
Análisis crítico de la obra *Los conquistadores del desierto* de Juan Manuel Blanes

Mesa temática: MESA 27. La idea de nación revisitada: pertenencias nacionales, cultura e identidades en debate

Damián Sasson, UBA (Universidad de Buenos Aires)/ IES 9001 (Instituto de Enseñanza Superior). Mail: damian.sasson@gmail.com

Resumen

El poder de las imágenes sobre los seres humanos es muy antiguo, ya sea por ser objeto de veneración, amor, temor, repulsión, etc. La visión es una construcción cultural, la sensibilidad de los sujetos ante las mismas imágenes varía en diferentes sociedades y tiempos históricos. El objetivo del presente trabajo es realizar un análisis crítico de la obra *Los conquistadores del desierto* de Juan Manuel Blanes con el fin de hacer inteligible su propósito: consolidar, a través de las imágenes, la historia "oficial" que legitimara el nuevo orden imperante, la institución de la nación. Para llevar a cabo dicha tarea, es necesario realizar una crítica visual (Mitchel), desnaturalizar la visión y así evidenciar los diferentes usos históricos que se han hecho de esta composición pictórica.

Los Conquistadores del desierto es una obra muy significativa, ya que es una imagen que (re)presenta un proyecto económico, político y social de la Argentina, propuesta por la generación del '80, que perdura en el tiempo, se hace presente, en diferentes momentos históricos, en los que la composición pictórica es resignificada, reactualizada.

Palabras claves: Crítica visual-Nación-Generación del 80

1-Introducción

El presente artículo se propone realizar un análisis crítico del proyecto fundacional de la Generación del 80', a través de la obra de Blanes *Los conquistadores del desierto*. Para lograr esto, es necesario efectuar una crítica visual, como condición necesaria de la desnaturalización de la visión, para evidenciar así su carácter histórico-social. Como menciona Mitchel, la visión es algo que se aprende y cultiva, siendo primordial para analizar las imágenes, en cuanto a su poder, observar los diversos contextos históricos en las que son expuestas.

La tela de Juan Manuel Blanes, *Los conquistadores del desierto*, también conocida como *La conquista del desierto*, *La ocupación militar del Río Negro* o *La revista del Río Negro* es significativa, desde esta perspectiva, ya que es una imagen que (re)presenta un proyecto económico, político y social de la Argentina, que perdura en el tiempo, se hace presente en diferentes momentos históricosⁱ, en los que la composición pictórica es resignificada, reactualizada. La obra surgió del encargo del gobierno argentino, cuyo propósito era el de legitimar el ordenⁱⁱ recientemente instituido, ésta formaba parte del conjunto de relatos que instituyeron la historia "oficial". La visión se construye en una sociedad, cultura y tiempo histórico determinado.

2-Los sentidos de la obra

En sus "Meditaciones sobre un caballo de juguete", Malosetti Costa retoma el análisis de Gombrich acerca de la relevancia del sentido, destaca que lo sustancial para que un palo de madera se convierta en caballo es que se le otorgue sentido, que despierte interésⁱⁱⁱ cabalgar. Si el acto no tiene sentido, entonces tampoco tiene realidad^{iv}, entonces: ¿cuál es el sentido de *La revista del Río Negro*? Es importante no simplificar la cuestión del sentido. No se debe examinar la obra, como una mera expresión de la subjetividad del artista, como si fuera Robinson Crusoe, el artista pertenece a una sociedad, a una cultura concreta. Como así tampoco, reducirlo, desde un determinismo social, en el que el sujeto sólo es una mera marioneta de la sociedad. En el abordaje de Bourdieu sobre esta problemática, es posible encontrar una solución. Este parte de la noción de agente social -socializado- que produce sus prácticas y a la vez es producido por ellas, se presenta y (re)presenta al mundo. Andrés Runge Peña sostiene "*Las imágenes, cuando se materializan, es decir, cuando se concretan*

en muestras pictóricas se vuelven portadoras y productoras “par excellence” de un sentido individual y socio-cultural. En tanto producto humano, las imágenes se pueden concebir como una forma muy especial de praxis cultural que expresa de un modo particular la asimilación, apropiación, elaboración y reelaboración de ciertos conocimientos, sentires y saberes.” Runge Peña, 2016, p.7)

A su vez, la obra es apropiada, resignificada por el consumidor, quien, re-produce, le otorga un sentido. Esta producción y apropiación de la obra no se lleva a cabo de cualquier forma, sino desde su habitus^v. En diferentes espacios y grupos, hay formas legitimadas para hacer “buenos usos” del producto. El sentido atribuido es fundamental, ya que, la imagen, sin éste, quedaría desprovista de significatividad, e interés.

La interpretación de *La conquista del desierto* de Blanes, como de cualquier otra imagen, debe “... apoyarse en múltiples fuentes para poder leer también su contexto de producción y develar los valores, mentalidades, creencias que hay en ellas condensadas. De allí la necesidad de analizarlas en relación con los discursos que las avalan y a la luz del poder y las estrategias -sociales, políticas, religiosas, etc.- a las que obedecen.” (Runge Peña, 2016, p.18). En el caso de *La revista del Río Negro*, su creación misma fue producto de un encargo del gobierno argentino, como ya se ha mencionado, aparentemente de Carlos Pellegrini. Entonces cabría preguntarse: ¿Por qué fue Blanes el elegido para hacer el trabajo? ¿Qué mentalidades, valores y creencias están condensadas en la obra? ¿Cuál era el fin que perseguía el poder político al solicitarle la realización de esta obra? ¿Qué es lo que se quería re-presentar? ¿Qué se deseaba in-visibilizaba? ¿Dónde era exhibido?

Blanes fue uno de los pocos artistas sudamericanos de su época que pudo vivir de su profesión, debido a su buena relación con los gobernantes del continente; factor relevante que le permitió convertirse en una especie de pintor de la corte. Las obras del pintor uruguayo se caracterizan por su gran preocupación por realizar una investigación previa, mediante documentos y en muchas ocasiones entrevistándose con los protagonistas mismos, con la intención declarada, de imprimirles a sus creaciones artísticas un carácter verídico, sustentadas en el rigor histórico. Esta obsesión por representar lo que “realmente” sucedió, no siempre concordaba con la necesidad de simbolizar y construir una historia

“oficial”, un relato hegemónico que glorificara el pasado que legitimara al poder político de su tiempo.

En el análisis de las intenciones de Blanes, se debería tener en cuenta esto, como así también el campo del arte. No sólo cuentan los propósitos del artista, ya que se encuentran influenciados por el de los comitentes, el del público y críticos. Es decir, los propósitos del pintor al realizar una obra, no son posibles de analizar en abstracto, está en un tiempo y espacio, siendo condicionado desde el campo del arte, como así también desde sus propias condiciones concretas de existencia. Desde allí (re)produce, (re)presenta, (re)significa el mundo.

3-La institución de la Nación Argentina: el proyecto de la generación del '80

La generación del 80' se (re)presenta como el progreso, los agentes idóneos para concretar el proyecto civilizatorio de organización y modernización del país. A partir de la centralización del gobierno, del reconocimiento de su autoridad para el ejercicio del monopolio de la violencia legítima, extinguidos ya los focos locales de resistencia y delimitados los límites territoriales de forma similar a los actuales -después de la expedición militar de Roca para expandir las fronteras en 1879-. En 1880 comenzó el proceso de institución de la nación Argentina, de la identidad nacional^{vi}, de la argentinidad. De un modo análogo a lo sucedido en Italia, a la elite gobernante le sería posible sostener: “Hemos hecho Argentina. Ahora tenemos que hacer argentinos”^{vii}, pero, ¿quiénes cumplían con los requisitos necesarios para ser considerados como argentinos, desde la perspectiva de la elite? Los indios no, eran vistos como los representantes de la barbarie, los escollos del progreso. Su idealización de ciudadano era el inmigrante europeo, principalmente proveniente de los países centrales -los más civilizados entre los civilizados-, sin embargo quienes terminaron arribando, mayoritariamente, provenían del sur del viejo continente.

La generación del 80' identificaba sus propios intereses, valores e ideas como equivalentes a los de la nación. La educación era vislumbrada como clave para que el resto de la sociedad, también los adoptara como propios. Para lograr esto, se debían instituir una serie de mitos^{viii} fundantes de la sociedad argentina. Mediante estos mitos se re-crearía una tradición, un ideal libertario, un espacio “natural”, una historia “oficial” que legitimara al nuevo orden imperante. A través de la escuela, principalmente, museos y el servicio militar eran

los instrumentos escogidos, principalmente, para la creación de argentinos (Sasson, et al 2000).

La revista del Río Negro contribuyó, desde la imagen, a la formación de estos mitos fundantes, representando una historia idealizada^x, desde el imaginario hegemónico. Debe considerarse que toda representación está constituida por una interacción entre imágenes y textos, todos los medios son mixtos, siendo las representaciones de carácter heterogéneo, no existen artes exclusivamente visuales o textuales, sino que se complementan. Es imposible responder qué es una imagen sin realizar una reflexión sobre los textos y como éstos actúan como imágenes o las “incorporan” a la práctica pictórica y viceversa.

Desde el pincel del artista se escenifica la historia, es narrada. La monumentalidad de la gesta, la grandeza de la “hazaña” de los próceres de la nación, presenta un correlato con las dimensiones de la obra -7,10m x 3,55m-. La inclusión de determinados personajes, que no estaban presentes en el hecho histórico, a pedido de la comitencia, podría explicar esto. Gutiérrez Viñuales cita a Amigo Cerisola *“...personajes importantes ausentes en el hecho histórico, como es el caso de Racedo, Uriburu, Levalle y el capellán Espinoza... En este caso la presencia de los retratados, y su ordenamiento, fue decisión de la comitencia...”*

(Gutiérrez Viñuales 2003, p.297)

La cuestión de lo que resulta (in)visible, es primordial. Como ya se ha mencionado, la visión se cultiva y se educa. Los sujetos viven en un determinado tiempo y sociedad que en la que se construye un régimen de visibilidad. Éste no es neutro, ni natural, está constituido a través de lógicas de poder. Lo visible, cognoscible y enunciable en el mundo están íntimamente ligados a dicho régimen. En *Los conquistadores del desierto* se construye una representación simbólica de los diferentes actores sociales que son parte de la conquista: *“...incluyendo a la izquierda un grupo de indios catequizados, el capellán del ejército y una cautiva redimida, y a la derecha a los marinos y científicos que acompañaron la expedición.”*

(Malosetti Costa y Marta Penhos, 1991, p.200).

La palabra instituye y destituye, visibiliza e invisibiliza; el lenguaje es un gran constructor de sentido, productor del mundo. A través del lenguaje, se construye la realidad social. La visión y el lenguaje están íntimamente ligados para que algo se transforme en visible, internamente para el sujeto, se encuentra fuertemente condicionada con la capacidad de poder describirlo verbalmente. De hecho, las descripciones, ya sean verbales o escritas, crean imágenes mentales,

Las palabras no son transparentes, cerradas, ni neutras. En el discurso hegemónico del siglo XIX, una palabra clave es la de progreso, con una fuerte connotación positiva en dicho imaginario. El significado de esta palabra sería posible de equiparar a diversos significantes: civilización, ciencia, racionalidad, cultura, humanidad, modernidad, orden, entre otros. La otra cara de la misma moneda, se despliega en su reverso, la palabra barbarie, con una fuerte connotación negativa. El significado encontraría sus equivalentes en misticismo, irracionalidad, salvajismo, animalidad, lo primitivo, caos, etc. A pesar, que desde el plano imaginario se construya la barbarie, el Otro, como por fuera de la misma civilización, es ésta la que lo instituye y lo caracteriza como tal. El filósofo Walter Benjamin enuncia en una de sus tesis que: *“Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de la barbarie. E igual que él mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión en el que pasa de uno a otro.”* (Benjamin, 1982, p. 167).

La campaña militar perseguía como fines principales la expansión de las fronteras y el aniquilamiento de los salvajes, que están al otro lado de la misma. A esta cruzada civilizatoria se la ha denominado *Campaña del desierto*. Malosetti Costa y Penha reflexionan agudamente sobre cómo es posible que una de las tierras más fértiles del planeta se la denominara como desierto (despoblado, inhabitado, sin vida). Desde el imaginario hegemónico, se la construye como un espacio vacío, al que la luz de la civilización no había arribado. Esto la convertía en un territorio peligroso, en el que se despliega la irracionalidad, la barbarie, lo animal. De esta forma, se lo representaba como un inmenso espacio vacío al que se debía civilizar.

El mensaje de la obra de Blanes, en *La revista del Río Negro*, es posible anclarlo a dos conceptos centrales del imaginario hegemónico occidental del siglo XIX: *orden y progreso*.

La composición se centra en las figuras de los próceres militares que hicieron posible la conquista, el orden y el progreso. El ambiente que se recrea no es belicoso, todo lo contrario, a pesar de lucir uniforme, los militares no están posicionados para el combate, sino más bien como representantes y garantes simbólicos del nuevo orden. En el lenguaje corporal del grupo de indios no se observan muestras de resistencia, algunos están sentados, sino la aceptación de su autoridad para el uso de la violencia legítima, de un orden^{xi}. No es un dato menor que a los indios se los recree catequizados, en la tela, ya han sido bautizados por la luz civilizatoria occidental, ha pasado el tren del progreso. La obra (re)presenta el triunfo de la civilización, en la dicotomía expuesta por Sarmiento, *Civilización o barbarie*. Sólo quedan huellas lejanas de la barbarie en la figura de los indios y de la cautiva redimida. Su función es muy importante, ya que se le advierte al público, que este Otro, peligroso, salvaje, antes de ser catequizado -civilizado- o exterminado, era el que saqueaba, robaba, asesinaba y secuestraba a los habitantes de las poblaciones lindantes. También, en la imagen de la cautiva redimida, se le recuerda al espectador la importancia del avance del progreso para pacificar, establecer un orden, que permita la expulsión la barbarie del territorio nacional.

Por otra parte, en el imaginario hegemónico de la época el avance de la ciencia era equivalente al de la humanidad, la que impulsaba al progreso, la que legitimaba el orden establecido. La ciencia positiva fue la escogida para reemplazar a la religión^{xii}. Por esto mismo, la inclusión de los científicos en la composición era central. El afán clasificatorio, de ordenar, dominar, propio de la ciencia moderna, aporta la "objetividad" necesaria, para la legitimación desde *"...una "geografía positiva" que, revestida de objetividad, apela a la cientificidad en su proyecto de ubicación, clasificación y nominación del otro. Los fantasmas y la innumerable galería de seres monstruosos o divinos ceden su lugar, por la mediación de la mirada científica, a un otro al que se dota de contornos precisos."* (Reguillo 2016, 5).

4-La mirada gestionada

Reguillo analiza la mirada, y como ésta es gestionada, a través de diferentes estrategias y tácticas, a través de las políticas de in-visibilidad: *"...que produce efectos sobre el modo en que percibimos y somos percibidos, esa que clausura y abre otros caminos, esa que reduce o esa que restituye complejidad. Políticas de la vida cotidiana que "no vemos" porque a*

través de ellas, vemos.”(Reguillo 2016, 3), La obra de Blanes forma parte de estas políticas in-visibility que gestionan la mirada.

Un sugerente artículo de Juan Cresto en el periódico *La Nación*, titulado *Ocupación militar del Río Negro / cómo ver la obra*^{xiii}. Es un claro ejemplo como se intenta gestionar la mirada. La lectura de la obra por parte de Cresto, presentado como experto con diversos títulos que lo acreditan como tal, indica cómo se debe leer, no es ya una interpretación posible, sino que es la portadora del único sentido legítimo en la decodificación de la composición. A través de su relato, se refuerza la historia “oficial”: “*La ocupación militar del Río Negro-1879, que se exhibe en el Museo Histórico Nacional desde 1898, parece un trozo de historia forjado en el arte.*” (Cresto, 2003, p.31), pero ¿qué es lo que (in)visibiliza en la tela? O en palabras de Cresto, ¿cómo no leer la obra? La barbarie de la civilización. El genocidio de los pueblos originarios no aparece en escena. La escenificación de un espacio connotado con lo desértico, vacío, esto queda expuesto en el cuadro “... (el paisaje de Blanes) en primer plano pone de relieve la árida vegetación” (Malosetti Costa y Penhos 1991, p. 200).

Es primordial analizar la (in)visibilización de las imágenes a partir de las prácticas, mediante las mismas, es posible activar o desactivar el poder de las imágenes, éstas funcionan como artefactos culturales. El lugar de su exhibición es central. La obra narraba una hazaña patriótica, que componía la legitimada historia de la Nación Argentina. De allí, era importante que llegase a un amplio público. *Los conquistadores del desierto* fue emplazada en el Museo Histórico Nacional, en 1898. Este es el lugar ideal para su exposición, por su ubicación céntrica, con gran afluencia de público. El rol pedagógico que desempeñaban los museos era central para la educación -como agente socializador- de los inmigrantes y también para los antiguos habitantes, con el fin de la institución del ser nacional.

(Fig. 2)

5-Palabras Finales

Para finalizar, me gustaría escribir algunas ideas acerca de la reproducción de la obra de Blanes, parcialmente, en un sello, en el año 1979. A través de la reproducción masiva, se

aseguró su difusión amplia, con la intención de reactualizar una serie de representaciones encarnadas en el proyecto de la generación del 80' y resignificarla.

La dictadura militar, denominó a esta irrupción institucional, *Proceso de Reorganización Nacional*. La generación del 80'es la que, en primer término, llevo a cabo Proceso de Organización Nacional, la que instituyó aquel *orden*. Desde este nuevo imaginario, se re-actualizaron estas ideas: re-ordenar la nación y re-ubicarla en el mundo (re-actualización el modelo agro-exportador de finales del siglo XIX). En la obra completa es posible hallar los rastros de la Otredad, en la figura de los indios y la cautiva redimida. En cambio, en el sello, sólo aparece el ejército, simbolizando el orden y *desaparecen* los otros actores sociales, el paisaje, todo indicio de conflictividad real o potencial. En la dictadura, cualquier persona que no apoyara este orden, corría el riesgo de convertirse en un desaparecido. En palabras de Saint Jean: *"Primero mataremos a todos los subversivos, luego mataremos a sus colaboradores, después a sus simpatizantes, enseguida a aquellos que permanecen indiferentes y, finalmente, mataremos a los tímidos"* (Drago, 2007, p.5).

Al interpretar la obra de Blanes la original o la (re)cortada, (re)producida en un sello producido durante la dictadura militar en el año 1979, hay que tener en cuenta que el poder de la imagen no radica en lo que muestra, sino que en un determinado régimen de sensibilidad, en un contexto socio-histórico, es en el que la imagen cobra fuerza, sentido, produciendo determinados efectos, ofreciendo a ver, (in)visibilizando, el mundo.

6- Bibliografía

Arditi, B. (2000). El reverso de la diferencia, identidad y política. Caracas, Venezuela, Nueva Sociedad

Arfuch, L. La imagen: Poderes y violencia. En Trama, Flacso .Versión digital: [www.http://tramas.flacso.org.ar/articulos/la-imagen-poderes-y-violencias](http://tramas.flacso.org.ar/articulos/la-imagen-poderes-y-violencias)

Barthes, R (1999). Mitologías. Madrid, España, Siglo XXI.

Benjamin, W (1982). La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica, en

Discursos interrumpidos, Madrid, España, Taurus.

Bourdieu, P (2007). *El sentido práctico*. Bs. As, Argentina, Siglo XXI.

Bourdieu, P (1984). ***La distinción***. Madrid, España, Taurus.

Burke, P (2005). *Visto y no visto*. Barcelona, España, Crítica.

Burcúa, J (2002). *Historia, Arte, Cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*.
Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica.

Chartier, R. (2005). *El mundo como representación*. Barcelona, España, Gedisa.

Cresta, J (2003). *Ocupación militar del Río Negro / cómo ver la obra*. En el periódico *La Nación*.p.30.

De Certau, M (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer.*, México D.F. México.
Univ.
Iberoamericana.

Drago, M (2007). *Fragments de la memoria -Recuerdos de una experiencia carcelaria (1975- 1980)*. Nueva York, Estados Unidos, Campana.

Fernández Bravo, A. (2016). *Clase 7. Regímenes de visibilidad. Imágenes de los indígenas en la formación de la identidad colectiva argentina*. Material de la diplomatura Educación, imagen y medios en la cultura digital de FLACSO. Buenos Aires, Argentina.

Foucault, M (1994). *Arqueología del saber*. México D.F. México, Siglo XXI.

Foucault, M (1988). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, México D.F. México.

Ginzburg, C (1989). *Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales*. En *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*. Barcelona, España, Gedisa.

Gutiérrez Viñuales, R. (1996). La Pintura de Historia en la Argentina. En Revista Atrio de Historia del Arte.

Gutiérrez Viñuales, R. (2003). *Construyendo las identidades nacionales. Próceres e imaginario histórico en Sudamérica (siglo XIX)*. En CHUST, Manuel: MÍNGUEZ, Víctor (eds.). La construcción del héroe en España y México (1789-1847). Valencia, España Universidad.

Hobsbawm E.(1998) La era del capital. Buenos Aires, Argentina, Planeta.

Malosetti Costa. L (2016). *Clase 5. La imagen en la cultura occidental*, Material de la diplomatura Educación, imagen y medios en la cultura digital de FLACSO. Buenos Aires, Argentina.

Malosetti Costa. L. (2016)., Clase 8. El poder de las imágenes, Material de la diplomatura Educación, imagen y medios en la cultura digital de FLACSO. Buenos Aires, Argentina.

Malosetti Costa. L. (2001) Los primeros modernos: Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX. *Buenos Aires*, Argentina, FCE.

Malosetti Costa. L. (2000), Los Conquistadores del Desierto en 1927. En Revista Entrepasados,.

Malosetti Costa. L. (1992), La cuestión del público en la gestación de un arte nacional. El caso de Juan Manuel Blanes. En las IV Jornadas de Teoría e Historiade las Artes, *Las Artes en el debate del Quinto Centenario*, Buenos Aires, Argentina, C.A.I.A.

Malosetti Costa. L..y Penhos, M (1992). Imágenes para el desierto argentino. En las IV Jornadas de Teoría e Historiade las Artes, *Las Artes en el debate del Quinto Centenario*, Buenos Aires, Argentina, C.A.I.A.

Margulis, M (2009). Sociología de la cultura. Buenos Aires, Argentina. Biblos.

Mitchel, W.J.T. (2009). Teoría de la imagen. Madrid, España. Akal

Mitchel, W.J.T. (2009) Mostrando al ver: una crítica de la cultura visual. En el Congreso *Art history. Aesthetics. Visual Studies*.

Sasson, Damián (2000), et al. La Invención Liberal. Ponencia en las IV Jornadas de Sociología-

Reguillo, R (2016). Clase 6. Políticas de la (In) visibilidad. La construcción social de la diferencia, Material de la diplomatura Educación, imagen y medios en la cultura digital de FLACSO. Buenos Aires, Argentina.

Runge Peña, A, Clase 10. El saber pedagógico en las imágenes y las imágenes en el saber pedagógico, Material de la diplomatura Educación, imagen y medios en la cultura digital de FLACSO. Buenos Aires, Argentina.

Todorov, T. (1998). La conquista de América, México D.F. México, Siglo XXI.

Torre, C. (2011) Militares en el desierto. Expedición, escritura y fotografía. En simposio Internacional Imágenes y Realismos en América Latina.

7-Anexos



- i Su reproducción en tamaño natural fue utilizada en teatro: “*Los conquistadores del desierto* fue reimpressa en dos ocasiones luego de su primera publicación por Bambalinas en abril de 1928. En marzo de 1944 volvió a ponerse en escena para la inauguración de la temporada del Teatro Nacional de la Comedia...La segunda reimpresión tuvo lugar en 1979, durante la última dictadura militar, en el marco de las celebraciones del centenario de la campaña de Julio A. Roca...” (Malosetti Costa, 2000, p.2). Además, se utilizó la imagen, recortada en dos ocasiones: como sello en 1979 y en el dorso del billete de 100 pesos en 1999. Por último, es muy interesante la apropiación de Luna en el 2002, en su obra, se resignifica e invierte el sentido tradicional de la composición.
- ii Comenio observó la importancia de las imágenes para el aprendizaje y la formación, pero sobre todo su relevancia para reforzar el mantenimiento de un orden. (Runge Peña, 2016)
- iii “*No percibimos todo lo que nos rodea -dice Gombrich- sino sólo aquello que nos interesa.*” (Malosetti Costa, 2016, p.6).
- iv *Todorov reflexiona acerca de las dificultades que acarrea no poder descifrar una situación nueva, no encontrar un sentido a los hechos que se suceden. Como esto mismo llevó a inacción de los aztecas ante la conquista por parte de la corona española (Todorov, , 1998.)*
- v Concepto teórico trabajado por Pierre Bourdieu. El habitus es el sistema de disposiciones

desarrollado por el agente social a lo largo de su trayectoria, es a través de éste donde se internalizan las estructuras sociales. Para un desarrollo más pormenorizado ver Pierre Bourdieu, *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007,

- vi Sarmiento es plenamente consciente del problema de la formación de una identidad nacional argentina: "(las palabras) pronunciadas en 1883: "¿Somos nación? ¿Nación sin amalgama de materiales acumulados, sin ajuste ni cimiento? ¿Argentinos? Hasta dónde y desde cuándo, bueno es darse cuenta de ello". (Sarmiento, 1951: 213)" (Fernández Bravo, *Clase 7*, 2016, p.3)
- vii "No es extraño que Massimo d'Azeglio (1792-1866) exclamara en 1860: «Hemos hecho Italia; ahora tenemos que hacer los italianos»." (Hobsbawm, 1998, p.100)
- viii El mito permite dar un sentido, por un lado, en la explicación del mundo, de las cosas y de los hombres y a la vez, por otro lado, la imposición del sistema de jerarquías y poderes. La fuerza mayor de los mitos sociales, que son legitimadores del orden, está dada por dos cosas, principalmente la atemporalidad y su consecuente naturalización (Barthes, 1999.).
- ix Existen registros fotográficos de la expedición dirigida por Roca. Es muy interesante observar la diferencia entre los impecables uniformes que lucen los militares que aparecen en la tela y los desgastados que son fotografiados.
- x Ver Martin Jay, *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, Akal, 2007,
- xi Los militares portan las espadas desenvainadas. Quizás, en este detalle, el artista - inconscientemente- visibilice un indicio de la violencia ejercida sobre los indios en esta campaña militar. Ginzburg recalca la importancia de los detalles, en los que se expresa nuestro inconsciente. Freud compara el método de Morelli con la técnica del psicoanálisis: "También ésta es capaz de penetrar cosas secretas y ocultas a base de elementos poco apreciados o inadvertidos, de detritos o "desperdicios" de nuestra observación." (Ginzburg, 1989, p. 194).
- xii Comte aseguraba que la nueva ciencia, la positiva, era la destinada a ocupar el lugar de la religión tradicional. La religión positiva se basa en el conocimiento y en el método científico. Tiene como fundamento el orden y como finalidad el progreso.
- xiii Es muy interesante en el momento histórico en el que apareció el texto, poco tiempo después de la renuncia a la presidencia de Fernando de la Rúa. Una época agitada en la que diversos discursos circulaban en la sociedad, sin que ninguno lograra instituir un orden.