

La “Conquista al Desierto”

Un lugar para la discusión de las ideas políticas en Argentina. 1880-2000

*Bettina Andrea Pinto Aparicio*¹
(UN Comahue)

Introducción

Desde el inicio de sus emisiones en 1982, el canal de televisión de la Provincia de Río Negro ha sufrido modificaciones de tipo políticas, societarias y tecnológicas con importantes derivaciones en la esfera pública provincial, estos y otros temas son objeto de estudio en un proyecto de investigación que actualmente se encuentra en desarrollo en la Universidad Nacional del Comahue.

Uno de los primeros hechos relevados en la vida de TV 10 es una discusión entre el historiador, Pablo Fermín Oreja y el Gobernador Osvaldo Álvarez Guerrero provocada por la supresión y reemplazo de la imagen de apertura y cierre de transmisión.

[Fig. 1] Juan Manuel Blanes



¹ bpintoaparicio@yahoo.com.ar

La imagen de la polémica es el cuadro “*Ocupación militar del Río Negro por la expedición al mando del Gral. Julio A. Roca*” [Fig. 1] también conocido como “*La Conquista del Desierto*” o “*Los Conquistadores del Desierto*” o “*La revista del Río Negro.*”

¿Porqué esta representación motivaba tal enfrentamiento? El análisis de las condiciones contextuales de su producción y los distintos momentos² en que la representación emergió en la escena nacional me ayudarían no sólo a discernir los motivos del enfrentamiento de 1983 sino la transmisión simbólica que mediada por el cuadro a logrado subsistir hasta nuestros días.³

1983. OREJA VS. ÁLVAREZ GUERRERO Ó ROCA VS. ALEM

Luego de la última dictadura militar (1976 –1983), el 10 de diciembre de 1983 se inicia en el país un nuevo período constitucional, denominado *de transición democrática* encarnado a nivel nacional y provincial por el partido Radical.

Con la nueva administración se dio comienzo a un proceso de redefinición de Canal 10. Este proceso se evidenció e hizo público a través de una polémica suscitada a partir del cambio de la imagen-representación⁴ del medio provincial, y tuvo como principales protagonistas al historiador Pablo Fermín Oreja y al gobernador radical Osvaldo Álvarez Guerrero. El hecho motivó un pedido de informes al poder ejecutivo provincial por parte del bloque de diputados del partido opositor (justicialismo).

² En varios museos y escuelas del interior se encuentran copias fotográficas del cuadro, en el de Bariloche existe una firmada por Fotheringham, inglés que participó de la Expedición. En la década 1989-99, una empresa del sector frutícola exportador de General Roca, regalaba la copia como souvenir de fin de año.

³ “Agruparemos bajo el nombre de transmisión todo lo que tenga que ver con la dinámica de la memoria colectiva; y bajo el termino de comunicación, la circulación de los mensajes en un momento dado. O mejor dicho, resaltando la oposición, diremos que *comunicar* consiste e “transportar una información dentro del espacio”, y *transmitir*, “transportar una información dentro del tiempo”, entre esferas espaciotemporales distintas.

“...La transmisión tiene un horizonte histórico, y su base de partida es una prestación técnica (por medio de la utilización de un soporte). En un caso relacionando un aquí con un allá se logra una conexión (y por lo tanto se hace sociedad); en el otro, relacionando un antaño con un ahora, lograremos continuidad (y por lo tanto cultura)”.

“Podría pues decirse que “simbólico” es todo objeto que sirve de unión , de nexo entre: 1) un individuo y otro (o varios), y 2) una realidad visible y otra invisible (pasada o futura)”. Debray, R., *Introducción a la mediología*, Paidós Comunicación, Buenos Aires, 2001.

⁴ “las imágenes, cuando no constituyen espejos (incluso deformantes) de la sociedad que las ha creado, suelen constituir espejos elocuentes de sus imaginarios, de sus deseos y aspiraciones, de sus ensueños prohibidos o reprimidos. Y de ahí surgen los imaginarios heterodoxos, inconformistas, divergentes, clandestinos o subversivos.

Las imágenes han sido así instrumentos beligerantes para las creencias de los individuos y de los pueblos... Y esta instrumentación finalista ha conducido sus representaciones de modo inevitable a zonas de conflictividad ética, religiosa o política...” Gubern, R., *Patologías de la imagen*, Anagrama, Barcelona, 2004.

El *historiador* defiende la imagen a partir del valor iconográfico y, en particular, a la trascendencia que aquel hecho tuvo en el desarrollo institucional de la región.

En una entrevista realizada en julio de 1990, P. F. Oreja sostiene: “fue erróneo el cambio de imagen, pero sobre todo su justificación... Yo hubiera preferido que si se hacía el cambio, se diera otra equivalente, aunque con otras connotaciones. Pero que también fuera algo aglutinante que representara...”

El gobernador Álvarez Guerrero, en su respuesta al pedido de informes de los diputados justicialistas en enero de 1984 declaró:

“ más allá de las consideraciones que debemos a los jefes de la Expedición al Desierto de 1879, no cabe duda que la imagen de esos jefes militares representan episodios de la historia que pueden prestarse a polémicas excluyentes, especialmente en lo que hace a los descendientes de los primeros pobladores de la Patagonia. La Conquista del Desierto es un episodio contradictorio... en cuanto a los métodos utilizados y a su vinculación con un sistema de gobierno autoritario, centralista y antipopular”.

El nacimiento del símbolo en el Café de París

Finalizaban los 80 y la sociedad cambiaba aceleradamente por medio de la gran inmigración europea. En estas condiciones y para profundizar el proceso de construcción de una nación era indispensable desarrollar un arquetipo de la nacionalidad para internalizarlo en la conciencia social, vinculando a la sociedad aluvial con el pasado de las gestas mayas e independentistas. La fundación del Museo Histórico formó parte de un conjunto de propuestas culturales tendientes a educar patrióticamente a las nuevas generaciones y de esta manera contribuir al desarrollo de una conciencia nacional.

El 24 de mayo de 1889 en el Café de París se reunieron dos ex presidentes, los generales Mitre y Roca, Andrés Lamas, José Juan Biedma, Estanislao S. Zeballos y Adolfo P. Carranza (quien sería su primer Director) y se funda el Museo Histórico de la Capital. Se trataba de reunir *“todas las glorias nacionales bajo un mismo techo.”* La inauguración oficial hubo de ser postergada – por la crisis 1889/1890 – al 15 de febrero de 1891.

Paralelamente, en 1889, Pellegrini encarga a J. M. Blanes la realización de dos telas de grandes dimensiones y de elevado valor histórico: *“El General Roca ante el Congreso Argentino”*, y *“La Ocupación militar del Río Negro”*. Esta última con motivo del décimo

aniversario de la Expedición al Desierto de 1879 y con destino al Museo Histórico Nacional.

1891 es el año en que Roca, que ocupa el Ministerio del Interior, con Pellegrini presidente, convence a Mitre de no integrar la fórmula con B. De Irigoyen por la Unión Cívica y de presentarse como candidato presidencial del Partido Autonomista Nacional.⁵ Este pacto provoca la ruptura de la Unión Cívica entre mitristas e Intransigentes liderados por Alem (partidario de ideas demo-liberales y del voto popular) quien finalmente, en agosto de 1891 funda la Unión Cívica Radical con Juan Garro. A partir del pacto Roca-Mitre Alem se convierte en el principal opositor del Roquismo.

1927. El cuadro cobra vida.

La década del 20 se caracterizó por una gran producción cultural. El teatro y el cine se disputaban el público de Buenos Aires. Los imaginarios que construía la narrativa del momento eran: la organización gremial en la solución de conflictos, el país crisol de razas y la integración social vía el trabajo.

La hegemonía de la clase terrateniente era desafiada por la organización de los chacareros inmigrantes (*“hacer la América”*) organizados en la Federación Agraria Argentina.

En 1927, muy próximo al golpe militar del 30 (comienzo de la década infame)⁶ se estrena en el teatro Ateneo de Buenos Aires la obra “Los Conquistadores del Desierto”. Caracterizada por la prensa de la época como *“comedia de actualidad”*; en tres actos, escrita en colaboración por Enrique García Velloso, Folcó Testena y José Gonzáles Castillo.

⁵ El Estado Liberal: Fundamento de su legitimidad: garante del orden y del progreso. República Oligárquica o Conservadora. El PAN obedecía a ideas albertianas, conseguir un país donde sus habitantes tenga todo tipo de libertades civiles, como la de comprar, vender, estudiar, enseñar, etc. pero excluidos del sector político, pues quedaría reservado solo para la gente mas culta y capacitada para gobernar. En realidad no era un partido político con el concepto moderno, sino mas bien un grupo de hombres con poder económico que respondían a una persona con características de líder, ya sea por su carácter o bien por su poder. Todos estos hombres de la clase dirigentes eran positivistas, es decir, estaban convencidos que el progreso estaban directamente relacionado con el avance de las ciencias. También defendían el liberalismo económico, pero no el político, en ese aspecto ellos eran conservadores, pues excluía a los sectores populares de las libertades políticas, creían que sólo ellos eran los aptos para la conducción política de la Argentina.

⁶ Crisis de 1930. Características: Crisis de sobreproducción. Desempleo. Desinversión. Cierre del comercio internacional. Ruptura del pacto neo-colonial
El Estado como garante del orden y el progreso Golpe militar. Represión y reducción de libertades. Renegociación del pacto colonial. Democracia restringida. Primeros intentos de intervención económica.

La obra ponía en escena una copia a tamaño natural del cuadro de Blanes y desarrollaba su argumento a partir de él actualizando el tema de la “Campaña al Desierto” de Julio A. Roca de 1879. Narra la resolución de los conflictos que enfrentaban los nuevos inmigrantes en la adquisición de las tierras a partir de la autoridad y gloria del *General*.

Fue reimpressa en dos ocasiones; en marzo de 1944, un mes después de la asunción a la presidencia del General E. Farrell, para la inauguración de la temporada del Teatro Nacional de la Comedia. La segunda reimpresión fue en 1979 durante la última dictadura militar, en el marco de los festejos por el centenario de la Campaña al Desierto.

1999. La Conquista garantiza la convertibilidad⁷.

La representación de la Campaña al Desierto vuelve a aparecer en la vida pública el 3 de diciembre de 1999 impresa en el reverso del billete de 100 pesos.

Los billetes de la convertibilidad tienen dos versiones, la primera que dejó de tener

vigencia en diferentes fechas según los valores⁸ tenía en el reverso la Efigie del Progreso. En el segundo momento de emisión a finales del gobierno Menem, se *sistematiza* el diseño,⁹ todos tienen el mismo tamaño, “manteniendo la imagen de los próceres elegidos, con un fondo distinto para cada uno, donde se insertan réplicas de manuscritos y escenas alusivas al personaje.”¹⁰



[Fig. 2]

El nuevo billete de cien pesos en el

⁷ 1989-1999, Menem-Cavallo: Estado Neo-Liberal

Principio de legitimidad: *Estado mínimo garante del equilibrio macroeconómico orientado a la economía transnacional*. El Estado está ausente en la redistribución de la riqueza y la atención social, pero presente en “jugar” a favor del Mercado: Promovió la concentración del ingreso. Legalizó la precarización laboral. Dejó en la indefensión a un número creciente de usuarios.

⁸ Ley 23.928 de Convertibilidad del Austral Sancionada y Promulgada el Marzo 27 de 1991
Bs. As. 27/03/91

Téngase por ley de la Nación N° 23928 m cúmplase, publíquese, dése a la Dirección Nacional del Registro Oficial y archívese. - MENEM - Domingo F. Cavallo

⁹ “Siendo la forma visible, audible o la textura exterior de los artefactos culturales, el diseño surge en escena como aquello que podemos llamar “la piel de la cultura”. De Kerckhove, D., *La piel de la Cultura*, Barcelona. Gedisa Editorial. 1999.

¹⁰ SIC. Casa de la Moneda

anverso reproduce la imagen de Julio Argentino Roca y en el reverso la "Conquista del Desierto".

La escena de la Conquista al Desierto aparece con la austeridad que la reproducción técnica le permiten. El huecograbado reduce a su mínima expresión visual la riqueza del cuadro de Blanes.

Se "recorta" la representación eliminando las lateralidades de la escena donde aparecían el paisaje y los actores sociales (las pampas, el crisol de razas, el indio etc.) focalizando en el General y su comando en jefe montados a caballo.

En la nueva *presentación* de la Conquista ya no hay un Roca que organiza y administra el espacio nacional (sobre las pampas y el espectro social), sólo la representación de la autoridad garante del poder.

Este uso de la representación que realizó el poder neoliberal del gobierno de Menem demuestra un cierto cinismo, recordemos al Roca y Pellegrini de 1881-1891 que inspirados en las ideas de Alberdi¹¹ consolidaron el sistema monetario nacional con su respaldo en oro.

Juan Manuel Blanes, su Arte

El cuadro de Blanes [Fig 1] es una representación figurativa realizada al óleo sobre tela, de gran tamaño (3.55 x 7.10 metros) y formato horizontal que presenta al Gral. Julio A. Roca festejando el día de la Independencia a orillas del Río Negro el 25 de Mayo de 1879.

Felix Luna en la novela "Soy Roca" le hace decir a Roca:

"El 25 de Mayo se celebró con tiros de fusiles y dianas triunfales. El grueso de la columna nos alcanzó ese día, "enculados" sus oficiales por haberse perdido el histórico momento. No importa: ellos también figuran en

¹¹ Alberdi, en sus escritos económicos sostenía que la emisión irrestricta y descontrolada, era endeudamiento público no autorizado, decía que "... *con toda su civilización relativa, un país en que los cambios se hacen por una moneda sin fijeza, es un país en el estado primitivo de los pueblos que no conocen la compraventa, sino el trueque y la permuta... solo el oro tiene y puede tener esa fijeza, y no hay más medio de dársela al papel que asegurarle la infalibilidad de su conversión en oro a la vista y al portador...*". a la luz de estos pensamientos, en 1875 se dicta la ley 733 que establece el Peso Fuerte, pero recién en 1881 toma forma con la sanción de la ley 1130 donde se determina un sistema bimetalista atenuado con base en el Peso Oro u Argentino. La Ley fue publicada el 5 de noviembre de 1881 y puso fin a la anarquía monetaria reinante hasta ese momento.

El 3 de Noviembre de 1887, el Congreso sanciona la ley de Bancos Nacionales Garantidos, con el fin de nivelar la circulación monetaria que sufría un desconcierto por las emisiones locales de las provincias. El 7 de Octubre de 1890, el Doctor Carlos Pellegrini, presidente de la República Argentina, crea la Caja de Conversión, que nuclea la impresión, habilitando y emitiendo todo el papel moneda nacional. Los primeros billetes son emitidos con fecha 5 de septiembre de 1890.

el enorme cuadro que pintó Blanes para inmortalizarlos, como aparecen asimismo muchos jefes que no estuvieron allí, como Levalle, Racedo, Ortega y otros. Pero el arte es así... En realidad, lo más inexacto del cuadro de Blanes es la indumentaria con que nos muestra; impecables uniformes, charreteras y bordados, cuando en esa expedición cada uno iba vestido y abrigado del mejor modo que le parecía...”

El arte de Blanes responde a la estrategia de construcción de la identidad de la Nación. Es un arte político, capturado por el poder de la nominación que ilustró el discurso de consolidación de la república. Sus obras son el resultado del avance simbólico e identitario de la clase o sector dominante: la oligarquía conservadora.¹²

En Resumen

1889. El cuadro de Blanes , en su categoría de imagen pedagógica muestra el potencial de simbolización del Arte. Sus medios de distribución, el aula y el museo, construyen su poder por la distancia.

La representación de “todos” según un orden asignado: “la paz y el progreso” del período conservador.

1927. La representación teatral. En el cuerpo del cuadro se resuelve la conflictividad social por la distribución de la tierra. La obra de teatro se organiza en el eje “nacional-extranjero” evidencia el deslizamiento ideológico hacia el nacional-socialismo, reflejo especular de lo que ocurría en Europa con Mussolini. La retórica visual de la imagen fija traducida al mejor medio posible para la expresión de las ideas nacionalistas: el teatro.

1982. La imagen en televisión. La representación se convierte en luz y es conducida por la electricidad a cada hogar. Un modo de distribución generalista, de flujo unidireccional, capaz de introducir el poder de la imagen en el hogar de cada sujeto. La tele-presencia del poder. O la cultura de la exposición-exhibición.

1999. Cuando la imagen de la Campaña al Desierto se convierte en signo monetario, se desactiva el poder simbólico de la representación, aquel que le permitía actuar de

12 “Al no haber estado conformado el programa estatal, el éxito dependía de la posibilidad de aceptación de la propuesta iconográfica. De esta manera la pintura se construía como un texto histórico producto de la alianza entre el historiador y el pintor. En el mismo sentido el trabajo del pintor de historia no parecía muy distinto al del historiador: revelar una serie de datos en pluralidad de fuentes primarias, documentos, retratos, medallas, testimonios y fotografías para verificar la certeza del asunto y favorecer la ilusión temporal. Si bien se verifica la existencia de una alianza, ésta se autoriza en términos subordinados para el pintor.” Amigo, Roberto, *Región y Nación. Juan Manuel Blanes en la Argentina*. Catálogo exposición Juan Manuel Blanes, La Nación Naciente (Noviembre 2001-mayo 2002), Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Montevideo, 2001, p. 60

enlace, facilitar la transmisión y el cambio. Pierde su carácter transitivo y reflexivo y por lo tanto su potencial de crear identidad.

Sobre el papel moneda, pasa a ser fetiche, se rigidiza y aunque sus contenidos son deseables, se comporta de modo recursivo y matricial, siempre nos conduce al mismo lugar: el mito de la autoridad ilustrada (el padre) y rica, dueña de las pampas prósperas.

“Una imagen viaja mejor que un texto aparentemente es más liviana. Salva las fronteras y llega a donde quiere, ¿pero en qué estado? Aseptizada. Neutralizada. Estetizada...

Una imagen no extrae su poder de si misma, sino de la comunidad de la que es o fue símbolo, y que, a través de ella, habla o entiende el eco de su pasado.”¹³

BIBLIOGRAFÍA

DEBRAY, Régis, *Introducción a la mediología*, Buenos Aires, Paidós Comunicación, 2001.

....., *Vida y Muerte de la Imagen*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1994.

....., *El Estado Seductor*, Buenos Aires, Manantial, 1995.

GUBERN, Roman. *Patologías de la imagen*, Barcelona, Anagrama, 2004.

DE KERCKHOVE, Derrick, *La piel de la Cultura*, Barcelona. Gedisa Editorial, 1999.

MALOSETTI COSTA, Laura, “Los Conquistadores del Desierto en 1927”, en *Entre pasados*, N°18/19, Fines de 2000.

¹³ Debray, Régis, *Vida y Muerte de la Imagen*, Barcelona. Paidós Comunicación, 1994.