

Identities in dispute. A curatorial exercise around the construction of the desert image in the annexation of Patagonia to the national territory

Cabrera, Gustavo; Belenguer, Celeste; Melendo, María José; Bohlmann, Tamara; Isidori, Julia.

Presentación: [TANDIL 2022](#)

Abstract

The objective of this paper is to address zones of conflict around the recent past of the norpatagonian city of General Roca (Fiske Menuco), located eight kilometers north of the Río Negro, in the province of the same name. This zone, the main scenario of the so-called "Desert Campaign", constitutes an area of symbolic disputes that revolve around street names, the legitimization of heroes through monuments and other political actions that hold the competence to install historical narratives at the expense of institutionalized memories.

We propose to analyze these tensions starting from a curatorial project that we developed from a research team registered at the National University of Río Negro. The exhibition is titled "The Construction of the Desert. 1878-2021" and seeks to think the ways in which artistic practices can address the political dimension of the norpatagonian territory and its interference in the configuration of individual and collective identities. Historically constructed as a desert, this land that we inhabit is crossed by disputes around identities and the determination of alterity, aspects that we will deconstruct by understanding the curatorial practice as an exercise in artistic research, in search of a traditional theory-practice schism.

INTRODUCCIÓN (DIAPAPO 1)

In this paper we want to present the development of a curatorial proposal carried out in 2020 by Plataforma Horizontal, a collective that arises from a research team registered at the National University of Río Negro. The axis of the project is the reflection around the political dimension of the artistic experiences of the territory in which we live, which is the Alto Valle of Río Negro.

Last year, in line with this vocation to investigate in a geographically situated way, we developed this curatorial project with the objective

de pensar en torno al presente de General Roca, una ciudad que todavía lleva el nombre de un histórico genocida. La muestra fue concretada en el Museo Municipal de Bellas Artes de la ciudad; se inauguró en Mayo de 2021, pero todavía puede visitarse de forma virtual en la página de nuestro grupo de trabajo: Plataforma Horizontal, que les pegamos en el chat:
<https://plataformahorizontal.wordpress.com/la-construccion-del-desierto-1878-2021/>

SALA 1 (DIAPO 2)

El título de la muestra busca poner en cuestión la noción de "desierto" que desde las narrativas hegemónicas se configuró como una categoría retórica que habilitó el avance del Estado sobre la Patagonia.

(DIAPO 3)

Por otro lado, las fechas del título señalan dos momentos: Primero, el inicio de la campaña del desierto, un hito clave por ser la avanzada bélica que concretó la anexión de estas tierras al Estado Nacional.

Y luego 2021, para dar cuenta de que los procesos iniciados a fines del siglo XIX no son parte del pasado sino que son vigentes. Esta tesis es sostenida por medio de la apuesta curatorial que busca atravesar las temporalidades implicadas y desmontar la linealidad histórica que congela los hechos del pasado como narrativas inertes. Buscamos, en cambio, proponer una mirada que atienda al presente de estos hechos iniciados hace más de 100 años en el territorio que habitamos, repensando en el hilo que hilvana ese pasado con el presente.

Si bien el tiempo de esta ponencia no es suficiente para desarrollar los abordajes teóricos que sostienen este trabajo, queremos mencionar que las revisiones que se han hecho desde disciplinas diversas como la historia, la geografía, la antropología y el arte han sido un punto de anclaje para pensar la muestra. Particularmente, hemos puesto el foco en el lugar de las imágenes, para lo cual han resultado sumamente fértiles los abordajes de Marta Penhos, Julio Vezub, Verónica Tell, Carla Lois, Fernando Sánchez y Julio Risso, entre otros.

Al referirnos a las imágenes, queremos remarcar su protagonismo en el dominio simbólico de las regiones mencionadas, porque fue mediante las representaciones que se pudo consolidar un imaginario de la patagonia para los habitantes del estado argentino. Un

territorio no solo fuera del dominio efectivo sino también desconocido.

(DIAPO 4)

Ahora bien, cuando hablamos de representaciones resultan clave las imágenes producidas por la literatura y la pintura, pero para el caso de norpatagonia, la fotografía domina el campo iconográfico. Se trata de un recurso que la técnica ha brindado al colonizador: una máquina de registrar con fidelidad y "objetividad" el territorio a civilizar. En este sentido, se destacan dos *corpus* realizados en el marco de la "Conquista del Desierto". Por un lado, la "Expedición al Río Negro" fue asistida por el fotógrafo Juan Antonio Pozzo y su ayudante Alfredo Bracco, que realizaron capturas de la meseta y otros paisajes de la Norpatagonia. Por otro, se encuentran las tomas realizadas en La "Campaña de los Andes" (1882-1883), oportunidad en la que se registró el territorio comprendido entre la cordillera y los ríos Negro y Limay. Los topógrafos e ingenieros encargados del relevamiento territorial fueron Carlos Encina y Edgardo Moreno, que convocaron a Pedro Morelli para asistir con el registro fotográfico.

Desde los análisis de Vezub, Penhos, Risso, Sánchez, y demás teóricos mencionados, se ha analizado el modo en que estas tomas actuaron como soporte en la construcción del imaginario de un territorio desierto, disponible, vacío.

(DIAPO 5)

Nosotros elegimos empezar el recorrido de la muestra con dos fotografías aéreas de la artista local Viviana Portnoy. Se trata de tomas aéreas del alto valle, que capturan el contraste entre la margen sur y la margen norte del río negro. Al sur se encuentra la meseta virgen, un territorio árido donde la vegetación es baja, adaptada al clima seco. Al norte, el paisaje construido por los inmigrantes: el follaje tupido de los frutales y las alamedas que ordenan el territorio según los ejes cartesianos.

El contraste descrito parece afianzar el relato oficial según el cual la mano de los inmigrantes, con su intervención sobre la naturaleza, hizo posible trocar un desierto en un valle fértil.

(DIAPO 6)

La definición del diccionario, por su parte, abre la posibilidad de repensar en la categoría de desierto al recortar dos de sus acepciones. (DIAPO 7) Por un lado, la definición científica, que refiere a la descripción geográfica. Por otro, la definición retórica, que hace referencia a la ausencia de habitantes.

SALA 2 (DIAPO 8)
(DIAPO 9)

La sala 2 estaba conformada exclusivamente por fotografías de Viviana Portnoy. La serie había sido titulada por ella previamente con el nombre *Espejismos*, aludiendo al carácter espectral de las imágenes que se superponen en cada foto.

(DIAPO 10) Como indicaba un texto de sala de la propia artista, la serie había surgido a partir de mirar el paisaje de la pampa desde el auto, en viajes recurrentes que ella hacía desde Río Negro a Buenos Aires para visitar a su familia. Las tomas en movimiento fueron el punto de partida: por un lado, la posproducción las modificó formalmente, para ampliar el plano horizontal mediante intervenciones digitales que las acercaron a la proporción de panorámicas. Por otro, fueron incrustadas otras imágenes que, para Viviana, agrietaban la superficie de los calmos paisajes de la pampa para complejizar su presente, haciéndolas convivir con registros de un pasado particular que tuvo injerencia en el crecimiento económico nacional vinculado a la actividad agraria.

Así, desde elementos de inmediata visibilidad, como ferrocarriles, (DIAPO 11) embarcaciones o mataderos (DIAPO 12), a otros que sólo se advierten en una mirada más detenida, como los alambrados o los tendidos de electricidad, los campos de cultivo de la pampa argentina conviven con los **dispositivos de la modernidad** que aplanaron la diversidad social del territorio en su asimilación como recurso disponible.

Algunas de estas incrustaciones provienen de **archivos históricos oficiales**— como los mencionados álbumes de Pozzo y Encina, Moreno y Morelli—. Testifican, por ejemplo, el traslado de comunidades indígenas o su bautismo forzoso. Pero hay también imágenes más actuales que atestiguan la continuidad de ese sistema económico agrario fundado sobre las invasiones perpetradas violentamente por el estado argentino en el territorio a anexar. Estas, tomadas de internet fuera de los sitios oficiales de resguardo estatal de la memoria, permiten pensar que la estrategia del **montaje** activa los procesos de memoria a partir de conexiones, de reverberaciones de sentido entre imágenes familiares independientemente de su proveniencia institucional.

(DIAPO 13) una de las fotos muestra, en un sector de pasto, un pozo lineal a un lado de un grupo de personas prisioneras, en situación de traslado. La imagen puede potencialmente evocar la Zanja de Alsina —fosa que demarcaba la frontera del estado argentino hasta 1877—, especialmente teniendo en cuenta que estaba exhibida en contigüidad a otra foto (DIAPO 14) que recuperaba

mediante el montaje digital un mapa del Archivo General de la Nación que señalaba la línea fronteriza delimitada por la zanja.

Los días previos al montaje, al consultarle por la fuente de estas fotografías-documento, la artista manifestó que creía haber leído que en efecto era un vestigio *real* de la zanja cavada en 1876, pero que la constatación de esa información no era para ella determinante. Sea ese pozo u otro que ya fue tapado, la zanja existió y por lo tanto queda latente en el paisaje de la pampa como un documento de memoria.

Así, la operación de construcción de narrativas se exhibe a sí misma como una operación que tiene menos que ver con la veracidad de los documentos y más con la predisposición de la lectura de los mismos.

El formato apaisado que se reitera en las imágenes de esta serie puede sugerir **nexos con aquellas vistas** de enfoques elevado con que los fotógrafos de las campañas a la patagonia pretendían materializar la experiencia de la inmensidad del territorio a conquistar. Del mismo modo que la compañía de Encina y Moreno empalmaba fotografías de espacios contiguos para generar la sensación de continuidad al infinito, las panorámicas construidas de Viviana Portnoy proyectan el espacio más allá de su recorte.

No obstante, mientras que en los álbumes encargados por el Estado argentino los rastros de pueblos indígenas se soslayaban, o se camuflaban estratégicamente mediante procedimientos formales de color o encuadre o de omisión en los epígrafes, (DIAPO 16) en las imágenes de la serie de Portnoy, aun a pesar de su carácter fantasmal, las huellas de estas poblaciones indígenas cobran **potencia crítica** y atraen la mirada de los espectadores. Sean grupos de personas, cementerios, (DIAPO 17) o formas en el cielo que evocan a algún luchador destacado de la resistencia- no están enmascarados por el discurso científico-naturalista que se detiene en las características orográficas del paisaje, sino destacados visualmente, y en los casos en que la lectura es más ambigua, su presencia es ratificada por los títulos (*Arbolito, Exterminio, Cautivos...*)

Para finalizar este breve recorrido de la sala 2, quisiéramos acentuar este elemento —el de la **ambigüedad**— como una característica de las imágenes habilitada por los ensayos de narraciones curatoriales. En torno al episodio histórico que nucleó esta exposición, la conjugación de imágenes de variado grado de iconicidad bajo el mismo propósito —el de abordar críticamente la construcción del territorio norpatagónico como desierto— fue posibilitada por la lectura de las mismas en contexto.

(DIAPO 18) A modo de ejemplo podemos recuperar alguna de las fotos que no presentan rastros de modernidad inmediatamente identificables —porque no hay máquinas, o industria, o intervención social de las consideradas “alteridades”— pero que, en la muestra, igualmente podían sugerir otras capas de sentido que excedían su visualidad. Por caso una toma uniforme de un sector de cultivo, montada junto, en frente o próxima a las fantasmales apariciones de las poblaciones cautivas o las vías de transporte decimonónicas, resultaba reconocible como evidencia de la industria agrícola sobre un territorio alguna vez *natural*.

SALA 3 (DIAPO 19)

(DIAPO 20) La sala 3 de la muestra nos devuelve al presente con la intención de interpelarnos con una pregunta: ¿cuánto de ese pasado persiste en nuestro presente? ¿Qué lugar ocupamos cada uno de nosotros en esta historia?

(DIAPO 21) El recorrido se completa con esta imagen de la Escuela Granja Hogar “Ceferino Namuncurá” (1938), seleccionada por el proyecto de extensión Imágenes y alteridades, coordinado por el investigador neuquino Fernando Sánchez para una muestra que se denominó «De la conquista a la afirmación del Pueblo mapuche»

En sus trabajos Fernando analiza el modo en que las campañas militares de extensión de fronteras fueron acompañadas por una abundante elaboración cartográfica de los nuevos espacios y una práctica etnográfica de apropiación de la vida de las poblaciones nativas. A partir del análisis de registros fotográficos documentales, y de una serie de fotografías producidas por las propias organizaciones mapuche durante las últimas décadas, intenta dar cuenta de los cambios en las políticas de representación visual, así como de su imbricación en diversas disputas político-culturales.

Una de las piezas claves de las políticas asimilacionistas postconquista fue el sistema educativo, prontamente instalado en los territorios incorporados a la jurisdicción nacional. En la zona limítrofe con Chile se implementaron escuelas de frontera, y en el resto del territorio una serie de escuelas rurales destinadas a la población criolla e indígena, con una clara finalidad alfabetizadora a la vez que nacionalizadora. Un caso especialmente relevante es la creación, en la década de 1930, en la ciudad de Neuquén, de esta escuela destinada exclusivamente a niños indígenas. Entre los fundamentos de la Escuela Granja Hogar Ceferino Namuncurá estaba ocuparse de “la instrucción general de la niñez indígena del Territorio”, teniendo como especial objetivo

"enseñarles un oficio o profesión para que al egresar de ella, vuelvan a sus antiguos hogares educados y capacitados para, no sólo servirse a sí mismos, sino para orientar a los demás e infiltrarles, por reacción natural, mejores normas de vida, haciendo desaparecer la inercia y despreocupación que hoy les domina".

En esta fotografía se deja ver de manera notable la estructura de poder y la jerarquía cultural existente dentro de la escuela-internado, por medio de este retrato centrado en la figura clara, prolija y segura de los maestros, secundados por una oscura multitud de niños indígenas vestidos como pequeños gendarmes, con uniformes prestados pues, según consta en los informes anuales del director de la escuela, los uniformes para "ocasiones de gala" eran donados por Gendarmería Nacional, en la medida en que quedaban fuera de uso.

Esta imagen nos ha resultado significativa en tanto es posterior a la denominada "Conquista del desierto" y nos devuelve a este periodo de construcción de "identidades argentinas"

Parajodas en tanto se parte de la configuración de un territorio desierto a tomar medidas para civilizar/occidentalizar a ciudadanos que supuestamente no habitaban este desierto.

Hay consenso entre distintos teóricos en que la llamada conquista del desierto fue un proyecto genocida, puesto que hubo un plan explicitado en los discursos oficiales de erradicación de los pueblos originarios que habitaban la Patagonia. Pero aún es objeto de debate, siendo considerado por ciertos sectores como una acción necesaria en la consolidación de la nación.

Nos interesa la mirada en tanto reflexión respecto a la forma en que esta acción estatal del pasado se proyecta en nuestro presente:

¿Es pasado? ¿hay rastros? ¿Hay consecuencias visibles, o sensibles?

¿Qué lugar tiene la historia en nuestros procesos de subjetivación colectiva e individual? ¿cómo habita esta historia en nuestro presente?

(DIAPO 22) El retorno al presente, iniciado con las fotografías aéreas de la sala 1, es detonado con una secuencia de fotografías realizadas por PH que registra la reiteración del nombre Roca en el paisaje urbano de nuestra ciudad. El nombre, como es habitual, es recuperado para bautizar empresas, negocios y marcas. Una panadería, una distribuidora de agua, una veterinaria, una clínica, son solo algunos de los emprendimientos que replican el apellido del general que emprendió el avance bélico sobre la patagonia y que fundó con su nombre el fuerte que luego sería

ciudad. El objetivo de este friso era desnaturalizar un gesto realizado de forma acrítica, automática, como es seguir replicando un nombre que en la cotidianeidad pierde la potencia del personaje histórico y de los sucesos que hicieron posible habitar este lugar como si hubiese estado desierto. En el día a día, roca deja de ser un procer, deja de ser un político, deja de ser un personaje cuestionado desde el presente, para solo ser una imagen acústica vacía, una imagen abstracta que se diluye en el paisaje. Es por ello que elegimos exponer esta recurrencia para iluminar ese pasado ensombrecido habilitando la reflexión sobre el propio lugar habitado.

(DIAPO 23) Junto a la secuencia de rocas, un texto expande la pregunta por el nombre de la ciudad. Pertenece a Ezequiel Epifanio, autor local que en su libro "toponimia ilustrada de río negro" cuenta el origen de los nombres de las localidades de la provincia. El caso particular de General Roca es especialmente complejo porque se trata de un nombre en disputa. Tal como señala Epifanio, desde hace años, una corriente que puja por la revisión histórica de la región propone volver a nombrar a la ciudad como la llamaban sus habitantes originarios: Fiske Menuco. Esta expresión, perteneciente al mapudungún, ha sido traducida como "pantano helado" o también como "agua donde el que entra se hunde". El uso de este nombre se encuentra muy extendido entre habitantes de la ciudad que elegimos observar críticamente la historia, pero del mismo modo existen reacciones adversas a su uso que actualizan el racismo estructural sobre el que se fundó la constitución del estado nación, basado en el imaginario de una argentina blanca, cristiana y occidental; una narrativa que se encuentra vigente y que es reivindicada desde el presente.

(DIAPO 24) Al poner el acento en la ciudad de general roca buscamos realizar una apuesta de sitio específico, es decir, reflexionar sobre el entorno en el que se inscribió la experiencia curatorial, pero también buscamos dejar entrabierto la posibilidad de reflexionar respecto a la situación de otras localidades, en este caso de la provincia de Río Negro. Para ello, diseñamos un mapa que expone el grado de avance simbólico que se realizó en la provincia sobre los nombres de otras localidades. La intención original fue realizar una clasificación entre las localidades que conservan los nombres dados por sus habitantes originarios por un lado, y por otro las que fueron renombradas a medida que el estado avanzaba sobre el territorio. Como base para la realización de este mapa utilizamos el libro de Epifanio, pero también resultaron útiles los análisis de la geógrafa Carla Lois quien ha estudiado las operaciones de nominación del territorio en los mapas que la incluyen desde 1842.

Lois observa que los topónimos que reemplazaron a los originales se destacan por ser sustantivos propios, mientras que las

nominaciones originales referían a cualidades morfológicas del territorio, como es el caso ya mencionado de Fiske Menuco. Así, podemos inferir que los modos de nombrar implican operaciones políticas profundas que revelan modos de concebir la relación con el territorio. Mientras los nombres originarios remitían a lo observable, lo habitado y vivido, a las características del suelo, el color de los ríos o la vegetación? ... completar, los nuevos nombres eran modos de apropiación de espacios apenas conocidos que permitían su apropiación simbólica.

La complejidad de clasificar los nombres de forma binaria se hizo evidente en casos como el de Catriel, que es una ciudad que fue nombrada como el lonko Cipriano Catriel, un "indio amigo" que tuvo una relación estrecha con el gobierno nacional, hecho que exhibe la complejidad de la trama política que precedió a las narrativas binarias que se consolidaron posteriormente en virtud de diagramar un esquema que estableciera civilización y barbarie como dos categorías claras, opuestas y definitivas.

(DIAPO 25) De este modo, escudriñar en la historia de cada nombre de esta región implica desmontar capas de sucesos solapados, a veces obliterados y a veces monumetalizados.

(DIAPO 26) Por último, pensamos en una pared de espejos como un modo de interpelar a los visitantes. Se trata de espejos que datan de temporalidades diversas, pero que estéticamente responden a diseños de origen europeo. (DIAPO 27) En la yuxtaposición de los mismos se busca la auto representación fragmentada de quien se observa en ellos, actualizando la pregunta por el lugar que ocupamos.

En el diseño del proyecto decidimos diagramar un recorrido temporal pendular, que iniciara en el presente, se remontara al pasado y volviera al presente desde una mirada crítica. Esto fue planificado en el recorrido de las tres salas que solo se pueden transitar en una dirección. La sala 1, (DIAPO 28) con las tomas aéreas del valle, ilustra una imagen del presente: las chacras, irrigadas por los sistemas desarrollados por los inmigrantes, parceladas por medio de la cuadrícula ortogonal cartesiana, se presentan como un moderno símbolo de fertilidad y progreso. La sala 2, (DIAPO 29) con las fotografías de la serie espejismos, superpone temporalidades disímiles, incrustando imágenes del pasado, extraídas del archivo, en fotografías del presente. El pasado sobreviene de este modo e irrumpe en los campos fértiles de la pampa, un húmedo territorio también catalogado como desierto por la literatura y la pintura decimonónica. Finalmente, (DIAPO 30) un retorno al presente que cuestiona de forma crítica ese pasado asentado, naturalizado, que permanece de forma silenciosa pero activa. Una narrativa oficial encarnada en monumentos aún erectos que se reactiva ante operaciones de

revisión crítica que emergen desde los espacios de pensamiento disidente.

(DIAPO 31)