotos, también esas matrices se mixturán con formas modeladas por el mercado y el consumo transnacional.

En esta línea de lectura, las representaciones circulantes muestran cómo las tradiciones de la veneración de los difuntos y de la imagen del *curuzú* (cruz) guaraní perviven como núcleo de identificación de las comunidades con fuerte anclaje en las prácticas rituales de rememoración. Estas se intersecan, entran en tensión con la presencia de símbolos asociados a valores políticos partidarios nacionales y provinciales (pañuelos y cintas celestes y coloradas refiriendo a unitarios y federales/liberales y autonomistas) y el signo pregonante de la cruz católica (como representación de la «nación católica») (figuras 5 y 6).

Así también, las representaciones del Gauchito Gil se entroncan a la figura del gauchito de la «nación masculina-blanca-pampeana» (una imagen idealizada difundida por la literatura, el cine nacional

44 Alejandro Grimson, *Cultura y neoliberalismo* (Buenos Aires: clacso, 2007), 14.

desde su época de oro –mediados del siglo xx–, la escuela, los medios, los archivos, etc.), pero también del gaucho correntino (que nombra en la provincia un símbolo del valor, del trabajo agrario, del coraje de los hombres que lucharon en las batallas de la independencia). Asimismo refiere a la organización social patriarcal y conservadora local (donde las posiciones de liderazgo principalmente están a cargo de los hombres de campo; ellos llevan la cruz, portan los estandartes distintivos y encabezan los desfiles y procesiones). Esto muestra lo que señala Caggiano: cómo los repertorios visuales hegemónicos postulan legitimidades y consagran jerarquías, posiciones y relaciones sociales<sup>45</sup>.



Figura 5. La cruz peregrina simboliza el cruzú Gil. Foto: Juan Pablo Faccioli<sup>46</sup>.



Figura 6. Los gauchos de Antonio Gil con indumentarias celestes y coloradas. Foto Guillermo Rusconi<sup>47</sup>.

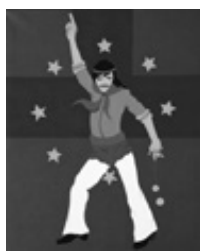


Figura 7. Imagen de un video del tema «Antonio Gil» de Antonio Ríos. Autor desconocido. S/T. Circulación en You Tube.

Por otra parte, la imagen del gaucho nacional crucificado e hiperdifundido se resemantiza junto a los objetos, accesorios dispuestos para la compra-venta en las ferias de las festividades. Allí las artesanías o los recuerdos de producción local con improntas de una iconografía regional se mezclan y en algunos estantes hasta son sustituidos por imitaciones importadas más baratas, simplificadas y serializadas.

La iconografía central y los rituales en sí cobran nuevos sentidos en relación con la circulación de productos de consumo: las tallas artesanales se entrelazan con las figuras en yeso; tanto los *stickers* para autos, camiones u otras propiedades, como los tatuajes con la imagen del santo presentan reversiones ilimitadas; incluso los rasgos del santo popular que aparecen en las imágenes animadas de la web e imitan al gaucho Martín Fierro se «contaminan» con aquellas que replican facciones de personajes de la cultura pop coreana o la cultura pop estadounidense (figura 7).

En este escenario que se debate entre la homogeneización y la heterogeneización de los procesos sociopolíticos, económicos y culturales y que se traduce en un mundo cultural- visual multiforme del Gaucho Gil, se desarrollan las nuevas formas de comunicación (mediadas y no mediadas) entre devotos, comerciantes, instituciones, productores audiovisuales, entre otros. Así mismo, estos intercambios ponen de manifiesto el desplazamiento tanto de íconos –muchas veces desimbolizados, reducidos en densidad histórica y cultural por el proceso de simplificación al que son sometidos– a través de los cuerpos, los medios masivos electrónicos, como de las territorialidades que son permanentemente reconfiguradas en la interacción, respondiendo a lo que Appadurai llama nuevas formas de configuración de la «imaginación de la vida social»<sup>48</sup>; es decir, una imaginación construida

45 Caggiano, *El sentido común visual*.

46 Juan Pablo Faccioli, Archivo particular de fotografías: «Sin Título» (Mercedes, 2009).

47 Guillermo Rusconi, «Sin Título» (Mercedes, 2011).

48 Arjun Appadurai, *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización* (Buenos Aires: Trilce/fce, 2001), 17-40.

a través de «paisajes» étnicos, mediáticos, tecnológicos, financieros e ideológicos en interacción y en constante movimiento<sup>49</sup>. Este es un contexto que, a su vez, pone en crisis la idea de nación de Anderson, entendida como «comunidad política imaginada» que demarca su lugar a partir de una serie de constructos identitarios unificantes.

El flujo de los mensajes a través de la red global y las diversas reproducciones y apropiaciones de las imágenes que realizan los grupos sociales en su contacto intra e intercultural también permiten explorar las múltiples ideas de nación que se construyen «desde abajo»<sup>50</sup>, es decir, que construyen aquellos sujetos que «no gozan del aparato estatal» para legitimar su imaginario y que «no presentan las estructuras retóricas de los grandes relatos estatistas y nacionalistas»<sup>51</sup>.

Particularmente, Grimson habla de la construcción de la nación «desde abajo» en su análisis de los relatos de la diferencia y la desigualdad de los inmigrantes bolivianos en Buenos Aires. Resulta productivo comprender, en el sentido del análisis de Grimson, los planteos, las representaciones y las apropiaciones que construyeron y movilizaron los migrantes correntinos instalados en el Gran Buenos Aires y otras regiones del país hacia mediados (1940-1970) y fines del siglo xx (1990-200)<sup>52</sup>. Ellos, a partir de la figura del Gaucho Gil, construyeron un código común y un sentido de colectividad más allá del anclaje territorial de origen.

Los festejos centrales del 8 de enero en los altares y santuarios de todo el país, que albergan prácticas de matrices heterogéneas, también presentan ritos y lenguajes que actualizan alguna tradición de la provincia de Corrientes, como por ejemplo la música, la danza chamamecera<sup>53</sup>, la vestimenta de campo en alusión a la vida, las costumbres y los valores del gaucho correntino. Además, en estas fiestas y ferias también los grupos de devotos testimonian su creencia a través de prácticas de inscripción corporal (como los tatuajes) y de incorporación (gestos, movimientos del cuerpo,

danza, prácticas interacción personal) que posibilitan la memorización y la reproducción de códigos culturales y discursos vinculados con el arraigo y el desarraigo (figuras 8 y 9<sup>54</sup>).



Figura 8.  
Fotograma del Film «El último refugio». Pablo Valente<sup>55</sup>.



Figura 9.  
Fotograma del Film «El último refugio». Pablo Valente<sup>56</sup>.

De este modo, la figura de Gil nuclea una serie de «elementos diacríticos de la correntinidad»<sup>57</sup> como también sucede con la imagen de la Virgen de Itatí, otro «símbolo de la correntinidad»<sup>58</sup> que es utilizada por los correntinos en contexto migratorio para marcar pertenencia.

Por otro lado, la imagen de Antonio Gil, que vehiculiza la historia de un gaucho, rebelde y justiciero social, proyecta formas de identificación social teñidos de diversos matices de sentido,

49 Appadurai, *La modernidad desbordada*, 41-63.

50 Grimson, «Relatos de la diferencia», 96.

51 Grimson, «Relatos de la diferencia», 97.

52 Refiere a las dos olas migratorias de correntinos más relevantes. Consultar más arriba nota referida al concepto de las identidades en diáspora.

53 Alude al chamamé, género folklórico difundido en el litoral argentino.

54 El fotograma de la figura 9 refiere a la historia de Pedro, quien llegó a Buenos Aires en busca de trabajo y además de testimoniar su devoción por el Gauchito da cuenta de su oficio artesanal ligado a la producción de indumentaria gaucha y la actualización de la cosmogonía de vida de correntino fuera de Corrientes. La figura 10 muestra a Estela, quien comenta heredó de su padre el santuario del Gaucho en la provincia de Buenos Aires y allí continuó con la tradición familiar de veneración y de propagación de los milagros del santo.

55 Pablo Valente, dir., «El último refugio» [film], Curuya Cine-INCAA, Buenos Aires, 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=rXD80YNSHtk>

56 Valente, «El último refugio».

57 Eloisa Martín, «Entre el legado y la inculturación: dinámicas de la correntinización de la devoción a la Virgen de Itatí», *Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología*. <http://www.naya.org.ar/congreso2002> (consultado el 5 de junio de 2014).

58 Martín, «Entre el legado».

configurándose principalmente como una bandera de las poblaciones marginales.

Recordando que Antonio Gil «robaba a los ricos para dar a los pobres», que era «perseguido por la policía» y vivía al «margen de la ley», o simplemente porque «es un santito poderoso al que le podés pedir lo que necesites», los sectores sociales más desplazados acuden a él por trabajo, sanación, protección o liberación. Sin embargo, se puede ver que los sectores con mejor posición social también le piden por salud, dinero, éxito, fama, prosperidad, mientras otros más allá de los fines religiosos se acercan a su figura y la toman como inspiración para producciones artísticas, diseños de moda o marcas publicitarias.

La última matriz de sentido, que excede la relación de la imagen ligada a la idea de la demarcación de «una identidad religiosa» o de «una cultura provincial» para configurar la representación de una argentinidad popular-masiva heterogeneizada, a su vez, plantea la necesaria revisión de los complejos sentidos de las representaciones nodales de la nación integracionista (el gaucho Martín Fierro y la Cruz) que las prácticas devocionales y las representaciones en torno al Gaucho Gil movilizan y resignifican.

## Comentarios finales

Hasta aquí observamos cómo la iconografía del Gaucho Gil, analizada desde la propia imagen central (el gaucho sobreimpreso a una cruz) que prolifera a través de diversas materialidades y textualidades inmersas en las prácticas religiosas y extrarreligiosas, posee una eficacia pragmática que está ligada a sus cualidades expresivas y rasgos hipercodificados. La imagen se conforma a partir de la reiteración de un conjunto de normas iconográficas que son alojadas y permanentemente actualizadas en la memoria colectiva, «asegurando un rápido reconocimiento en la recepción»<sup>59</sup>. Estos rasgos hacen que ella pueda reactivarse incluso después de largos periodos fluidamente en el devenir de las

prácticas sociales y discursivas, atravesando distintas esferas de las culturas.

Así mismo, la imagen del Gaucho Gil textualiza representaciones nodales y plantea un poder sintetizador de significaciones densas (relatos orales, leyendas, textos fundadores de identidades/alteridades) que le otorgan el poder de anclaje y actualización en la memoria colectiva. Allí también reside su capacidad de rememorar y referir a conceptos y valores culturales, religiosos, históricos y políticos identitarios, y, por ende, de actuar como un dispositivo productor de sentido, cuyo rol es vital en el proceso de configuración de memorias sociales y representaciones identitarias.

Particularmente, entre la década de los ochenta y los primeros años de los 2000, en un escenario de transformación histórica, religiosa, cultural y comunicacional en el que las identidades colectivas entran en crisis demandando «otras» formas de reconstrucción de «lo nacional», la iconografía del Gaucho Gil –fuertemente deudora de los arquetipos fundadores de identidades/alteridades nacionales– se abre a rearticulaciones que propician los sujetos desde sus diversas posiciones al investirlos de nuevo sentido, respondiendo a necesidades sociales diferenciadas en contextos también diversos.

De este modo, vemos cómo entre prácticas y discursos estas representaciones visuales no solo actualizan inscripciones de la «cultura» dominante de un momento histórico determinado, sino que también, en diversas apropiaciones, inscriben marcas provenientes de sectores marginados del centro de visibilidad. Así, las configuraciones en devenir remiten al Martín Fierro, a Jesucristo y a Juan Moreira (como lo representa Marcos López en su obra reproducida en la figura 10); al Robin Hood regional y también a los múltiples sectores que se sienten al «margen de la ley»; pero en definitiva, como dice Hommi Bhabha, no es uno ni el otro, sino algo más, intermedio, un tercer espacio «que emerge entre-medio [in-between] de las reivindicaciones del pasado y las necesidades del presente»<sup>60</sup>.

En este sentido, como un espacio fronterizo donde se procesan los contactos entre prácticas e iconografías diversas, la representación iconográfica

59 Alejandra Cebrelli y Víctor Arancibia, «Las tram(p)as de las representaciones. Apuntes para el análisis de las coberturas mediáticas de problemáticas referidas a pueblos originarios», *Actas de las XII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*. <http://recomunicacion.org/memorias> (consultado el 18 de mayo de 2014).

60 Hommi Bhabha, *El lugar de la cultura* (Buenos Aires: Manantial, 2002), 264.

del Gaucho Gil, por un lado, sirve para visibilizar matrices «otras» de diferencia y desigualdad –social, política, religiosa–, las cuales subyacen en la reivindicación popular del «gaucho rebelde, marginal, difunto y milagroso»; mientras, por otro lado, muestra a la figura del santo popular reproducida y reproductible por las industrias culturales en el marco de complejas transacciones culturales-comerciales locales, inter y transnacionales. Sin embargo, todo ello no anula la constante resonancia en su entramado de las matrices del discurso de la «nación unificante».

En resumen, el caso analizado abre líneas para seguir indagando que invitan a retomar los debates presentados por las visiones modernistas y posmodernistas en torno a la construcción de la idea de «nación», y la producción y reproducción de las «identidades nacionales». Por un lado, los procesos descritos convocan a atender la discusión en torno a la construcción de los nuevos nacionalismos de fines de siglo xx, más ligados a lo que García Canclini entiende como el momento de la creación de «comunidades interpretativas»; aquellas nucleadas en torno a consumos simbólicos y que ponen en cuestión las identidades modernas postuladas como esencias aglutinantes para dar pasaje a las identidades globalizadas, fragmentarias y cambiantes<sup>61</sup>. Por otro lado, llama a no descuidar las indagaciones sobre la apropiación inventiva de los grandes relatos de la nación que se procesa desde los sectores populares o marginalizados, a veces incluso en forma contestataria a la visión dominante<sup>62</sup>. Sin embargo, no por ello se deben descuidar aquellos estudios que advierten acerca de la efectividad ideológico-pragmática que las «construcciones míticas del origen» aún pueden ejercer en configuración de la imaginación de las formaciones sociales contemporáneas. Balibar dice, en este sentido, que se trata de formas ideológicas efectivas en las que «se construye cotidianamente la singularidad imaginaria de las formaciones nacionales, remontándose desde el presente hacia

el pasado»<sup>63</sup>. Esa noción interpela fuertemente al ver cómo una representación tan cristalizada en la memoria colectiva argentina como la del gaucho sigue reproduciéndose con fuerza más allá de las variantes de sentido que ese proceso supone en casos como este ligados a un fenómeno devocional. En definitiva, las sobreimpresiones iconográficas y la producción de identidades múltiples observadas en el caso indagado dan cuenta de cómo «las culturas siempre se mantienen en relaciones de dominación –y de subordinación– de unas a otras; están siempre, en algún sentido, luchando unas con otras» y que «las culturas hegemónicas, de todos modos, nunca son libres para reproducirse y mejorarse a sí mismas sin contradicciones y resistencias»<sup>64</sup>.



Figura 10. En primer plano la obra Gaucho Gil, 2008, donde Marcos López recrea la imagen sumisa de la estampita al modo rebelde y desafiante del gaucho Juan Moreira. Romina Santarelli<sup>65</sup>.

## Bibliografía

- Ameigeiras, Aldo. *Símbolos, rituales e identidades nacionales*. Buenos Aires: CLACSO, 2014.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE, 1993.
- Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Trilce/FCE, 2001.

61 Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización* (México: Grijalbo, 1995).

62 Hommi Bhabha, «Narrando la nación», en *La invención de la Nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, comp. Álvaro Fernández Bravo (Buenos Aires: Manantial, 2000), 211-219.

63 Etienne Balibar, «La forma nación: historia e ideología», en *Raza, Nación y Clase*, comp. Etienne Balibar e Immanuel Wallerstein (Madrid: IEPALA, 1991), 135-168.

64 Stuart Hall y Tony Jefferson, *Resistencia a través de rituales. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra* (La Plata: FPYCS, UNLP, 2010), 73 y 153.

65 Archivo Prensa y Difusión, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, Fotografía de Romina Santarelli, «Exposición de Marcos López», Cosquín, 2014.



- Archivo particular de Guillermo Rusconi, Fotografía «Sin Título», Mercedes, 2011.
- Archivo Prensa y Difusión, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación. Fotografía de Romina Santarelli, «Exposición de Marcos López», Cosquín, 2014.
- Assunção, Fernando. *Historia del gaucho. El gaucho: ser y quehacer*. Buenos Aires: Claridad, 2007.
- Balibar, Etienne. «La forma nación: historia e ideología». En *Raza, Nación y Clase*, compilado por Etienne Balibar e Immanuel Wallerstein, 135-168. Madrid: IEPALA, 1991.
- Barrios, Cleopatra. «Gauchito Gil: una devoción agigantada a la vera del camino». *Revista Superficie*. <http://revistasuperficie.com.ar/gauchito-gil-una-devocion-agigantada-a-la-vera-del-camino.html>
- Barrios, Cleopatra. «Re-presentaciones fotográficas del Gaucho Gil. La fotografía como productoras de sentido y formas de articulación de la cultura-popular masiva». Tesis doctoral, Doctorado en Comunicación, Universidad Nacional de la Plata, 2015.
- Bhabha, Hommi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Bhabha, Hommi. «Narrando la nación». En *La invención de la Nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, compilado por Álvaro Fernández Bravo, 211-219. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- Caggiano, Sergio. *El sentido común visual. Disputas en torno a género, «raza» y clase en imágenes de circulación pública*. Buenos Aires: Miño Dávila, 2012.
- Cebrelli, Alejandra y Víctor Arancibia. «Las tram(p)as de las representaciones. Apuntes para el análisis de las coberturas mediáticas de problemáticas referidas a pueblos originarios». *Actas de XII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*. <http://redcomunicacion.org/memorias>.
- Cebrelli, Alejandra y Víctor Arancibia. *Luchas y transformaciones sociales en Salta*. Salta: Agencia de Ciencia y Técnica y СЕРИHA, 2012.
- Dansker, Lía. Entrevistada por el autor. Buenos Aires, 21 de abril, 2013.
- Díaz, Claudio. «Las disputas por la apropiación del gaucho la emergencia del “folklore” en la cultura de masas». Ponencia para el *JALLA*, Bogotá, 2006, mimeo.
- Faccioli, Juan Pablo. Archivo particular de fotografías: «Sin Título», Mercedes, 2009; «Devoto», Mercedes, 2009; «Sin Título», Mercedes, 2012.
- Frigerio, Alejandro. «Tres santuarios del Gauchito Gil en el conurbano (3)». *Diversa Blog*. <http://www.diversidadreligiosa.com.ar/blog>
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995.
- Grimson, Alejandro. «Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires». *Nueva Sociedad, Comunicación culturas e identidades en el fin de siglo*, n.º 147 (1997): 96-107.
- Grimson, Alejandro. *Cultura y neoliberalismo*. Buenos Aires: CLACSO, 2007.
- Hall, Stuart. «Identidad cultural y diáspora». En *Sin garantías*, editado por Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich, 349-362. Popayán: Envió Editores, 2010.
- Hall, Stuart y Tony Jefferson. *Resistencia a través de rituales. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra*. La Plata: FPyCS, UNLP, 2010.
- Miranda, Lida. «La “nación católica” y la historia argentina contemporánea». *Corpus* 3, n.º 2 (2013). <http://corpusarchivos.revues.org/579>.
- Lacour, Carlos. «En busca del sincretismo correntino». *Página/12* [Buenos Aires], 3 de enero, 2011. <http://www.pagina12.com.ar/diario/dialogos/21-159735-2011-01-03.html>
- Lojo, María Rosa. *Cuerpos resplandecientes. Santos populares argentinos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- Lotman, Iuri. «El símbolo en el sistema de la cultura». *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, n.º 9 (1993): 47-60.
- Martin, Eloisa. «Entre el legado y la inculturación: dinámicas de la correntinización de la devoción a la Virgen de Itatí». *Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología*. <http://www.naya.org.ar/congreso2002>.
- Martin, Eloisa. «Seres extraordinarios, más allá de la devoción y los fans». *Todavía*, n.º 20 (2008). <http://www.revistatodavia.com.ar/todavia27/20.sociedadetxt.html>.
- Parker, Cristian. «Pluralismo religioso y cambio de paradigma identitario en el campo político latinoamericano actual». En *Símbolos, rituales e identidades nacionales*, compilado por Aldo Ameigeiras, 171-195. Buenos Aires: CLACSO, 2014.

- Peirce, Charles Sanders. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1986.
- Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la Argentina en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- Reguillo, Rossana. «Formas del saber. Narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal». En *Cultura y Neoliberalismo*, editado por Alejandro Grimson, 91-110. Buenos Aires: CLACSO, 2007.
- Reguillo, Rossana. «Políticas de la (in)visibilidad. La construcción social de la diferencia». *Diploma superior en educación, imágenes y medios*. Buenos Aires: FLACSO, 2008, mimeo.
- Romero, Luis. «Una nación católica: 1880-1946». En *La Argentina en el siglo XX*, editado por Carlos Altamirano, 314-324. Buenos Aires: Ariel, 1999.
- Rusconi, Guillermo. «Sin Título». Mercedes, 2011.
- Saidón, Gabriela. *Santos ruteros. De la Difunta Correa al Gauchito Gil*. Buenos Aires: Tusquets, 2011.
- Sarmiento, Domingo. *Facundo o civilización y barbarie en las Pampas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1979.
- Segato, Rita. *La Nación y sus otros*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- Valente, Pablo, dir. «El último refugio» [film]. Curya Cine-INCAA, Buenos Aires, 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=rXD8OYNSHtk>

- Recibido: 18 de julio de 2015
- Aceptado: 12 agosto de 2015
- Disponible en línea: 30 de marzo de 2016

#### Cómo citar este artículo

Barrios Cristaldo, Cleopatra. «Configuraciones de la nación argentina en la imagen del santo popular Gaucho Antonio Gil». *Memoria y Sociedad* 20, n.º 40 (2016): 205-221. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mys20-40.cnai>