Letras Hispanas
Volume 8.1, Spring 2012

Title: Barbarie natural: fotos del desierto y discusión del archivo nacional en la campaña argentina (1878-1882)

Author: Carina González

Affiliation: University of Florida

Abstract: This essay explores the ideological construction of the argentine desert within the so called "War of the Border" (1879-1882). Throughout the analysis of written documents that define the discursive appropriation of this territory and with a series of images provided by two photographical albums from the nineteen century, we examine the role of technology in the construction of a national archive. As the instrumental arm of the progress, technology consolidates the united imaginary of what is desirable for the Nation but, at the same time, it marks a disruption that makes evident the artificial structure of its cohesion. The examined texts include written documents from different fields like sciences, politics, and literature that support the ideology of 80's generation (*La conquista de las quince mil leguas* by Estanislao Zeballos, *Relatos de frontera* by Alfred Ebelot and the autobiographical stories of Lucio V. Mansilla) as well as photographs taken by Antonio Pozzo in the "The Conquest of the Desert" lead by Roca in 1879 and the images taken by Pedro Morelli in 1882 as part of the scientific expedition of Encina and Moreno.

Keywords: Conquest of desert, Roca, National Archives, war photography, nineteenth century, 80's Generation

Resumen: Este ensayo explora la construcción ideológica del desierto argentino en el contexto de la guerra de fronteras (1879-1882). A partir del cruce de documentos escritos que se apropian del espacio discursivo del desierto para dominarlo y medirlo, y a través de una serie de imágenes provenientes de dos álbumes fotográficos del siglo XIX, se examina la función de la técnica en la construcción del archivo nacional. Como el brazo instrumental del progreso, la técnica consolida la unidad del imaginario deseado para la Nación pero, al mismo tiempo, señala los desajustes que conspiran contra la propia cohesión del proyecto. Los textos analizados proceden del campo científico, literario y técnico que sentaron las bases ideológicas de la generación del 80: *La conquista de las quince mil leguas* de Estanislao Zeballos, los *Relatos de la frontera* de Alfred Ebelot y las digresiones autobiográficas de Lucio V. Mansilla, además de las fotografías tomadas por Antonio Pozzo en la campaña de Roca (1879) y por Pedro Morelli en la expedición de los agrimensores de la compañía Encina-Moreno (1882).

Palabras clave: campaña al desierto, Roca, Archivo Nacional, fotografías de guerra, siglo XIX, Generación del 80

Date Received: 09/28/2011

Date Published: 05/30/2012

Biography: Carina González is Assistant Professor at the University of Florida. She earned her Ph.D. at the University of Maryland where she specialized in twenty century Latin American Literature and Literary Theory. Her most recent articles and reviews appeared in academic journals such as *Hispamérica*, *Variaciones Borges* y *Revista de crítica literaria latinoamericana*. She has extensively worked on migration writings, exile and Southern Cone writers such as Wilcock, Levrero and Copi. Her current research focused on eccentric narratives that stand in contraposition to the idea of community.

ISSN: 1548-5633

Barbarie natural: fotos del desierto y discusión del archivo nacional en la campaña argentina (1878-1882)

Carina González, University of Florida

Domingo Faustino Sarmiento, defensor del liberalismo que alimenta el período posterior a la Revolución de Mayo, institucionaliza el aparto epistemológico que intenta explicar las contradicciones de la incipiente república Argentina. A partir del axioma civilización y barbarie acuñado por el estratega criollo, el espacio nacional parece quedar atrapado en esta fórmula en donde los dos extremos se contaminan generando una amalgama difícil de sortear para los recién formados gobiernos. En sus varias formas de aparición, la barbarie ocupa la naturaleza, el desierto y los grupos indígenas a los cuales se les niega cualquier estatuto político. Estas tres entidades atraviesan una zona territorial que constituye el campo de batalla ideológico y espacial sobre el que se construye la Nación. Con esta política de ocupación, el poder soberano avanza sobre el desierto para unificar el territorio y eliminar su afuera, extendiendo la línea de fronteras y reduciendo al indígena con la intención de adosar la pampa entera y colmar su límite hacia el oeste. De esta manera, la civilización avanza sobre la barbarie en la delimitación de la alteridad radical y racial del indígena inaugurando una dinámica de dominación que evoluciona hasta el exterminio. Ya no se trata de la visión romántica en donde el Otro es percibido desde la seducción del exotismo sino de un avance civilizatorio sobre la frontera argentina que ubica al indio fuera de la racionalidad ciudadana deseada para la nación.

En este sentido la construcción simbólica del desierto atraviesa diferentes instancias de legitimación que se colocan al servicio del proyecto civilizador orientado por una modernización autoritaria que operó, sobre todo, en las normas del Estado liberal que alcanza a plasmarse durante la generación del 80, con la presidencia de Julio Argentino Roca.[1] La transformación del desierto en un "territorio nacional" implica una estrategia de significación anclada en la manipulación política que el Estado, en conjunción con los principios del capitalismo regido por el orden de una modernidad que es en estas tierras todavía proyecto, ejerce sobre la opinión y la construcción de un sujeto ciudadano.

El desierto se transforma, entonces, en un artefacto discursivo de imágenes y de textos que se entrelazan para crear el vacío, una representación teórica que justifica la conquista y la apropiación de tierras ignorando la existencia del desierto "pre-civilizado" de los nómades. El vacío, esa virginidad preparada para el encuentro del conquistador, es una construcción artificial que la nación se esmera en ofrecer para incorporar este territorio al flujo del mercado. Como señala acertadamente Fermín Rodríguez en *Un desierto para la Nación*

> no hay espacios vacíos: fue la continua superación de la frontera lo que convirtió un espacio en vacío, abierto a la conquista y a la representación por ficciones territoriales que, saltando por encima del límite entre las palabras y las cosas, hicieron lo que sus enunciados decían. (14)

Apelando a la ausencia política del indio, el Estado-Nación se proyecta sobre el territorio ejecutando las órdenes del progreso y demostrando que la presencia indómita del salvaje

no es suficiente para contrastar el espacio teórico amparado en el cruce de los discursos científicos, políticos y económicos. De esta manera, la civilización avanza sobre el fondo de la nada, sobre un espacio que, primero se "vacía" de indios a través de la conquista, y luego se estudia a través de la agrimensura para "poblar" de inmigrantes.

En este proceso fundacional, en el que el desierto es símbolo de una carencia, la tecnología juega un papel decisivo no sólo en la inmediata aplicación de la campaña militar sino en el posterior relevamiento del terreno ahora sí recuperado para la nación. En primera instancia, el vaciamiento del desierto, se lleva a cabo instrumentalizando lo que David Viñas claramente designó como la "trinidad sagrada", una divinidad moderna que impone al hombre un nuevo Dios tecnológico—el Remington, el ferrocarril y el telégrafo—y que dirige la estrategia de guerra. En una segunda incursión y una vez conseguida la victoria militar, la campaña mostrará su costado científico a la hora de asegurar la utilidad del territorio en base a los servicios que puede prestar al progreso. El recorrido exploratorio que sustituye a las escaramuzas de guerra está encarnado en la mirada científica que mide y reconoce un desierto apropiado para la nación. Cerrando la serie tecnológica que acompaña el objetivo político, esa garantía civilizatoria que busca validar el principio capitalista de la producción (producción económica y aprovechamiento del suelo pero también producción de sentidos), es acompañada por la certeza de presenciar un acto de fundación que merece y necesita de un archivo que lo perdure. Ahí la tecnología vuelve a mostrar su eficacia en las formas de reproducción y documentación que, de la mano de las fotografías, nos otorgan una "imagen" para el desierto.

Para organizar las consecuencias simbólicas de esta incursión artificial superpuesta a la naturaleza bárbara del desierto, es necesario detenerse en los periodos históricos que registraron las estrategias de conquista y las formas tecnológicas que tuvieron a cargo su documentación. Dos momentos y dos álbumes fotográficos certifican el proceso. Antonio Pozzo, fotógrafo independiente sostiene, mediante su incursión profesional, la mirada testimonial de la campaña de Roca en 1879. Más adelante, en 1882, Pedro Morelli, acompaña a los agrimensores de la compañía Encina Moreno en el viaje de relevamiento oficial que pretende documentar el mismo recorrido, ahora sí, recuperado como territorio nacional. Estos álbumes avalan la unificación simbólica del desierto que pasa de ser naturaleza vacía e indómita a encarnar un espacio productivo de civilización. Paralelamente, un conjunto de documentos escritos reseñan la campaña a partir del testimonio, discursos oficiales y también ficciones que tienen al desierto como objeto de representación. La llanura, ese territorio vacío que se nombra en el desierto es, en estos textos, un signo esquivo que negocia sus propias formas de sentido en las relaciones de poder que se establecen entre los sujetos que escriben y la autoridad política. La representación del territorio que corre a través de estas dos líneas, una que se escribe en letras de molde y otra que se imprime en la iconografía de la imagen, enmarcan el paisaje disipando la inmensidad, cercando a la barbarie e imponiendo sus límites. No se conforman con "narrar" el desierto sino que se derraman sobre sus confines en la búsqueda de una naturaleza exuberante que pueda ser productiva. De esta manera, llevar la línea de fronteras hasta el Río Negro implica, ganarle al desierto, transformando la naturaleza salvaje en paisaje productivo, sustituyendo la escasez de agua, de cultivos y de fuerza de trabajo por una tierra prometida; la pampa húmeda, la fertilidad y los campos de futuras siembras.

Sin embargo, tanto la empresa visual como los textos que la acompañan, no logran ocultar la presencia de un desierto que persiste en otro plano, una

> cartografía latente hecha de movimientos turbulentos y migraciones de línea, [que] trabaja las representaciones, abriendo en el discurso espacializaciones nebulosas y distribuciones

> nómadas que rechazan cualquier clasificación o taxonomía. (Rodríguez 17)

Esta cartografía superpuesta es la que se registra subrepticiamente en el "fuera de campo" de las fotos o en las digresiones textuales que siembran la duda con respecto al proyecto civilizador. Involuntariamente, estas representaciones plasman la contradicción permanente que socava la imagen homogénea del paraíso productivo abandonado a la barbarie. A pesar de las consignas que se repiten, espacios donde la humanidad está ausente, confines inexplorados, naturaleza infinita, las fotos y los intersticios textuales, resaltan una brecha que supone la ineficacia del aprovechamiento. A contracorriente de su voluntad, apoyar la mirada civilizadora del Estado liberal, la técnica introduce en el archivo el germen de la duda mostrando una naturaleza que se resiste a la asimilación.

Para entender esta doble cartografía, habría que comenzar por diferenciar la tarea escrupulosa del Estado que, de la mano del ejército, impone límites y clasificaciones, por sobre las líneas de fuga nómades; el fluido constante por donde el desierto se escapa. Siguiendo la línea establecida por Juan Manuel de Rosas, quien inaugura la veta criolla de la guerra agresiva contra el indio en su campaña de 1833, el Estado Liberal representado por Roca inicia la guerra ofensiva aplazada por Adolfo Alsina y su plan de ocupación gradual.[2] En 1878, el joven comandante de la frontera Sud de Córdoba concibe un plan de operaciones en el que justifica la erradicación del indio a partir de un "plan de limpieza" que adquiere la forma de la lucha de cuartel. Así,

> desconociendo a los pueblos de la pampa como nación y privándolos de su estatuto político, Roca prepara el campo de enunciados que, acoplados a las novedades técnicas que modernizan el ejército, hicieron de la conquista una simple y llana batida policial. (Rodríguez 384)

Junto al estratega militar, Estanislao Zeballos redacta en 1878 *La conquista de 15000 leguas*, especie de panfleto político escrito apresuradamente como arma de convencimiento para proveer los argumentos necesarios y conseguir los fondos que financian la empresa militar de Roca. Esta nueva concepción de la guerra, impone una necesaria lucha contra la barbarie y articula la conquista del desierto como espacio que debe ser conquistado y redimido. Junto al exterminio masivo de los pueblos indígenas, el Estado avanza en la conquista de un terreno que no es aún el apropiado para la nación porque no ha sido revelado. "Lisa como un mar, la pampa se mueve; cartografiarla es tan difícil como querer describir el principio de incertidumbre que a niveles invisibles agita una ola" (Rodríguez 372). Esta empresa de exploración, aparentemente imposible es puesta en práctica para consolidar la presencia de la nación sobre el territorio. Con este objetivo, transformar el desierto en material asimilable a la civilización, la razón instrumental del Estado encomienda a los agrimensores y exploradores europeos la tarea de reconocimiento. Ya desde el plan defensivo de Alsina, el ingeniero francés Alfred Ebelot contratado por el ministro de guerra para diseñar la zanja de contención que pretendía controlar la frontera, interviene ahora para elaborar la imagen cartográfica de la Pampa.[3] De alguna manera, la campaña militar no avanza sola, la conquista del desierto no termina con el triunfo de las tropas sino con la reconstrucción de una naturaleza asegurada por la mirada científica capaz de realizar el diagnóstico y de ver más allá del presente bárbaro que parece resistirse a la apropiación. Así, apoyada en su materialidad instrumental, la tecnología acompaña cada fase de las excursiones al desierto.

Alfredo Ebelot abre su relato sobre la campaña al Río Negro con una singular metáfora alimenticia: "Se dice que el apetito viene comiendo".[4] Esta gula insaciable explica la urgencia por reafirmar los avances obtenidos en la guerra contra el indígena y, por extensión, la victoria sobre la conquista

de sus territorios. El ingeniero francés constata en esa frase las directivas políticas que sustituyen el método defensivo por la acción. En abril de 1879, dejando atrás dos empresas completamente infructuosas (la fosa de Alsina terminó siendo una precaria muralla china que sólo controlaba los malones a muy alto costo y las tribus de Catriel no resistieron la urbanización diseñada exclusivamente para los indios aliados, volviendo espontáneamente al desierto) el hombre de ciencias se enrola en la expedición comandada por Roca hacia el "País de las manzanas". La inclusión del ingeniero en una campaña militar no es ingenua sino que revela una clara intención política: construir un archivo nacional basado en la ciencia moderna y en la impresión (como huella tecnológica pero también como efecto de un cuerpo extraño) de la Historia.[5] A partir de este anclaje científico, es posible definir el archivo de la "guerra de fronteras" como un conjunto de postulados que tensionan, retuercen y confunden el archivo matriz del Estado-Nación.[6] Mediante el análisis de sus componentes (objetos textuales pero también imaginarios en los que se condesan las formas de la ideología) y de las estrategias de autorización (los sujetos y sus relaciones oblicuas con el poder), la conquista del desierto adquiere una función vital que ayuda a desarticular los mecanismos de consignación del archivo. En su dimensión textual, se trata de hallar el signo que, dentro de esta reunión, produce las disonancias y revela el lugar de las desviaciones.

Como toda construcción, el archivo concibe su existencia axiomática a partir de dos principios que se le superponen. Por un lado, el principio ontológico, aquello que señala el origen, lugar que marca el comienzo de la historia; por otro lado, el principio nomológico que relaciona la existencia del archivo con la ley, la construcción de una autoridad: quién examina, elige, clasifica aquello que constituye el conjunto de prácticas y discursos de lo nacional (Derrida). Estas dos coordenadas se encuentran en una instancia topográfica que inaugura la dimensión espacial del archivo: dónde guardar los documentos, en qué soportes inscribirlos, mediante que técnicas se efectúa toda la actividad de archivación. Partiendo de la diversidad física de sus soportes materiales, los textos escritos de un corpus heterogéneo formado por discursos políticos, científicos y literarios y, siguiendo la certificación adjunta del material fotográfico proveído por Antonio Pozzo y Pedro Morelli, estas formas materiales del archivo sostienen una denuncia que resalta su carácter divergente poniendo en evidencia su capacidad de destrucción, aquella pulsión de muerte que Derrida llama "mal de archivo", y de la cual, ninguna compilación puede escapar.[7]

En la construcción de este "archivo del desierto", la tecnología actúa como anclaje entre la palabra y la imagen. Por un lado, su existencia física se plasma en la impresión externa de la escritura, una escritura que funciona como documento y discurso, como enunciado y disposición, como lo señala Lucio V. Mansilla, una instancia donde "la memoria singular retiene por su orden, casi palabra por palabra las meditaciones" (209). A partir de este soporte exterior, los textos sostienen la viabilidad de una guerra directa contra el indio: la argumentación logística de Estanislao Zeballos publicada días antes de la campaña en 1878, el texto híbrido de Alfred Ebelot, surgido del testimonio personal y publicado posteriormente en la *Revista de Dos Mundos* para un público europeo y las narraciones de Lucio V. Mansilla que, como proteica textualidad se esparcen en sus muchos escritos folletinescos. Estos textos comparten la tecnología impresora de su archivación ya que aluden efectivamente a la necesidad de comunicar y difundir el momento presente del archivo, su constitución. Pero además, destacan el papel primordial de la prensa en la aceleración de la Historia y en la creación del acontecimiento. La polémica abierta en las páginas de los periódicos divulga la propaganda política que el ministro de guerra sostiene a través de sus discursos así como también del soporte científico que, a través de Zeballos, otorga viabilidad a la empresa.[8]

Sin embargo, lo que importa no es leer la conciencia oficial de estos documentos que aflora en el tono heroico de su retórica y en el despojamiento sobrio de la ciencia sino explorar el lugar de sus contradicciones y desajustes, buscar la lógica que lo anarquiza.

Por otro lado, este cuerpo de materia escrita se articula con otra serie que ubica las tecnologías de impresión en el afuera de la imagen. En esta instancia, las fotografías tomadas por Antonio Pozzo en la misma expedición al Río Negro (1879), y por Pedro Morelli en el viaje de medición al territorio nacional del Neuquén y el Limay (1882), continúan la fase de numeración y nominación del desierto iniciada por el impulso cartográfico de Sarmiento, pero además señalan las contradicciones que marcan una batalla discursiva sobre la naturaleza, es decir, la lucha simbólica por la apropiación de un sentido para el desierto y su conquista.

Fortín "Salado" (Pozzo)[9]

Se sabe que la relación entre la palabra y la imagen no es única ni transparente. Esta ambigüedad comparte con el archivo los riesgos de una desarticulación constante y pone en evidencia la fragilidad de su orden. La fotografía como técnica recién nacida a la utilidad histórica se erige como soporte visual del archivo, documento que apuntala y refuerza su poder de consignación. Sin embargo, en la articulación involuntaria del sujeto y la cámara, en el uso del encuadre y la perspectiva, se anuncia la "pulsión de muerte", esa misma energía que trabaja contra sus propios objetivos y que evidencia la inestabilidad de la constelación total.

Para entender cómo actúa la pulsión de muerte, (o la presencia de esa cartografía obturada por el discurso oficial), hay que regresar al desierto y sus apropiaciones. En el caso que nos ocupa, la cohesión del archivo de la guerra de fronteras se arma en torno al imaginario de lo que significó ese espacio para la Nación. Por ello, la retórica oficial discutirá los elementos que lo forman imponiendo una mirada hegemónica que ubica cada elemento en su justo lugar: el desierto será sublimado en la naturaleza, definida a partir de la vastedad y la utilidad del territorio, pero además estará animado a través de los sujetos que lo atraviesan, el indio barbarizado en la forma corporal del malón, las tropas desorientadas en su mestizaje cultural y la zaga científica que le otorga la economía del reconocimiento. El último dispositivo está encarnado en la guerra misma justificada como la solución decisiva al problema del indio y entendida como una maquinaria que se articula a partir de la innovación tecnológica: la implementación conjunta del telégrafo, el tren y el fusil Remington. Así lo destaca Zeballos en la exposición de las estrategias que deben seguir las tropas para llevar a cabo la guerra ofensiva.

> El poder militar de los bárbaros está totalmente destruido, porque el remington le ha enseñado que un batallón de la república puede pasear la pampa entera, dejando el campo sembrado de cadáveres de los que osaran acometerlo. (325)

Esta política de exterminio funciona al amparo de la técnica ya que las tropas adquieren un poder mayor de intervención capaz de neutralizar la movilidad del enemigo superando ampliamente las estrategias de los nómades.

Carhué, Mayoría. (Pozzo)

La singularización de estos elementos dentro del archivo no es inocente ya que, como corpus oficial, tiende a formar una sincronía que

articula la unidad de toda configuración. Una de ellas, como ya ha sido señalado, es la creación de un vacío que contrasta con la vastedad del desierto y lo hace apropiable. Esta fuerza centrípeta supone el reconocimiento de rasgos comunes que constatan la alianza. Junto al vacío del desierto, los textos escritos y visuales se esfuerzan por sostener la homologación del campo semántico de la barbarie, en la cual el indígena y el desierto confabulan contra el espíritu de la ciencia. Sin embargo, las diferencias existen como amputaciones, son las partes que el archivo archiva en el campo flotante de la represión y que regresan, de forma involuntaria, de la mano de la reproducción tecnológica.

Pero antes de perseguir las marcas de estas desviaciones (que sólo pueden percibirse a contraluz de la amalgama de semejanzas que las oculta) se deben reconocer los acuerdos instituidos para homogeneizar el desierto. En primer lugar, es importante identificar las geopolíticas de la naturaleza (Nouzeilles) que desde la conquista siguen dirigidas por una mirada imperial. A partir de la consolidación del Estado americano, el ejército impone su geografía política y avanza sobre el desierto para conquistar y conocer. Ideológicamente, la naturaleza se percibe dentro de los postulados de las ciencias modernas basados en la razón científica y el cálculo comercial. Se trata de territorializar el desierto para imprimirle una voluntad política que le entregue "a la acción redentora del hombre, quince mil leguas de tierra *en una de las regiones más fértiles y encantadoras del planeta*" (Zeballos 22, *énfasis nuestro*). La intención de la cita es borrar el desierto y proyectar sobre su escasez la nueva realidad de la pampa húmeda. De esta manera, la ciencia corrige la perspectiva del desierto, cambia la versión de un territorio inhóspito por la descripción de un suelo prodigioso apto para la colonización. Sin embargo, esta ardiente promesa encuentra dificultades a la hora de posar ante la cámara que intenta atrapar la fecundidad anunciada. ¿Qué es lo que se percibe desde el obturador mecánico de la máquina? ¿Cómo entra el espacio infinito del desierto en el marco limitado del encuadre?

Desde la perspectiva fotográfica, las tomas de Pozzo ponderan el espacio a partir de la inmensidad. El campamento, los fortines, las tropas se enlistan en la línea del horizonte, en contrapunto con los pastizales y arbustos; pero la extensión del desierto, la amplitud del fuera de campo, ocupa casi toda la escena.

"LaTórtola"- campamento. (Pozzo)

Todas las imágenes son vistas panorámicas en donde predomina la distancia y el ensanchamiento. La dirección principal de la mirada apunta al horizonte lejano en donde el sujeto se pierde como parte del paisaje de la carencia. Esta "geografía sin atributos", como la denomina Paola Cortés-Rocca en su estudio sobre las máquinas fotográficas del siglo XIX, afianza el vacío, subrayando el espacio infinito donde toda medida es inútil. Pero aún la falta tiene una manera escondida de imprimirse en el papel a través de las simetrías y las repeticiones que Pozzo destaca en cada una de las tomas. Incapaz de percibir las señas que identifican el espacio, aquellas que lo distinguen de otros territorios, el fotógrafo repara únicamente en la mecánica de la repetición que todo lo iguala. Homologada con el infinito, la pampa, es un desierto sin marcas, un espacio carente de singularidad, al cual se le han extraído todas sus diferencias. En oposición al nómade que hace del desierto su hábitat reconociendo sus pliegues, la tecnología lo neutraliza obturando las divergencias. La identidad otorgada por el indio o el baqueano se asienta en un espacio poblado de referencias particulares; por el contrario, la cámara oscura aplana la mirada y uniformiza el espacio creando un vacío que es, desde ese momento, ocupable.[11]

En las fotografías, la contemplación de esa pampa infinita traduce un sentimiento de hostilidad. La técnica de impresión atrapa el

instante, eterniza el tiempo y trata de conservar aquello que, desde lo sublime, subyuga el alma. Pero la repetición de los ángulos, de la perspectiva y la distribución persistente de los elementos en cada toma (la composición técnica de la imagen) demoniza el espacio concedido a la civilización. Se trata de aquello que, desde el psicoanálisis, aparece perfilado en la compulsión de la repetición, una serie que inscribe el hecho doloroso o patológico en la necesidad de reproducirlo, repitiendo todos sus síntomas. Por eso, el vacío de la primera foto, la espacialización de una pampa inmensa que puede calmar la mirada se transforma en un espacio siniestro, donde lo reprimido regresa para negar el espacio productivo que se intenta retratar. No se trata únicamente de la pérdida del aura de una foto única imposibilitada por la mecánica de la reproducción sino de la angustia desesperante de un vacío repetido en todo el álbum. Por eso, es el álbum (y no la foto) el verdadero documento que registra la expedición. De esta manera, el desierto de Pozzo esconde la semilla de una naturaleza hostil que todavía se resiste a ser conquistada. Estas tomas crean un vacío ocupable como mercancía pero su repetición desmiente inesperadamente las virtudes de la tierra productiva y generan una agorafobia política que niega las intenciones benéficas del aliado de Alsina.[12] La razón tecnológica traiciona la intención civilizadora ya que este vacío abrumador parece corroborar "que la Pampa era inhabitable y que sólo los indios podían vivir en ella" (Ebelot 218). Esta misma grieta por donde se escapa la productividad de la tierra es percibida por la mirada científica de Ebelot que desacredita el objetivo económico de la expedición en su relevamiento topográfico:

> Del valle del río es suficiente decir que son tierras de aluvión y se sabe lo que esto significa. Las mesetas que lo bordean, compuestas de depósitos más antiguos, presentan un aspecto poco atractivo. Pertenecen a terreno patagónico, es decir, que la arena domina, y como las lluvias son raras, la impresión de aridez y de sequía es sobrecogedora. (255)

En esta cita, la evaluación económica manifiesta un desencanto similar al reproducido en las fotografías.

"Fuerte Argentino"-Campamento Nueva Roma. (Pozzo)

Desde otra narrativa desligada del conocimiento científico, la secuencia que muestra a la naturaleza todavía indómita persiste en las digresiones anecdóticas de Mansilla. En sus aventuras "tierra adentro", la pampa es un enigma que el hombre civilizado debe aprender a descifrar. Repitiendo la perspectiva de las fotos de Pozzo el coronel describe el territorio a partir de sus estrías:

> En la Pampa no hay más camino. Apartarse de ellos un palmo, salirse de la senda, es muchas veces un peligro real porque no es difícil que ahí mismo, al lado de la rastrillada, haya un guadal en el que se entierren caballo y jinetes enteros [...]. La Pampa está llena de estos obstáculos. (Ranqueles 22)

Tal vez por eludir los lugares comunes de este imaginario, Mansilla no abunda en descripciones del terreno sino que prefiere condensar la imagen de la naturaleza en los elementos que escapan del paisaje, como si tuviera necesidad de narrar siempre el "fuera de campo". Su versión del desierto como enemigo de la civilización se traduce en gestos que se aprenden de la barbarie. Se trata de relatar cómo la naturaleza salvaje impone su voluntad al hombre. Así, el elegante coronel no tiene reparos en cambiar el traje europeo por el chiripá, y transforma sus modales adquiriendo habilidades que serían reprobadas en las reuniones de etiqueta. En uno de sus relatos recuerda que, para comer sin que las moscas los batieran, las tropas debían copiar estrategias de los bárbaros:

> Una de ellas consistía en ponernos de cuclillas, en levantar el poncho por la boca, de modo que formara con la cabeza, cayendo a los lados hasta el suelo, una especie de paraguas,—de *para-moscas*—y hecho así el vacío y la oscuridad, sirviendo de resquicio, para que entrara un poco de luz, la abertura de esta tan útil prenda americana (que no es más que la manta andaluza, que se toma por dos puntas, revista y corregida) está semi-resuelto el problema [...] (82)

El contagio interno que altera la dicotomía civilización/barbarie se entiende como juego de mímicas y amoldamientos que define también las apropiaciones entre América y Europa.

Regresando a la iconografía que el desierto despliega como imagen fotográfica, la creación del vacío en las fotos de Pozzo se reacomodan a la mirada más mercantil de Morelli.[13]

Lago Non-Pehuén (Encina y Moreno)

Después de vaciar el terreno, esa naturaleza carente de singularidades es iluminada por el "aura" natural. El desierto se derrama sobre la margen de los ríos, la tierra se transforma en un paisaje húmedo que mejora su representación estética para también adquirir un valor de uso en el mercado. De esta manera, el desierto se vuelve paisaje al ahondar la mirada en las fuentes naturales que permiten su aprovechamiento. A partir del objetivo económico, esta "geografía sin atributos", desperdiciada bajo el dominio indígena, deviene un espacio posible y redituable. Entonces, las fotografías multiplican "el valor del espacio, como paisaje estético y como geografía productiva" (Cortés-Rocca 135) afirmando la lógica del intercambio que vincula la iconografía del paisaje al dinero. En cierta medida, las tomas de Morelli aumentan el valor de la tierra, muestran una mercancía que tiene un valor de uso, (el paisaje puede ser consumido y adquirido en el materialismo de la foto), pero además promueve la transacción mercantil que tiene que ver con la propiedad de ese espacio que se promete a la inmigración.[14] El mismo itinerario seguido por Pozzo y el ejército expedicionario reluce ahora de brillo, la sequía desaparece y todo cambia de aspecto cuando se llega a los Andes. La desolación del desierto se aliviana a través del relieve montañoso, y la inhospitalidad de la pampa se atempera en la cuenca de los ríos. Sin embargo, la deificación de la naturaleza andina no alcanza a ocultar la tendencia entrópica que la lleva hacia su propia destrucción. El descubrimiento caótico de una naturaleza desbordada reasegura la permanencia de la barbarie (esta vez representada en una naturaleza virgen que expulsa al hombre del paisaje) que se repetirá en la óptica persistente que organiza la totalidad completa del álbum. En las tomas de una naturaleza hiperbólica, el sujeto aparece empequeñecido, como cautivo ya no de la barbarie indígena sino de su hábitat.

Cascada del Fortín. Paso de los Andes. (Encina y Moreno)

La siguiente dimensión del archivo se corporiza en la imagen del indio. Desde Sarmiento, el desierto fue un mal a conjurar mediante la parcelación de su extensión pero también mediante la neutralización del enemigo. Así el indio nunca fue parte del imaginario nacional de la independencia. El indio que entra en el archivo ya no es el de los malones amenazantes que temía Alsina, los que:

> [...] viven del robo y hacen la guerra al cristiano con crueldad y odio implacables, como si satisficieran una venganza horrible jurada por sus progenitores ante la injusticia con que fueron tratados. Sus invasiones a nuestras tierras dejan huellas teñidas de sangre y marcadas por el incendio y el saqueo; y en sus mismos toldos hacen sufrir horribles e indescriptibles torturas a los desgraciados prisioneros o cautivos. (Zeballos 296)

Por el contrario, el cuerpo indómito del salvaje es vencido por la razón científica que lo acorrala bajo su sistema de clasificaciones. La ciencia parece aliarse en la ejecución de la masacre, haciéndose "cómplice de la obra terrible que cumplíamos, la supresión de una raza" (Ebelot 237). La acción redentora del ejército no sólo aplaca la exuberancia de la naturaleza sino que somete la turbulencia del cuerpo colectivo de las tribus. Paralelas al impulso militar, las prácticas científicas amortajan al indio, "la persecución de la raza y la conquista de sus tierras por parte del ejército tiene su correlato en el científico que lleva los cráneos de los indios a museos y laboratorios" (Rodríguez 403). Mientras la guerra acaba con el cuerpo material del indígena, la ciencia lo ausculta a través de la frenología certificando la barbarie y autorizando su reclusión.

Desde la hibridez discursiva y movido por el desacuerdo político que lo descalifica por su relación con Rosas, Mansilla describe al indio civilizado en su excursión a los ranqueles, donde descubre los placeres del desierto y la cortesía del cacique Mariano Rosas. Sin embargo, su empatía con el salvaje, motivo de asombro y camaradería, acaba en cuanto atraviesa otras geografías de la Pampa.[15] En el cerro Maracayú, en un viaje que realiza como explotador de minas en el Chaco, el coronel reflexiona sobre los indios "pusilánimes y degenerados" (Mansilla, *Entrenos* 212), quienes le merecen inmediatamente una apreciación frenológica. La visión de una choza de los tembecuá lo remonta al pasado y recuerda el bosquejo natural de una cabeza toba paralizada

> momentos antes de ser ella separada del tronco que la sustentara, cuando aun palpitaba la carne y resonaba en mi oído la voz valiente y sonora que, dominando entre el estruendo de las armas y el ardor de la pelea, retemplaba el espíritu de los indios. (Ibid)

El cráneo representa el indio glorioso del pasado pero su lugar en el presente está marcado por el archivo. Ahora, es una producción para la ciencia y como objeto que le pertenece es seleccionado para integrar la historia del desierto. Su existencia objetivada se expone en la Sociedad Científica y termina en el Museo Antropológico de Paula Moreno a donde ingresa como parte de la explosión naturalista que Mansilla alienta:

> ¡Esa cabeza Toba! ¡Cuán diferente es de la cabeza de un tembecuá; y cómo se comprende mirándola, estudiándola, y comparándola, que los valientes conquistadores no pudieran jamás sojuzgar a nación tan aguerrida! (214) [...] Estoy seguro que tiene pronunciadas, en proporciones diformes, el valor y la combatividad [...] Lo repito: en ella deben estar bien acentuados los caracteres típicos del hombre americano prehistórico. (219)

El indio es una especie en extinción pero además ha quedado atrapado en el tiempo, lo que se pondera es su prehistoria. El acceso al archivo está garantizado a través del ingreso al museo como conmemoración histórica del triunfo del progreso. Esta afirmación

confirma la ideología liberal que prefiere reconocer al Otro en el lugar de su reclusión. Así, "el museo traza la genealogía del Estado que se constituye como tal en el poder de asesinar" (Rodríguez 403). Pero esta violencia ejercida por el poder soberano no sólo se ensaña en el cuerpo del indígena como enemigo individual sino que se derrama sobre la población desarticulando su cohesión comunitaria.[16]

Cacique Pincén (Pozzo)

En el archivo fotográfico, la presencia del indígena es también perturbadora. Pozzo anticipa algunas tomas que lo tienen como protagonista antes de arriesgarse a testimoniar los efectos directos de la guerra. Como resultado de antiguas expediciones, cada vez eran más las tribus reducidas y con frecuencia los indios cautivos eran exhibidos en la plaza pública. Así consigue Pozzo el retrato del temible cacique Pincén. El indio ahora sometido, camino al presidio en la isla Martín García, accede a la cámara oscura, posando como protagonista de una batalla perdida. Lanza en mano y mirada altiva. Esta imagen ensalza las virtudes del enemigo como acentuación del poder que lo ha sometido. La pose artificial del cacique no ilustra la crueldad del prisionero ni deja entrever los síntomas de la barbarie. Es, por el contrario, la foto de un soberano último, la muerte de un héroe y el archivo que cierra su causa.

Los indios de Linares- En el Chichinal (Pozzo)

El Álbum fotográfico de la expedición que Pozzo patenta y hace circular contiene 53 fotografías. Si se excluye la reproducción de la doctrina religiosa que el reverendo Espinoza imparte a los indios aliados, sólo una de las fotografías captura la imagen de la tribu. Ésta es la de los indios de Linares que aparecen perdidos en el horizonte, otra vez, desde la perspectiva panorámica que acentúa el protagonismo de la pampa. Desde esa distancia, la tribu sometida esconde sus particularidades. Los indios forman en hilera, visten como gauchos, sostienen sus lanzas desiguales y posan frente a los despojos de su campamento. No se reconocen jerarquías ni se distinguen los rostros. La composición enfatiza lo rudimentario de la vida en el desierto, la precariedad de recursos y el mismo abandono en el que deben formar las filas del ejército. La distancia de la cámara borra las desigualdades y, contra su voluntad, acerca los extremos de la civilización y la barbarie. No hay tanta diferencia entre estos indios y las tropas, al igual que en las tomas de la naturaleza, el archivo manifiesta la incongruencia de la dicotomía que lo ampara y ordena.

Cacique Villamain (Encina y Moreno)

Más adelante, la expedición de Encina Moreno le devuelve al indígena cierta dignidad al presentarlo dentro las prácticas propias a su entorno comunitario (Vezub). La estructura de la alineación muestra una familia que respeta las jerarquías del patriarcado. Las miradas se encuentran, los rostros se naturalizan y la prosperidad asoma en las cercanías de la choza y en las muchas mujeres que simbolizan el bienestar del cacique. Villamain posa en el centro vistiendo uniforme de oficial. Esta práctica común alentada por el ejército aspira a crear un sistema de lealtades y de alianzas que les permite a los caciques conservar su autoridad dentro de su misma colectividad. Técnicamente, la fotografía sigue el modelo del retrato burgués, el sujeto está en el centro de la perspectiva rodeado de los elementos que lo definen; el cielo, las montañas, los pastizales, las chozas, la lanza, muestran la identidad del indígena "los elementos de la toma proyectan su sentido sobre el retratado" (Cortés-Rocca 141) como síntoma de que estos atributos, indómitos y salvajes están a punto de desaparecer, domesticados por la cámara. La proyección de hábitos (el indígena con traje de oficial) apunta a borrar las diferencias entre indios y blancos, Villamain travestido ha iniciado el camino de la integración que se cierra con el bautismo y la desintegración de la poligamia. El pasado y el presente se unen en una misma toma que intenta atrapar justamente ese periodo de transición en el que el salvaje se incorpora a la vida nacional. Como todo proceso de cambio, esta adaptación convoca a la pérdida y el álbum cierra con la foto significativa de un cementerio indígena.

Chenque de Matrinancó (Encina y Moreno)

En los dos álbumes se constata la ausencia del indio estigmatizado del archivo, "este millar de jinetes salvajes, haciendo caracolear sus caballos como para una fantasía, sus largas cañas guarnecidas de un hierro oxidado blandiendo al viento golpes de lanza [...]" (Ebelot 46). En su lugar aparecen los restos de una agrupación que se mimetiza con la mirada del conquistador. La escasez de imágenes del indio se compensa en la sobreexposición de tomas de la naturaleza como si la verdadera batalla se jugara en el plano de la ocupación del territorio y el enemigo fuera, en realidad, el desierto.

Por último, el principal elemento del archivo también se omite ya que la guerra está ausente en ambas textualidades. En las fotos de Pozzo no hay tomas que registren las contiendas, pero esta falta no se debe a un rechazo simbólico de la violencia sino a la inexistencia de la lucha. La guerra contra el indio ya había sido ganada con la cabeza en el museo, Pincén en la isla y las tribus aliadas integrando las tropas. La foto documental persigue un objetivo inexistente, reproducir la inmediatez de la batalla, y debe conformarse con la constatación de los hechos. Este "llegar tarde" está marcado también en la narración testimonial: "En el camino no vimos otros indios que los hechos prisioneros por los destacamentos encargados de batir el interior de la meseta que bordeábamos" (253). El indio desaparece del relato de Ebelot y la expedición militar se transforma en un "paseo por la Pampa". La frase irónica de Sarmiento traduce el verdadero objetivo de la campaña como resultado de la fiebre electoral que llevará a Roca a la presidencia de la Nación. Es sabido que su columna realiza el trayecto hacia Choele-choel sin haber usado sus armas y que el general se adelanta al resto de la tropa para llegar a recibir los aplausos en la misa inaugural del 25 de Mayo. En el archivo fotográfico, Roca es el gran hombre del siglo XIX, fiel representante de la generación del 80, voluntad inapelable capaz de hacer realidad la consigna del progreso, "paz y administración".

Grupo de jefes- Roca, Winter, Villegas y García. (Pozzo)

Esta imposición de autoridad articula también una relación entre la percepción de la campaña y su efecto político. Si el archivo comprende tanto el domicilio, el lugar donde se acumulan sus documentos, como la autoridad que le da existencia política, no es menos cierto que esta última instancia se desperdiga en las variadas facetas que constituyen la ley. A partir de la arqueología de este concepto propuesta por Foucault, es necesario analizar las condiciones de producción y de aparición de las formas discursivas. No sólo quién dice sino qué es lo que puede decirse y qué es lo que se oculta detrás de ese conglomerado en un determinado momento histórico. Desde esta perspectiva, el archivo de la guerra de fronteras debe ser considerado dentro de las políticas liberales que ordenan el Estado Nación. "Quién dice" es la autoridad, Roca en su carta a Zeballos; pero también es el poder de subjetivación, quién construye meticulosamente un espacio de autorización propio. En este sentido, cada uno de los autores mencionados como productores de textos hallan una forma de justificarse. Zeballos, se legitima como historiador de las ciencias y es autorizado por el régimen que le encarga la tarea de redacción.[17] Ebelot es reclutado como ingeniero y su narración se afirma en el testimonio, como prolongación de un diario de viajes que complementa la acción científica. La habilitación de la fotográfica viene directamente conectada al poder de consignación de las nuevas tecnologías. Pozzo subraya la primacía de la foto y se mantiene en un "fuera de lugar". Como sujeto, intenta marcar la distancia que lo difiere del objeto, borrarse del archivo. Sin embargo, la subjetivación se descubre en las elecciones que requiere la técnica: la perspectiva, el ángulo, la composición y los elementos que conforman "su" vista de la campaña. El sello de creación se reproduce técnicamente en cada toma. Involuntariamente, la presencia del sujeto detrás de la cámara se vuelve visible, como en esta sombra vertical que interrumpe la formación de los acorazados.

Puán, Coraceros en el cuartel (Pozzo)

En el caso de la expedición de Encina Moreno, el sujeto adquiere mayor visibilidad. Por el contrario, una vez que el archivo de la guerra incorpora la mirada científica como una instancia que consolida su propia legitimidad, los sujetos que representan las nuevas tecnologías ingresan al corpus del archivo como un elemento más. En la foto del álbum de Encina, se aúnan la voluntad política, en la mano del soldado, el futuro del enemigo en la figura del indio aliado, y la razón científica que coloca al ingeniero como parte de la escena.

Bosque de sauces (Encina y Moreno)

Un caso más complejo, es el del dandy americano. Mansilla se ubica en el plano fluctuante de una autoridad que necesita legitimarse constantemente. Representa a la generación del 80 en todas las aspiraciones delineadas para la victoria del progreso pero se queda al margen de los ministerios y de los cargos públicos. Pertenece a la elite de los que gobiernan pero su filiación con Rosas lo excluye del círculo celoso de la república. Sabe que no alcanza con leer a escondidas el *Contrato Social* y por ello destaca con persistencia su sistema de afiliaciones. La técnica que resulta de esa restitución es la del álbum familiar, que ha sido ampliado para asegurar el lugar de privilegio dentro de una genealogía que ha nacido bastarda. Esta marca puede ser saneada a través del sistema de dedicatorias y menciones directas que Mansilla construye para colocar su narrativa en el centro de la elite que gobierna (Viñas). De esta manera se convierte en un caso difícil de dominar, tiene la confianza de las ideas, su archivo personal de amistades políticas, pero se lo mira con recelo perseguido todavía por el fantasma rosista. Mansilla es muy consciente de estas fluctuaciones del archivo y por eso diseña meticulosamente su lugar de enunciación, apelando al guiño personal y a la posición marginal de una modestia falsamente retirada; se desplaza de la Historia al relato, del acontecimiento a la anécdota articulando un modo diferente de contar la verdad:

> Los abismos entre el mundo real y el imaginario no son tan profundos. La visión puede convertirse en una amable o en una espantosa realidad. Las ideas son precursoras de los hechos. Hay más posibilidad de que lo que yo pienso sea, que seguridad de que un acontecimiento cualquiera se repita. Las viejas escuelas filosóficas discurrían al revés. El pasado no prueba nada; puede servir de ejemplo; de enseñanza, no. (*Entrenos* 32)

Esta afirmación habilita la intervención del sujeto en la construcción del objeto y coloca en la escritura y sus relaciones de producción, las marcas del desorden que el archivo ignora. Pero además, la escritura introduce el dominio de la técnica en los procesos de significación. Mansilla ensaya otra forma de narrar que esquiva la documentación directa para alojarse en los intersticios de la trama. Lo que importa no es el acontecimiento sino aquello que se le escapa, un borde que festonea la memoria histórica señalando las divergencias.

Esta intención que crea el pasado "al escribirlo" caracteriza también la estructura del archivo. En este sentido, la instancia tecnológica juega un papel crucial ya que, no sólo afecta a los objetos convocados modificando sus soportes materiales y sus métodos de archivación sino también a la intensión memorística del archivo. La relación con el pasado cobra especial atención como forma de combatir la amnesia. El archivo niega la memoria espontánea capaz de traer el acontecimiento y trabaja conscientemente con la memoria hyponémica, aquella que refuerza el acontecimiento a partir de su reiteración.[18] La técnica, entonces, es el medio de reproducción que facilita la confirmación del objeto como parte del archivo. Las fotografías no solo traducen la naturaleza de lo real sino que pueden copiarlo y repetirlo, su potencial radica en la capacidad de crear un archivo veraz, fidedigno a fuerza de multiplicarlo. Pozzo apoya incondicionalmente la campaña de Roca, sus fotografías siguen a la conquista oficial: los indios son salvajes, los generales héroes, el desierto la tierra prometida al progreso. Sin embargo, es en la repetición donde debe leerse la transfiguración del archivo. No es la foto singular sino el álbum lo que importa, la perspectiva panorámica repitiéndose una y otra vez, duplicándose regresivamente en las vistas de Encino y Moreno, reproduciendo la desproporción

infinita del desierto. Después de todo, ¿por qué la cámara de Morelli trabaja con la misma perspectiva que la de Pozzo? ¿Qué guía a la razón instrumental para retratar los mismos lugares? ¿Cómo se sostiene el vacío traducido en ocupación? Conociendo las imágenes previas, tres años después de la cruzada que recuperó el territorio para la civilización, los agrimensores encargados de su reconocimiento geográfico siguen estaqueados en la mirada de una naturaleza que se les resiste. La homología de las tomas es pasmosa como si hubieran sido tomadas en la misma expedición, una en sucesión de la otra, como si el plazo de tres años no hubiera ocurrido. La perspectiva prolonga la visión previa de la conquista manteniendo el eco de la redundancia infinita, en las zonas de detención, como son el cruce de los ríos en el desierto:

Pozzo (Confluencias del Limay y el Neuquén)

Encina y Moreno

o en las inmediaciones que sortean la llanura inconmensurable. La desolación del mangrullo que se eleva como atalaya rústica en un intento fallido por abarcarlo todo.

Fortín General Lavalle (Pozzo)

Mangrullo de Codihué (Encina)

Incluso cuando no se trata del mismo punto geográfico, el fantasma de la repetición delata una imposición que parece venir de la misma naturaleza del objeto representado.

Nido del Águila-El Chichinal (Pozzo)

Margen izquierda del Neuquén (Encina)

Éstas vistas de los álbumes capturan una naturaleza desbordada, todavía hostil hacia los vencedores. A pesar de promocionar la victoria, la técnica desmiente el contenido de ese triunfo, registrando, con una insistencia metódica, la memoria de aquello que se les escapa.

Choele-Choel-Doctrina del Rev Sr. Espinoza

Bautismo de los indios de Reuque Curá.

Carmen de Patagones (Pozzo)

Calle en Carmen de Patagones (Encina-Moreno)

Más allá de las imágenes, las estrategias discursivas apelan también a la redundancia de aquello que, como un bajo continuo, persigue la igualdad escondida en la naturaleza de su forma. En Mansilla, las técnicas narrativas emulan algunos aspectos de las tecnologías de repetición. No se trata de contar la Historia, de aislar el acontecimiento, sino de remitirse a la anécdota que está todo el tiempo diferida a través de las digresiones. El objeto de la escritura se presenta más de una vez, haciendo aparición como preámbulo de cada relato al punto de existir en esa multiplicidad antes de ser narrado. El truco tecnológico que lo alimenta es esta reiteración. Mansilla sabe que la escritura acompaña al pensamiento fugaz y fantástico y que vuelve inteligible el desorden de lo real. Pero decide ubicar lo importante en el intersticio de lo narrado. Por

eso, puede esquivar el orden de la historia y repicar en las divagaciones que van tejiendo los elementos extraños al archivo. De esta manera, entre la anécdota y su digresión encontramos reflexiones que lo enrarecen. Un ejemplo sobre la cuestión del indígena habilita la desacreditación de la campaña. Admitiendo la elasticidad de la palabra civilización, examina las costumbres bárbaras de España, entrenada en la lucha contra los moros, y extiende sus desmanes hacia la política criolla, afirmando que "si ustedes me apuran mucho les diré que no fueron tan bárbaros con los indios como nosotros" (*Un hombre comido por las moscas,* no pág.).

Finalmente, las tecnologías de reproducción no aspiran a capturar la verdad del acontecimiento sino a señalar la artificialidad con la que éste se construye. Tanto en las fotos documentales que comienzan a desarrollarse a finales del siglo XIX como en el ámbito del comercio privado (muchas veces enfocado en plasmar la última visión de las fotos de los muertos), las impresiones se registran como parte de una invención tecnológica que representa la realidad a través de una máquina. Incluidas en el archivo, no son la forma máxima de su autoridad sino que marcan su arbitrariedad. Constatan, a través de la repetición, la artificialidad del corpus. Por eso, el mejor ejemplo es la foto de Mansilla, retirado en su mansión europea, contemplándose a sí mismo multiplicado en un retrato que expone al mismo tiempo el truco sin tapujos; que muestra, como una revelación, las ficciones del archivo.

Retrato Múltiple de Mansilla.[19] (Witcomb)

Notas

[1]Durante las tres décadas de gobierno que van de 1880 a 1916, una elite organizada bajo el Partido Autonomista Nacional, se constituyó en el núcleo político de la generación del 80. Bajo el lema "orden y progreso" orientó el instrumental tecnológico de la nación hacia la modernización, implementada principalmente por el ferrocarril, la transformación del espacio urbano, no sólo por el desarrollo de las vías de urbanización sino por la llegada de la inmigración europea que alcanza su mayor índice hacia 1890 y la práctica impune del fraude electoral. Los textos abordados en este ensayo fueron producido por sujetos relacionados a este núcleo ideológico: Roca fue su principal motor político, Estanislao Zeballos (uno de los intelectuales orgánicos más comprometidos con los ideales de esta generación) aporta la certificación positivista que apuntala las órdenes del régimen, Alfred Ebelot la supervisión extranjera contratada por el gobierno y Lucio V. Mansilla, uno de sus ambiguos colaboradores ya que, si bien pertenece por clase e ideología a esta generación, su ascendencia rosista lo mantiene al margen de los cargos públicos más importantes, colabora con sus representaciones ficcionales desde la mezcla del testimonio, lo biográfico y la anécdota personal.

[2]Como ministro de guerra, Adolfo Alsina propone un metódico plan que consistía en avanzar progresivamente la línea de frontera hacia el sudoeste defendiendo el territorio ganado a partir del emplazamiento de fortines y poblaciones. Este avance defensivo se completaba con al construcción de una zanja de cuatrocientos kilómetros de longitud que reforzaría la línea de frontera: la función del foso no consistía en impedir el acceso de los malones sino en obstaculizar su salida evitando que llevaran su botín de animales y cautivos.

[3]Un antecedente que permite registrar la medición del territorio nacional es el proyecto cartográfico del ingeniero Pompeyo Moneta, quien realiza los primeros mapas nacionales a pedido de Sarmiento, y cuya labor de reconocimiento es indispensable para el trazado de los ferrocarriles argentinos. Por lo tanto, ya desde el comienzo de la República se señala la importancia de contener y delimitar una unidad territorial, que el archivo fotográfico viene a consolidar después.

[4]Alfred Ebelot fue uno de los tres agrimensores que, junto al polaco Jordán Wisoski y al alemán Francisco Host, formaron el grupo científico de extranjeros que las tropas llamaban los "gringos adivinos". La participación de Ebelot en la con-

quista del desierto quedó asentada además en sus escritos europeos, artículos publicados en la *Revieu de deux mondes* y en los relatos recogidos en *Relatos de frontera*.

[5]Esta intervención no es una participación aislada ya que se incorpora a la serie que contiene las exploraciones de los naturalistas Germán Burmeister, Francisco Perito Moreno, Florentino Ameghino, y Eduardo Ladislao Holmberg y que se completa con el viaje de agrimensura efectuado por los ingenieros Encina y Moreno una vez finalizada la campaña, en 1882.

[6]El archivo nacional de la generación del 80 apunta a consolidar la república clausurando para siempre el problema del indio, el caudillismo y la barbarie rosista, a la vez que recupera la consigna ideológica del 37, apuntalada ahora por la necesidad de ingresar vertiginosamente a la línea del progreso. Mediante la recuperación de una memoria histórica que ensalza los héroes de la independencia, Bartolomé Mitre escribe los documentos de ese archivo que se funda sobre la exclusión de la barbarie. El archivo de la guerra de frontera cuestiona la homogeneidad de este archivo nacional instalándose dentro mismo del proyecto civilizador pero inoculándole su propia debilidad. De esta manera, la pulsión de muerte es inherente al archivo y los mismos documentos que lo integran desbaratan su hegemonía.

[7]Como se explicará más adelante, está pulsión de muerte aparece en la compulsión a la repetición, una práctica que la fotografía replica en la reiteración de los componentes técnicos de cada una de las tomas pero también en la serialización del álbum en su conjunto. Del mismo modo, la narrativa insiste en la técnica de la repetición para ensalzar el acontecimiento sin percibir que es aquello registrado como trauma lo que regresa a la conciencia.

[8]En solo un mes Zeballos recopila las ideas previamente divulgadas en sus artículos de *La prensa* (1875) y escribe *La conquista de las quince mil leguas*, texto que Roca presenta ante el congreso para apoyar la implementación de la guerra ofensiva. Al mismo tiempo, Roca expone su plan militar en los artículos publicados en el diario *La República* (1876), en donde utiliza la retórica positivista para avalar la campaña: "es por un efecto de una ley de la naturaleza que el indio sucumbe ante la invasión del hombre civilizado. Es la lucha por la existencia en el mismo medio, la raza más débil tiene que sucumbir ante la mejor dotada, la especie que no trabaja delante de la que trabaja" (cit. en Rodríguez 384). Poco tiempo antes, en 1870, Mansilla había publicado sus reflexiones sobre los ranqueles en *La tribuna* como parte de la política defensiva de pactos y tratados, lo que contribuye a ubicar a la prensa como uno de los lugares principales en donde se debate el "problema del indio".

[9]Todas las fotos del álbum de Antonio Pozzo y de los álbumes de Encina y Moreno fueron extraída del archivo del Museo Roca. http://www.museoroca.gov.ar/mupozli.htm.

[10]El estatuto instrumental y/o artístico de la fotografía escapa a las intenciones de este ensayo pero sí es relevante situar la intervención de Pozzo dentro de las primeras fotos de guerra que documentan las luchas armadas del siglo XIX: Roger Fenton en la guerra de Crimea, Mathew Brady en la guerra de Secesión norteamericana o Esteban García, de la casa Bates, quien realiza las tomas de la guerra de la Triple Alianza en 1866. Para mayor información sobre los regímenes visuales que alentaron las técnicas fotográficas del siglo XIX en Argentina veáse: Cortés-Rocca, Paola, *El tiempo de la máquina: retratos, paisajes y otras imágenes de la nación.*

[11]El mismo vaciamiento de identidad se reproduce en la nominación científica. Ya había señalado Zeballos la riqueza de los nombres indígenas para designar los accidentes del terreno mientras que los agrimensores recurren a la numeración para diferenciar, por ejemplo, los ríos llamándolos primero, segundo o tercero. También Ebelot apunta esta falta de imaginación que se resiste a buscar nuevos vocablos para nombrar la singularidad de un territorio que se les aparece bajo la uniformidad de la repetición.

[12]Antonio Pozzo es el fotógrafo oficial de la campaña pero debe sustentar económicamente todos los gastos de sus viajes. La decisión de acompañar a Rocca es una afirmación de la devoción particular que Pozzo vuelca en el proyecto político que encarna la generación del 80. También es necesario destacar que elige el nombre de "Alsina" para nominar su estudio fotográfico.

[13]Si bien la expedición de Encina Moreno sigue el mismo itinerario de Pozzo, los ingenieros avanzan hasta la frontera chilena acompañando el operativo militar del general Excelso Villegas y su sucesor Lorenzo Vinter. En esta oportunidad no solo registran el territorio recorrido antes por Roca sino su prolongación que consolida las fortificaciones construidas al pie de los Andes.

[14]Para la relación ente paisaje y valor véase, Mitchell, *Landscape and Power*.

[15]Es necesario destacar que, cuando Mansilla se interna hacia el territorio de los ranqueles cumple

una función oficial como comandante de fronteras: establecer un pacto con los indígenas. Pero también tuvo un acercamiento previo al mundo indígena cuando interviene en la guerra de la Triple Alianza (1864-1870) como capitán del batallón de infantería. Mientras que siete años más tarde, en 1877 ya siendo diputado nacional, obtiene acciones de una empresa comercial anónima destinada a la explotación aurífera en el Paraguay. La visión de los ranqueles "civilizados" de 1870 cambia totalmente de sentido una vez que la economía mercantil de la mirada se desvía hacia los tembecúa del norte, en 1877.

[16]El indígena, despojado de su humanidad, se convierte en un residuo eliminable sin lugar en el orden económico y social. Pero además, el poder soberano se asegura el control del cuerpo múltiple de los nómades desarticulando su unidad. Después de la conquista, los prisioneros son repartidos entre las familias de criollos,

> Una vez conquistada la pampa, su solución al problema de los indios era segregarlos 'en fracciones aisladas, en territorios alejados de las estancias' y allí en esa suerte de extraterritorialidad donde la vida queda al borde del exterminio 'quitarles a los pampas el caballo y la lanza y obligarlos a cultivar la tierra' [...] (Rodríguez 399)

[17]Estanislao Zeballos es miembro de la Sociedad Científica Argentina y escribe, además de *La conquista* y *Viaje al país de los araucanos*, una crónica *Callvucurá y la dinsatía de las piedras* donde también aborda el tema de la guerra contra los malones.

[18]Como señala Derrida:

> El archivo es hipomnémico: si no hay archivo sin consignación en algún lugar exterior que asegure la posibilidad de la memorización, de la repetición, de la reproducción o de la re-impresión, entonces, acordémonos también de que la repetición misma, la lógica de la repetición, e incluso la compulsión a la repetición sigue siendo, según Freud, indisociable de la pulsión de muerte. Por tanto, de la destrucción. Consecuencia: en aquello mismo que permite y condiciona la archivación, nunca encontraremos nada más que lo que expone a la destrucción, y en verdad amenaza con la destrucción, introduciendo a priori el olvido y lo archivolítico en el corazón del monumento. En el corazón mismo de la memoria. El archivo trabaja siempre a priori contra sí mismo. (19)

[19]Foto realizada por Alejandro Witcomb. Archivo General de la Nación, 1903.

Obras citadas

Cortés-Rocca, Paola. *El tiempo de la máquina: retratos, paisajes y otras imágenes de la nación*. Buenos Aires: Colihue, 2011. Impreso.

Derrida, Jacques. *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Trad. Paco Vidarte. Madrid: Trotta, 1997. Impreso.

Ebelot, Alfredo. *Frontera Sur: recuerdos y relatos de la campaña al desierto (1875-1879)*. Trad. Nina Y Ecala Dimentstein. Buenos Aires: Kraft, 1968. Impreso.

Encina Moreno. *Álbum*. Museo Roca. Instituto de Investigaciones Históricas. Secretaría de cultura. Presidencia de la nación. n.d. Red. 5 feb. 2010. <http://www.museoroca.gov.ar/

Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 2006. Impreso.

Nouzeilles, Gabriela. (comp.) *La naturaleza en disputa*. Buenos Aires: Paidós, 2002. Impreso.

Mansilla, Lucio V. *Una excursión a los indios ranqueles*. Caracas: Ayacucho, 1984. Impreso.

—. *Entre-nos. Causeries de los jueves*. Alberto Palcos, Buenos Aires: W. M. Jackson, 1945. Impreso.

—. "Un hombre comido por las moscas". Proyecto Biblioteca Digital Argentina. n.d. Red. 5 feb. 2010. http://www.biblioteca.clarin.com

Mitchell, W. J. T. *Landscape and Power*. Chicago: Chicago UP, 2002. Impreso.

Pozzo, Antonio. *Álbum*. Museo Roca. Instituto de Investigaciones Históricas. Secretaría de cultura. Presidencia de la nación. n.d. Red. 5 feb. 2010. <http://www.museoroca.gov.ar/

Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010. Impreso.

Vezub, Julio. *Indios y soldados. Las fotografías de Carlos Encina y Edgardo Moreno durante la "Conquista del desierto"*. Buenos Aires: Elefante blanco, 2002. Impreso.

Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: CEAL, 1982. Impreso.

Zeballos, Estanislao. *La conquista de quince mil leguas: estudio sobre la traslación de la frontera sur de la república al río negro*. Buenos Aires: Hachette, 1958. Impreso.