

Militares en el desierto. Expedición, escritura y fotografía

Claudia Torre
Universidad de San Andrés

I

Uno de los estudios más exhaustivos sobre la conquista del desierto en la Argentina fue publicado por Juan Carlos Walther¹, en una edición del *Círculo Militar* en 1947 y reeditado por Eudeba en los años '70. Para su autor, estudiar la Conquista del Desierto implicaba divulgar “este hermoso capítulo de nuestra historia militar que permitió afianzar nuestra soberanía y lograr nuestra actual organización política”. La lectura que Walther realizaba, en clave de epopeya heroica -tratándose siempre de una historia que trataba de “recuperar a los héroes” por imperativos éticos y morales para transmitir valores a futuras generaciones- se sostenía en una pormenorizada descripción de batallas y de pequeños combates así como de itinerarios militares, como ningún otro libro sobre el tema lo había hecho hasta la fecha. La constitución del acontecimiento como gesta patriótica es un circuito que va desde la *Expedición al Río Negro* en 1879 hasta la *Comisión Nacional del Monumento al Teniente General Roca*, en la década del '30 y de ahí *al Congreso de Historia sobre la Conquista del Desierto* en 1979. En la misma línea del trabajo de Walther, ese congreso celebrado en la provincia de Río Negro, durante la última dictadura militar, en 1979, produjo una serie de trabajos² que ratificaron los lineamientos generales del historiador militar y que -salvo contadas excepciones- ilustraban una época: la lectura acrítica y racista del acontecimiento, consecuencia directa de la devastación del campo de la investigación social académica, por parte de un Estado terrorista y represor. Desde esta perspectiva, la Conquista del Desierto se reconocía como una gesta patriótica.

Más de treinta años después, David Viñas publicaba, en 1982, *Indios ejército y frontera*, una antología de textos que iba precedida de un conjunto de ensayos críticos sobre Julio A. Roca, los indios, la campaña, los burgueses conquistadores, las estancias. Lucio V. Mansilla, Álvaro Barros, Vicente Gil Quesada, Alfred Ebelot, Estanislao Zeballos, Francisco Moreno, Federico Barbará, Manuel Olascoaga y hasta el General Fotheringham quienes conformaban el muestrario de una producción que retrataba la intervención de un ejército

¹ Se trata de *La conquista del desierto. Síntesis histórica de los principales sucesos ocurridos y operaciones militares realizados en la Pampa y Patagonia contra los indios (años 1527-1885)*.

² CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA SOBRE LA CONQUISTA DEL DESIERTO. Celebrado en la ciudad de Gral. Roca del 6 al 10 de noviembre de 1979. Tomos I, II, III y IV. *Academia Nacional de la Historia*, Buenos Aires, 1980.

tecnologizado, latifundista y exterminador en la tierra aborigen. “Los indios fueron los desaparecidos de 1879” sostenía Viñas. Escrito en el exilio, *Indios, ejército y frontera* ofrecía, para los lectores argentinos de entonces, una atractiva y provocadora manera de desempolvar el tema y tirar por la borda las ingenuas y repetidas formulaciones del congreso del Centenario de 1979. Fiel a una crítica ideológica que siempre se sabía militante y no con menos habilidad para capitalizar la coyuntura, Viñas proponía leer de una manera crítica la *Conquista del Desierto* pensando al acontecimiento como un genocidio y a los indios a partir de una categoría escalofriante instalada por la dictadura militar de entonces: “desaparecidos”. Indios igual desaparecidos de 1879. La efectividad y el impacto de la ecuación ganaron, por ese entonces, muchos lectores, sobre todo de corte universitario porque eran los años de su regreso del exilio a la cátedra de literatura argentina de la Universidad de Buenos Aires, a la que Viñas volvía para repensar sus hipótesis y discusiones de *Literatura argentina y realidad política* publicado en 1963. Con el correr de los años esa posición fue cuestionada aunque no con mucho impulso porque el tema de la Conquista seguía sin ser estudiado en profundidad. *Genocidio y desaparecidos* fueron dos figuras que en la lectura del crítico aparecían como las versiones del horror, más que como sus matices, y habilitaron una forma precisa de leer y pensar el acontecimiento y la producción escrita en torno a él.

En ambos casos y de acuerdo a cómo sus autores configuran su interpretación, pareciera que la narrativa de frontera en la Argentina del siglo XIX se sustrae de todo abordaje y solo puede y debe leerse en ella ideología. Sin querer desentenderme de la fuerte tensión moral que atraviesa el tema -aún con su banalización incluida- quisiera proponer aquí la posibilidad de pensar el relato expedicionario en su propia lógica, la de hombres que hacen 3500 km a caballo y escriben o sacan fotos. O tal vez debiéramos decir, hacen 3500 km a caballo para escribir y sacar fotos.

La mayor parte de las obras que forman parte de la narrativa expedicionaria son desconocidas y lamentablemente escasa bibliografía sobre ellas está atravesada por dos estereotipos: el primero es la concepción del “indio único”: un sujeto salvaje vencido por las huestes modernizadas del ejército civilizador. El otro estereotipo es el reverso de éste: la concepción del “ejército genocida”, la potencia exterminadora de un Ejército nacional que avanza en firme sobre el terreno y opera sobre el cuerpo del indefenso indio sabio. De ambos podría decirse, como Borges dijo en “Historia del guerrero y la cautiva” que “acaso las dos historias refieren una sola y que el anverso y el reverso de esa moneda son, para Dios, iguales”³.

³ Jorge Luis Borges, “Historia del guerrero y la cautiva” en *El Aleph*, 1947.

La narrativa de frontera es frondosa, difícil de clasificarse, abarca prácticamente todo el siglo XIX, pero tiene un núcleo de cristalización en la producción de obras escritas entre 1870 y 1930. Memorias militares, relatos literarios, cuentos de fogón, crónicas periodísticas, semblanzas biográficas, mensajes al Congreso Nacional, partes telegráficos, cartas que se envían jefes de uno y otro bando, capitulaciones, convenios y tratados, que se articulan en gran parte en la Expedición al Río Negro comandada por Julio A. Roca tanto en sus prolegómenos y genealogías, como en sus consecuencias, estertores y codas. De modo que al mismo tiempo que puede observarse la centralidad de dicha expedición que es la que acaparó el nombre que la designa (se llama Conquista del Desierto solo y-o sobre todo a esa expedición) se la puede leer como un eslabón de una larga cadena de otras expediciones, tratados, campañas, acuerdos, traiciones y manipulaciones. Probablemente pueda considerarse que el o los textos literarios sobre el desierto argentino, ya habían sido escritos en años anteriores. Si se piensa en el impacto que había producido *La Cautiva* (1838) de Esteban Echeverría en los primeros años del romanticismo rioplatense o en la eficacia de una obra como el *Facundo* (1845) de Domingo F. Sarmiento, o en el *Martín Fierro* (1872-1879) de José Hernández así como en *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) de Lucio V. Mansilla puede verse que el motivo del desierto, el malón, la partida, los desertores y la frontera ya eran, en los años '70, temas recurrentes de la literatura argentina.

II

La escritura expedicionaria de la *Conquista del Desierto* se debate entre una primera persona experiencial y una voz institucional estatal. El vaivén entre lo intimista y lo público ofrece un relato intenso sobre la guerra de frontera. Ahora bien la pregunta es ¿ofrece ese cruce una impronta literaria? Francisco Moreno expresa mejor que nadie una propuesta literaria: la importancia de las historias de “viejos fortines” por sobre las batallas: he ahí el género enunciado en su expresión menos ambiciosa y más exacta. Un tipo de escritura que sólo podrán realizar los expedicionarios porque si bien ella puede abreviar en la rica literatura de frontera que la precede, sólo la experiencia del fortín la legitima. Moreno, sin embargo, agregaba algo más: esa escritura no sólo deberá estar escrita por expedicionarios sino también por quienes –tal vez en el mismo acto de la escritura- se constituirán como “descendientes de los veteranos de la Independencia”.⁴ De modo que en esos relatos de fogón puede jugarse también la pertenencia al acontecimiento histórico o aún más: a un

⁴ Existe en la narrativa expedicionaria la necesidad -tanto en las obras del corpus como en los estudios que *a posteriori* se han hecho sobre la Conquista del Desierto- de establecer la relación entre la conquista territorial del siglo XIX y la gesta de la independencia. El énfasis de Moreno en analogar ambas conquistas remite al hecho de que esa secuencialización no era evidente.

conjunto prestigioso de héroes patrios.⁵

“¿Cuándo tendremos el libro anecdótico que describa al “milico” desde aquel recordado por el pincel de Blanes, soldado improvisado, que perdida una pierna por una bala de cañón durante la primera invasión inglesa, corta con su cuchillo el guñapo que aún la adhiere al cuerpo, ata al muñon su raída camisa y se arrastra con el arma para no perder su sitio en la fila diezmada, hasta aquel “destinado” que, en la lucha fratricida del Parque, cae con la boca, la lengua y la nariz destrozadas por la metralla, y que al levantarlo y preguntarle lo que siente, garabatea: “Nada, póngale una corona de flores por mi cuenta a mi capitán” el que yacía muerto a su lado. Qué fieles eran aquellos hombres cuyas fechorías, si ellas eran la causa de su “destino”, fueron luego más que compensadas con tanta hombría, tanto afecto, tanta gloria. Tema es este éste que me devora cuando vuelvo al pasado y miro aquellos veteranos que ya no tendremos, aquella tan bien calificada “carne de cañón” y que fue también carne de lanza, de boleadora y de facón.”⁶

En la ensoñación del expedicionario podemos encontrar la añoranza de un tipo de relato que no se había producido en la Argentina, pero para el que Moreno había encontrado una fórmula: anécdotas de milicos narradas por militares de la frontera y no por escritores de la ciudad. En esa fórmula resuena la descripción de una heroicidad primaria, auténtica y conmovedora más asociada al relato de aventura que el sonoro relato épico.⁷

Sin embargo, si bien no proliferaron los anecdotarios militares, podemos encontrar en todos los textos de esta narrativa, relatos contruidos a partir de estas instrucciones de escritura en las que no sólo no eran necesarias las pretensiones literarias sino tampoco la búsqueda de lectores que no fueran los propios militares. Por su parte, los escritos iban siempre más allá de la charretera: no se jugaba una legitimidad por la pertenencia a los cuadros altos e ilustrados sino por la capacidad de entretener y de encontrar sabor a las historias.

José Daza, capitán de una de las columnas expedicionarias hablaba de “una epopeya de proezas en la historia militar, de cuyos relatos sólo conocemos una parte, escritos bajo el severo tecnicismo del soldado, quedando reservado el resto, por consiguiente, para los historiadores, quienes más tarde, y tal vez en épicos poemas, nos harán conocer interesantes episodios. Mientras tanto nosotros, aunque sea a la ligera, seguiremos refiriendo algo de lo que hemos visto, como testigos y actores”.⁸

Ignacio Fotheringham, quien comandó el Regimiento Nro 7 de Infantería, sugería “no buscar frases aceitadas, escribir para los milicos”, apostando de alguna manera, a una

⁵ “Ningún género histórico fascina tanto como el militar” señalaba el Manual de guerra de Hamley en 1866.

⁶ Véase *Reminiscencias del Perito Moreno*. Versión propia recopilada por Eduardo V. Moreno. Buenos Aires, El elefante Blanco, 1997. pág. 18

⁷ Félix Luna, en *Soy Roca*, hace decir a su protagonista -cuando menciona la *Conquista de Quince Mil Leguas*- que, en el título del libro de Zeballos, resuena la novela de aventuras, lo cual juzga como un acierto. Pág. 137.

⁸ Daza, José *Episodios militares*. Buenos Aires, Imprenta de Vicente Daroqui, 1908

⁹ Fotheringham, Ignacio H, (1908) *La vida de un soldado o reminiscencias de las fronteras*. Buenos Aires, Biblioteca

escritura que -por prescindir de la literatura (entendida como “frases aceitadas”)- no iba a perder su fuerza expresiva. Al mismo tiempo, en el adjetivo despectivo de su comentario, debe leerse –como en el párrafo anteriormente citado de Daza-, no un juicio negativo hacia la literatura, sino el reconocimiento a aquello que se consideraba como tal y de lo que había que tomar distancia y mostrar respeto. Se trataba además de relatos de militares que necesitaban recordar y el uso de la primera persona remitía a la autoridad de quien sólo escribía sobre lo que había visto. Por un lado, está la preocupación por tomar la debida distancia de “lo literario” pero al mismo tiempo esa primera persona era la que abría el campo de la escritura literaria: el yo del relato de aventuras o de memorias melancólicas.

III

Ahora bien, con respecto a la descripción de la marcha expedicionaria misma, la elocuencia del periodista Remigio Lupo no tuvo igual. La ecuación del cronista de *La Pampa* era que a menos escritura mejor iba la marcha. Lupo señalaba –como índice- la ausencia de materia narrativa:

“Médano Colorado, mayo de 1879. Señor Director de “La Pampa”: No es ésta una correspondencia. Es apenas una copia de los apuntes de mi diario de viaje, porque no tengo tiempo para más, ni el asunto se presta. Le aseguro a usted que es para desesperar a un corresponsal, la carencia absoluta de novedades dignas de especial mención, para matizar sus cartas, porque la columna expedicionaria marcha sin encontrar a su paso el menor tropiezo. (...) Hemos marchado una tras otra muchas leguas, pero sin ver nada y sin que nada ocurra digno de ser mencionado.”¹⁰

Pero un momento en el que me gustaría detenerme, muestra de manera magistral la *boutade* que la fotografía le juega al realismo del siglo XIX: Lupo explica la relación entre su arte: el de escribir y el del fotógrafo Antonio Pozzo¹¹, que formó parte de la expedición. “A los corresponsales no nos incluyeron en el Estado Mayor, porque nosotros a nuestro turno somos retratistas de pluma y lápiz que sacamos fotografía de correspondencia para los diarios”¹² En su crónica del 15 de mayo de 1879, el joven cronista cuenta:

del Oficial, Círculo Militar, 1970, pág. 460.

¹⁰ Lupo, Remigio, *La conquista del desierto. Crónicas enviadas al diario “La Pampa” desde el Cuartel General de la Expedición de 1879*. Buenos Aires, Freeland, 1968, pág. 103.

¹¹ En 1840 la primera máquina de daguerrotipo llega al Río de la Plata. El italiano Antonio Pozzo fue uno de los diez primeros daguerrotipistas de Buenos Aires. Era discípulo de Tomas Helsby y John Bennet y puso su propio estudio en la calle Victoria al que llamó Estudio Alsina. En la expedición de 1879, Pozzo pidió permiso para acompañar a las tropas y se le concedió. Así fue que asistió con su ayudante Alfredo Bracco. Pozzo pagó sus propios gastos, aunque ya de regreso en Buenos Aires, fue recompensado con una chacra y un grado de capitán del ejército. *Expedición al Río Negro* es el álbum que recoge el trabajo realizado durante la marcha de la expedición.

¹² Lupo, op. cit., pág. 105.

“Esta vez nos detuvimos a pedido del fotógrafo Pozzo. La naturaleza le había encantado con su belleza, como nos había encantado a todos nosotros. Teníamos por delante una extensa y luminosa planicie formada por el valle del río, al que limitaban agrestes colinas cubiertas por un manto de esmeralda. Pozo intercedió con el general para que le permitiese sacar una fotografía de aquel panorama y del ejército en la posición que llevaba y fue concedido. Y se le concedió más, se le concedió el mando del ejército, la facultad de dictarles sus órdenes. Pero fue por breves momentos. Era necesario colocar las fuerzas según conviniese, y nadie podía hacerlo mejor que Pozzo. Con un trompa a su lado, expedía las órdenes. Esto fue materia de algunas bromas que fueron aceptadas tal como debían ser. A las 11.40 la fotografía estaba sacada.”¹³

La escena ilustra de modo humorístico dos órdenes claros y diferenciados: por un lado el panorama de la bella naturaleza y de las fuerzas militares y por el otro, la conveniencia de colocar en una determinada disposición escénica aquello que iba a ser fotografiado para que la ecuación naturaleza-ejército resultara efectiva, aquí además la “pose” del Ejército resultaba crucial. Es decir un orden de lo real y un orden de la representación. Pero además, con la explicación, Lupo revestía su tarea de un reconocimiento que era concedido al retrato fotográfico (muy en boga por entonces en la ciudad, en donde las fotografías individuales y colectivas se realizaban en prestigiosos estudios céntricos).



Gral Roca y el Estado Mayor General del Ejército Expedicionario, Expedición al Río Negro, Primera Columna, mayo de 1879. Fotografía de Antonio Pozzo

¹³ Lupo, op.cit., pág. 109.

Probablemente esta sea una de esas fotografías de las 50 aproximadamente que conforman el Album que luego Antonio Pozzo editó. Observamos en ella al Gral Roca y al Estado Mayor General del Ejército expedicionario. No se trata de todo el ejército sino de la jerarquía retratada delante de una tienda de campaña. En la parte inferior de la foto, el pastizal del desierto que va de Carhué a Choele Choelle ocupa un espacio importante. Entre la tienda de campaña y la naturaleza rústica, los militares imponen una presencia construida a partir de la tradición prusiana que intentan emular: un ejército de ocupación. Roca se distingue por su sombrero de cowboy (y allí resuena la Conquista del Oeste norteamericano), que lo diferencia del resto. El pastizal y el ejército anuncian el orden de representación.¹⁴ No hay muertos, ni heridos. No hay violencia. El eje no es el exterminio sino la colonización y el poblamiento. Se trata de una imagen cuyo relato puede ser asociado a la idea de exterminio, desde la perspectiva ideológica (gesta-genocidio) pero que en rigor se produce a posteriori. Ya en 1870 las tribus más belicosas estaban diezmadas. El exterminio corresponde a un pasado que esta foto no retrata.



Gral Roca, Gral Vinter, Gral Villegas, Gral García. Expedición al Río Negro, mayo de 1879.
Fotografía de Antonio Pozzo

¹⁴ Véase Tell, Verónica, “Panorámica y *close up*: construcciones fotográficas sobre una usurpación”. Latin American Studies Association, Río de Janeiro, 2009. Agradezco a Verónica Tell su asesoramiento en relación con los álbumes de las cuales fueron tomadas las imágenes que utilicé para preparar esta ponencia.

Aquí la foto de Pozzo está organizada con menos fotografiados, se trata de Roca Vinter, Villegas y García, los jefes más destacados de esa columna expedicionaria. La dispositio es similar aunque se trate de menos individuos. Tienda de campaña, militares, pastizal. Si bien este último no ocupa un espacio importante como en la imagen anterior, sin embargo adquiere en la foto una nitidez sorprendente. De una manera extraña y misteriosa esos pastos nos permiten pensar en el desierto literario, el de Echeverría y el de Sarmiento, el “pingüe patrimonio” del que hablaba el poeta que aquí también adquiere ese rango, el desierto es el lugar donde construir la patria y aquí, la luz ha subrayado que la patria puede ser construida. Pozzo, retratista de nota, que había descollado en retratos luego legendarios como el de Mariquita Sánchez de Thompson y el del Gral. Paz decide retratar a Roca y a sus hombres a la intemperie. Le interesa mucho la Expedición al Río Negro y se costea sus gastos que el Estado Mayor del Ejército Expedicionario no le cubre aún cuando autoriza su viaje. ¿He aquí en el pastizal a los héroes? ¿He aquí a los genocidas? La foto dice poco al respecto, habla más bien de un proyecto en construcción, de un reconocimiento: Parece decir *aquí estamos aquí en el desierto, somos nosotros*.

En 1896 al pintor uruguayo Juan Manuel Blanes se le encarga un cuadro sobre la Expedición de Roca. El afán totalizante de la dispositio de Blanes en esta obra monumental (7, 10 metros de ancho por 3,55 metros de altura) es evidente por muchos rasgos estilísticos pero sobre todo por la composición que reúne figuras y situaciones, que no solo nunca coincidieron en aquella columna de Roca (los comandantes de las 5 columnas nunca se encontraron entre sí, en sus itinerarios), sino que tampoco coincidieron en la línea temporal: el cautiverio representado en la mujer cautiva con su hijito -del ángulo inferior izquierdo-, era una práctica casi inexistente en la Argentina de 1879.



La ocupación militar del Río Negro por el Ejército Nacional el 25 de mayo de 1879. Juan Manuel Blanes, 1896

Las licencias que Blanes se toma nos hablan de una intención de construir un acontecimiento, no una crónica. Blanes quiso también retratar la colonización y el plano de la representación de una gesta es evidente. Es posible que se haya inspirado en las fotos de Antonio Pozzo pero también es posible que lo haya hecho en las del fotógrafo Morelli, de 1883 de la Expedición científica de Encina y Moreno que acompañó la columna de Villegas al País de las Manzanas (Neuquén).¹⁵



Ñorquin. Regimiento nro 3 en formación. Foto de Pedro Morelli. En Tomo II del Album de Encina, Moreno y cía. Vistas fotográficas del Territorio Nacional del Limay y Neuquén, 1883.

Los legendarios “blancos de Villegas” posan para el fotógrafo y en esa misma pose son retratados por el pintor algunos años después. En estas dos imágenes últimas la conquista y colonización se dirige a la derecha, está en marcha, exhibe tecnología y formación de movimiento. En cambio en las fotos de Pozzo, los militares, que no están a caballo tampoco muestran dirección, están quietos, posan –a pedido del fotógrafo comandante que los detiene con el trompa del ejército y los ubica escénicamente-.

David Viñas fue el primero que señaló el velado carácter literario de muchos de los libros que conforman la narrativa expedicionaria. Sugirió el “estilo parte de campaña” y al explicar cómo las obras evitaban la monumentalidad y el esencialismo propios de la

¹⁵ Carlos Encina y Edgardo Moreno, ingenieros topógrafos, realizaron una expedición científica entre 1882 y 1883 hacia el llamado *Triángulo de las Manzanas* delimitado por los ríos Limay y Neuquén y la Cordillera de los Andes. El fotógrafo Pedro Morelli integraba esa expedición y las imágenes de estos álbumes son de su autoría.

generación romántica del '37 dijo que se producía un pasaje de una "historia de héroes" a "trabajos monográficos".¹⁶ En el apartado "Mansilla, arquetipo del gentleman-militar (1870)" Viñas consideró la *Excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla como paradigma de relato sobre los indios en el momento previo a la culminación de la campaña de Roca. A partir de esa consideración que tomó de lo que llamaba "el discurso literario administrativo de la Argentina" analizó en qué consistía esa centralidad. Señaló que la amenidad de la obra estaba dada por la buena selección de núcleos dramáticos y por la organización certera de los incidentes; elementos que, sin embargo, en su lectura, consideró "lo secundario" puesto que reclamaba a la obra una demostración de la responsabilidad colectiva frente al exterminio de indios que la obra no ofrecía. Fue justamente en ese "escamoteo de los componentes críticos centrales" y en esa "exaltación de lo anecdótico y pintoresco" donde se definía -para el crítico argentino- la literatura de frontera.

Volvamos a Antonio Pozzo devenido fotógrafo comandante. Si la función de la fotografía en el siglo XIX era la de ilustrar el discurso -en este sentido mostrar la barbarie- o la de ilustrar la interpretación -en este sentido y ya en el siglo XX mostrar la violencia del Estado-, no hay aquí indios ni barbarie. La naturaleza es el patrimonio y el destino. Y sin embargo ¿por qué no se puede evitar someter estas fotos a la pura confrontación dicotómica? Sin embargo, es difícil pensar estas fotos como fotografías de guerra. Pero tampoco es fácil encontrar en la narrativa escrita una referencia a la guerra que no sea problemática, endeble, insustancial. Estrictamente no, la palabra guerra es conflictiva para definir la Expedición de 1879. Si consideramos, las imágenes que retratan al Cacique Millamain estudiada por Julio Vezub...

¹⁶ "Ni sacro ni intimidante, por lo tanto, Mansilla en torno al 1879, ya no ve los síntomas de la cultura como algo frontal, de pura fachada, si algo se impone como evidente en la *Excursión*...es su manejo del espacio en movilidad: primeros planos, cortes rápidos, *plonyés*, perfiles, tres cuartos, panorámicas, una comisura temblorosa, otro perfil, la nuca. La nuca rapada cubierta de diminutos agujeros como si hubiera sufrido un tiro de perdigones. No ya bocetos, ráfagas o esquicios como los otros hombres del 80. Su caja fotográfica -de la que habla con fervor- preanuncia una cámara cinematográfica. Y precisamente ahí, en ese pluralismo móvil, es donde reside el eje del peculiar laicismo de Mansilla" (*Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1982. Pág. 151).



Cacique Millamain con uniforme militar, Pedro Morelli, 1883

... puede verse que ella es funcional a la lógica de la gesta. La conquista del desierto como una gesta patriótica, como la avanzada de la civilización sobre la barbarie. Todos los elementos se conjugan para que se pueda establecer lo visible – mucho más que lo visual: el gesto tosco, la mirada del derrotado, la precariedad de la tribu, el salvaje en manos del ejército. Pero si miramos esta foto desde otra perspectiva puede hacerse una contra-lectura. Todos los elementos se conjugan para que se pueda establecer lo visible y lo legible: la pobreza, el castigo, la existencia del otro. Esta foto es funcional a la lógica del genocidio. La conquista del desierto como un genocidio, como la avanzada de la barbarie sobre una civilización o sobre una cultura. Esta bifuncionalidad a dos lógicas opuestas, a dos caras de una misma moneda resulta ciertamente inquietante. ¿El cacique Millamain es una víctima o es un enemigo derrotado? ¿Es las dos cosas? ¿Qué muestran las fotografías de Encina y Moreno? ¿La fuerza de la derrota o la fuerza de la alianza? No es posible dejar de tener en cuenta el movimiento continuo de las alianzas entre aborígenes y blancos propia del período. Las distancias entre la sociedad blanca y la indígena eran menores de lo esperado, en tanto sus conexiones resultaban múltiples. Se reconoce un mundo indígena mestizado, una sociedad blanca atravesada por la diversidad y la escisión que entre ellas produce el Estado Nación¹⁷ así como la alternancia entre el acuerdo y el conflicto a lo largo del tiempo.

Es posible que no siempre estas imágenes y estos relatos estuvieran escribiendo la historia. A diferencia de la tarea de Blanes, Pozzo estaba haciendo una crónica. Podemos preguntarnos entonces ¿debemos comprender estas imágenes como dispositivos culturales de un sistema de dominación? ¿Estas imágenes son parte de un discurso político?

¹⁷ Vezub, Julio. Indios y soldados. *Las fotografías de Carlos Encina y Edgardo Moreno durante la Conquista del Desierto*, Buenos Aires, El Elefante Blanco, 2002.

IV



La guerra al malón Collage-témpera Carlos Alonso, 1965 (ilustración para la edición de Eudeba del libro de Manuel Prado)

La guerra al malón, carbón y tinta sobre papel, es una de las ilustraciones que hizo el artista plástico argentino Carlos Alonso para ilustrar *La Guerra al Malón* del Comandante Prado de la editorial Eudeba en la década de 1960. He aquí nuevamente el mundo de la frontera pero visto no desde la perspectiva epocal de un fotógrafo expedicionario sino desde la de un artista plástico de la década de 1960 en Buenos Aires. La tiranía de lo visible y la tiranía de la idea son dos caras de la misma moneda (Didi Huberman, 1999).¹⁸ En estas fotos el realismo se organiza en temas y complejas unidades investidas de un valor de figurabilidad, no exenta de síntomas y misterios. Alonso también pone caballos y dirección a los hombres del ejército pero no entra en una lógica dicotómica.

Gesta es una tónica que clausura todo abordaje de la narrativa expedicionaria. Genocidio, también. Si de alguna manera se ha podido desarmar la versión del éxito blanco, tan instalada, no debiera ser para reemplazarla por otra, su opuesto, que a la larga también ocluirá sentidos, porque los hechos se atiborran en este realismo documental y todavía no logran ser capturados completamente por las versiones canónicas: vuelven una y otra vez desde el desierto del siglo XIX.

¹⁸ “The history of art, a modern phenomenon par excellence –because born in the sixteenth century- has wanted to bury the ancient problematic of the visual and the figurable by giving new ends to artistic images, ends that place the visual under the tyranny of the visible (and of imitation) the figurable under the tyranny of the legible (and of iconology)”

Bibliografía

- Alimonda, Héctor y Ferguson, Juan “La producción del desierto. Las imágenes de la Campaña del Ejército argentino contra los indios, 1879”, en www.antropologiavisual.cl/Alimonda&Ferguson.htm
- Alonso, Carlos, *La guerra al malón*. Catálogo. Municipalidad de General Villegas, Muestra itinerante 2006-2007.
- Benjamin, Walter, *Conceptos de Filosofía de la Historia*. Buenos Aires: Terramar ediciones, 2007.
- Berger, John, *Durer: a portrait of the artist*. En *Albrecht Durer. Watercolours and Drawings with an essay by John Berger*. Koln: Taschen, 2004.
- Berger, John, *Mirar*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1980.
- Crary, Jonathan, *Techniques of the Observer. On vision and modernity in the nineteenth century*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1992.
- Cortes Rocca, Paola, “Iconografía de la violencia: imágenes de la guerra, imágenes del desvío” en *Relics and Selves. Articles*, en <http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/Cortes01.htm>
- Cuarterolo, Miguel Angel y Alexandre, Abel, *Soldados (1848-1927)*. Buenos Aires: Fundación Soldados, 2004.
- Didi Huberman, *Confronting Images. Questioning the ends of a certain history of art*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2005.
- Florio Costa, Angel, “La Conquista del Desierto. Una visita al taller del pintor Blanes. Reflexiones históricas, políticas y artísticas alrededor del gran cuadro”. Montevideo: Imprenta de “El Siglo”, 1893. (Harvard University- Collection Development Department, Widener Library, HCL)ç
- Indij, Guido Julián, *Clic! El sonido de la muerte*. Buenos Aires: La Marca, 1992.
- Lorenz, Federico G., *Las guerras por Malvinas*. Buenos Aires, Edhasa: 2006.
- Malosetti Costa, Laura, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Tell, Verónica, “Panorámica y *close up*: construcciones fotográficas sobre una usurpación” Lasa 2009, paper gentileza de la autora
- Torre, Claudia, *Literatura en Tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto*. Buenos Aires: Prometeo 2011.
- Rodríguez, Fermin, *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Vezub, Julio, *Las fotografías de Carlos Encina y Edgardo Moreno durante la “Conquista del Desierto”*. Buenos Aires: El elefante blanco, 2002.
- Warley, Jorge (introducción y selección), *La guerra de Malvinas (Argentina, 1982)*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2007.
- Weschler, Diana, “Carlos Alonso: imágenes de la frontera” en *Carlos Alonso. En el Museo Municipal de Bellas Artes de General Villegas*. Catálogo. General Villegas: 2004.
- Yujnovsky, Inés, “La conquista visual del país de los araucanos (1879-1881)”. En Takwá, Nro 14, Otoño de 2008, México.

Las fotografías que integran esta ponencia han sido seleccionadas de dos álbumes fotográficos: El Álbum *Expedición al Río Negro. Abril a Julio de 187. Vistas tomadas por Antonio Pozzo, acompañando el cuartel general del Ministerio de la Guerra y Jefe del Ejército de Operaciones, Gral. D. Julio A. Roca* y del Álbum de Encina, Moreno y Cía. *Vistas fotográficas del Territorio Nacional del Limay y Neuquén. Tomos I y II*.