



Buenos Aires desde el Camino de las Carretas

Una comedia de equívocos (gráficos)
que atraviesa los siglos

José Sellés-Martínez

Buenos Aires desde el Camino de las Carretas

Una comedia de equívocos (gráficos)
que atraviesa los siglos

José Sellés-Martínez

Dpto. de Ciencias Geológicas, FCEyN, UBA
Instituto de Investigaciones Históricas de la Manzana de las Luces
2023

Contenido

PRÓLOGO	7
INTRODUCCIÓN	9
ACTO PRIMERO: LA ORIGINALIDAD DEL DIBUJO ORIGINAL	11
Cuadro 1: ¿Estuvo F. Brambila en Buenos Aires?	13
Escena primera. El “Viaje Científico y Político Alrededor del Mundo”	13
Escena segunda. Ferdinando Brambila, artista de la expedición durante el viaje y luego de él	14
Cuadro 2: Los originales de Brambila	17
Escena primera. Las colecciones del Museo Naval y de Felipe Bauzá	17
Escena segunda. La mano que traza la imagen	19
ACTO SEGUNDO: EL PUNTO DE VISTA Y LO QUE DESDE ALLÍ SE VE	21
Cuadro 1: La fidelidad documental de las imágenes	23

Escena primera. Fidelidad a lo que hay y a dónde está ubicado, infidelidad (relativa) a su fisonomía	23
Escena segunda. Un escenario para representar las invasiones inglesas	30
 ACTO TERCERO: FÉLIX DE AZARA INICIA (SIN PROPONÉRSELO) UNA SAGA DE EQUÍVOCOS	 33
 Cuadro 1: La prolífica obra de otro hombre de la Ilustración	 35
Escena primero. Don Félix de Azara en América del Sur	35
 Cuadro 2: Traduttore... tradittore	 37
Escena primera. La traición a la imagen original	37
Escena segunda. Una descontrolada reacción en cadena	38
 ACTO CUARTO: FINAL ABIERTO	 45
 Cuadro único: Reflexiones y mutis por el foro	 47
Escena primera. Reflexiones	47
Escena segunda. Mutis por el foro	48
 AGRADECIMIENTOS	 51
 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	 52
 FUENTE DE LAS ILUSTRACIONES	 53

A modo de breve prólogo

“Toda imagen cuenta una historia”
Peter Burke, Visto y no visto

En este avance de un proyecto más amplio, Sellés Martínez nos presenta una minuciosa revisión crítica de los itinerarios de la *“Vista de Buenos Aires desde el Camino de las Carretas”*, obra que se integra al conjunto de registros de los lugares visitados en las travesías, elaborados desde las resoluciones estéticas vigentes en su época, con elementos ornamentales y algún grado de imaginación, productos a los que se vinculan los datos científicos y relatos de navegación de los viajes exploratorios; en esta ocasión del célebre y muy moderno *“Viaje Científico y Político Alrededor del Mundo”*, implementado en criterios ilustrados, reconocido como Expedición Malaspina.

Se indaga, desde análisis rigurosos y sus pertinentes reflexiones y recomendaciones, a las complejidades de las condiciones de producción de dichas obras, la asignación de sus autorías y la posterior circulación de sus reproducciones que, en ocasiones, vulnera las condiciones plásticas originales y la verosimilitud asignada. Con su convencimiento, que nos envuelve en un “nuevo tiempo de imágenes”, resignificadas en nuevas formas y enriquecedoras lecturas que renovaron su vigencia y protagonismo, Sellés Martínez nos propone entablar un fecundo dialogo entre la *“Vista de Buenos Aires desde el Camino de las Carretas”* y la *“Vista de Buenos Aires desde*

el río” para recuperar sus interesantes discursos icónicos, elaborados a fines del siglo XVIII con el canon impuesto por los grabados holandeses, que ofrecen representaciones de los paisajes urbanos y rurales, la naturaleza y las sociedades.

Para profundizar su análisis y establecer relaciones pertinentes en ambas vistas, el autor aplica la opción que ofrece la “*vía topográfica*”, dado que el mapa habilita la localización de lo representado, en concurrencia con otros productos visuales, como las vistas de ciudades denominadas “a vuelo de pájaro” por su perspectiva oblicua.

Un acontecimiento histórico reservaba a la imagen de la Vista de Buenos Aires desde las Carretas un nuevo destino cuando J.M. Cardano y Bauzâ le asigna una significación diferenciada al utilizarla como fondo en la resolución de la obra “*Los ingleses atacan a Buenos-Ayres y son rechazados*”, temprano testimonio y registro de un acontecimiento singular, la derrota de las tropas inglesas, luego de ambas invasiones, simiente de la identidad política y militar de la esfera pública urbana porteña.

Estas imágenes, registros de las experiencias espaciales y culturales de la expedición Malaspina, producidas desde las concepciones contextuales del lenguaje visual y los presupuestos científicos, elaboraron un gran número de “fieles” testimonios visuales de geografías, naturalezas, sociedades y representaciones antropológicas del continente americano que aún interesan y conmueven.

Luego de superar los avatares de la política al regreso de la Expedición, la rica y valiosa documentación se conservó hasta nuestro presente, integrada a valiosos patrimonios de archivos, museos y colecciones particulares conformando así, un rico capital de imágenes, tempranamente estudiado por una multiplicidad de disciplinas, divulgado en la circulación planetaria de Internet e interpelado incisivamente con éxito en esta investigación.

María Inés Rodríguez Aguilar

Introducción

El término “imaginar” implica, según el diccionario, representar en la mente sucesos, historias o imágenes de cosas que no existen en la realidad o en el momento en que el acto de imaginar tiene lugar. La “imagen”, por su parte, es la representación plástica de algo imaginado, sea real o no. Es así que una imagen fidedigna puede transformarse a través de la manipulación y de la imaginación de quienes trabajan con ella en una representación imaginaria que ha dejado de ser fidedigna, tanto al original como a la realidad que representaba. Este, como se verá, es el caso de la ilustración que se transformó en el conjunto de imágenes más popu-

lares de la ciudad de Buenos Aires que circularon por Europa durante el siglo XIX.

Las técnicas de impresión, ya se trate de un grabado de Dürero o un vulgar sello de goma con la leyenda “PAGADO”, tienen una característica en común: el texto o la imagen que se quiere obtener como resultado final debe ser tallada o burilada sobre la plancha (madera, metal, piedra, goma...) en forma invertida, como si se tratara de su reflejo en el espejo. De este modo, al imprimirla, la traza de la tinta dejada en el papel por la plancha o sello será aquélla que interesa. Ocurre a veces, sin

embargo, que los grabadores puedan no cumplir esta norma (por inexperiencia o por alguna razón estética, quizás) y tal ha sido el caso de la imagen de Buenos Aires en cuestión, derivada de un dibujo correctamente orientado, pero luego impreso de modo invertido y multiplicado con diferentes variantes en la Europa del siglo XIX.

Esta imagen que, increíblemente, ha sido usada con mayor frecuencia que la imagen original, continúa utilizándose hoy en día como representación de la ciudad en tiempos de la colonia. A veces se la comenta con expresiones del tipo *“La imagen refleja la influencia de la cultura visual europea y las convenciones artísticas habituales de la representación del espacio urbano a distancia. El resultado es una Buenos Aires idealizada y probablemente muy distinta de como era entonces.”*. En otras se la describe sin tener en cuenta que lo que la imagen muestra en el extremo derecho (dirección noroeste de la costa del río) en realidad se encuentra hacia la zona de San Telmo y Barracas y no hacia Retiro. Incluso se menciona que esas imágenes “se atribuyen a Brambila” cuando está perfectamente claro que la autoría de las variaciones invertidas y

profundamente modificadas (tanto en el paisaje como en la arquitectura) han sido realizadas por diferentes artistas y grabadores para las numerosas traducciones de la obra de Félix de Azara *“Viajes por la América Meridional”* y de compilaciones de relatos de viajes y obras afines a partir de las cuales alcanzó gran difusión.

Sería importante que, ya que en la mayoría de los casos no resultaría práctico entrar en tantas aclaraciones cada vez que alguna de las imágenes en cuestión es reproducida y, sobre todo, existiendo la imagen original fidedigna con la orientación correcta, ésta reemplazara a las restantes y las mismas se conservaran como curiosidad, pero no como representación de una perspectiva ribereña de Buenos Aires que es irreal en su orientación y, en las versiones surgidas en Europa durante el siglo XIX (donde cada dibujante introduce variaciones muchas veces vinculadas a la arquitectura y hábitos del lugar donde vive), también en su contenido.



ACTO PRIMERO

La originalidad del dibujo original



Figura 1. La Descubierta y la Atrevida en las islas de Vavao, Filipinas

CUADRO 1

¿Estuvo F. Brambila en Buenos Aires?

Escena primera. El Viaje Científico y Político Alrededor del Mundo

El 30 de Julio de 1789 parte desde Cádiz el “Viaje Científico y Político Alrededor del Mundo”, más conocido como “Expedición Malaspina”, por ser así llamada en honor a Alejandro Malespina, figura monumental de la ilustración española. Malaspina se encontraba al mando de la Descubierta, una de las dos corbetas de la expedición, mientras que José Bustamante y Guerra, comandaba la segunda, de nombre Atrevida (Fig. 1). Al arribar de regreso al mismo puerto el 21 de Septiembre de 1794, la expedición había recorrido las islas Canarias, el

río de la Plata, la costa de la Patagonia, las islas Malvinas, la Tierra del Fuego, Chile, Perú, Ecuador, Panamá, Nicaragua, Méjico, California, Alaska, las islas Marianas, Filipinas, Australia y Tonga. Las vicisitudes que acontecen a sus miembros, artistas y científicos, comenzando por el propio Malaspina luego de su regreso, desbordan ampliamente los alcances de este trabajo, por lo que no se detallarán.

Una expedición de esas características necesitaba, sin duda, ilustradores que documentaran los paisajes naturales y urbanos, los pobladores, los animales y también los rasgos particulares de la geografía y la geología, amén de cartógrafos experimentados tanto para fijar la posición de la

expedición en cada momento como para realizar el registro gráfico (mapas y planos) de los lugares visitados. El grupo de dibujantes y artistas que participaron de la expedición no fue homogéneo ni estuvo constituido permanentemente por las mismas personas. Pueden mencionarse en ese grupo José del Pozo, José Sánchez, José Guío, Jerónimo Delgado, Felipe Bauzá, Antonio Pineda, José Cardero, Tomás de Suria y Juan Ravenet.

Escena segunda. Ferdinando Brambila, artista de la expedición durante el viaje y luego de él

Fernando Brambila (1763-1834), también llamado Ferdinando Brambilla, fue un pintor italiano que se incorporó a la expedición en Acapulco (México) en el año 1791 convocado, junto con su paisano Ravenet, por Malaspina. Una breve, pero completa reseña de su vida y obra puede leerse en Soler Pascual (1996). Al regreso del viaje se establece en Madrid para colaborar en la preparación del enorme volumen de registros gráficos que debían constituir los originales para los grabados que debían lustrar la publicación de la memoria

de la expedición. La obra fue archivada por razones políticas y recién saldría a la luz casi un siglo después, en 1885, aunque algunas de las ilustraciones se publicaron ya a fines del siglo XVIII. Es importante señalar que Brambila pasa por el Río de la Plata sólo en el viaje de regreso de la expedición, en 1794, cuando esta recala en Montevideo durante cuatro meses (Febrero a Junio), ya que, como se ha señalado, el artista se había incorporado a la expedición en Méjico y no formaba parte de la misma en el tramo inicial del viaje, cuando la *Descubierta* y la *Atrevida* hacen escala en Montevideo entre Septiembre y Noviembre del año 1789. Si bien no se ha encontrado hasta ahora prueba documental de que Brambila se haya desplazado desde Montevideo hasta Buenos Aires para realizar las vistas mencionadas, no debe descartarse que pueda haberlo hecho.

Figura 2. Dibujo a pluma y aguada sepia con toques de albayalde conservado en el Museo Naval de Madrid. y que sería una variación del motivo original reproducido en la Figura 4. Mide 340 x 455 mm



Buenos - Ayres



Figura 3. Tinta y aguada sepia titulada “Vista de Buenos Ayres desde el río” conservada en el Museo Naval de Madrid y que constituiría una reelaboración del original reproducido en la figura 5. Mide 386 x 675 mm

CUADRO 2

Los originales de Brambila

Escena primera. Las colecciones del Museo Naval y de Felipe Bauzá

Como se ha señalado, Brambila es uno de los encargados de preparar, sobre la base de sus propios bocetos o los de otros artistas de la expedición, los originales para el grabado de las planchas que ilustrarían el relato de la misma. Parte importante de estas obras se encuentran en la colección del Museo Naval de Madrid y entre ellas las dos que son de interés para esta contribución son las denominadas “*Vista de Buenos Ayres desde el Camino de las Carretas*”, una perspectiva tomada desde el sudeste, a lo largo de la ribera urbana, y la “*Vista de Buenos Ayres desde el Río*”, una vista frontal realizada desde una embarcación anclada en la rada del puerto.

La aparición, a mediados del siglo XX de dos álbumes de dibujos, croquis y mapas en poder de los descendientes de Felipe Bauzá trajo a la luz, entre muchos otros materiales, dos obras desconocidas que se referían a los mismos temas que las conservadas en el Museo Naval y que se reproducen en las figuras 4 y 5. Bonifacio Del Carril adquiere las obras de la Colección Bauzá vinculadas a la Argentina cuando la colección es ofrecida en venta.



Figura 4. Aguada denominada “Buenos Ayres desde el Camino de las Carretas”, proveniente de la Colección Bauzá, luego en la Colección Bonifacio del Carril. Mide 585 x 365 mm.



Figura 5. Aguada denominada “Vista de Buenos Ayres desde el Río”. Perteneció a la Colección Bauzá y luego a la de Bonifacio del Carril. Mide 588 x 324 mm.

Escena segunda. La mano que traza la imagen

Diversos estudiosos se han referido a la originalidad o no de los bocetos y vistas que dan origen a algunas de las obras firmadas por Brambila. Del Carril (1955) ofrece una detallada argumentación a favor de que las obras conservadas en la colección Bauzá son vistas elaboradas por el propio Brambila y expresa textualmente “Considero, y en esta opinión me acompañan las anotaciones que he revisado en el Museo Naval de Madrid, que estos son los dibujos originales del autor. Ello es indudable pues la aguada de la colección Bauzá, Vista de Buenos Ayres desde el Camino de las Carretas, no sólo lleva el nombre de la célebre cuesta sino que abarca una mayor extensión panorámica que la del Museo. Aunque pequeña la diferencia, lo que se ve en esta mayor extensión demuestra que esta vista no fue copiada de la otras, no obstante que la otra pudo haber sido copiada de esta. Lo mismo ocurre con la Vista de Buenos Ayres desde el Río. El original del Museo es más grande que el de la colección Bauzá y está firmado por Brambila, pero el panorama reproducido es más extenso en el original de la Colección Bauzá, por lo tanto, no pudo ser copiado de la aguada del Museo”. El mismo autor señala, poco más adelante, que de la vista de la ciu-

dad desde el Camino de las Carretas existe en realidad un tercer original, cuyo dibujo no se ha conservado, aunque si la plancha utilizada para realizar los grabados de la publicación del año 1798, en la cual se han introducido importantes modificaciones, así como las impresiones realizadas. A fines de la década de 1980 el autor adquirió en la tienda del Museo Naval de Madrid un grabado similar al de la figura 6, aparentemente impreso con la plancha original pero ya bastante falto de detalle.

A modo de síntesis puede decirse entonces que:

a) No existen (o hasta ahora no han aparecido) apuntes y bosquejos tomados del natural por Brambila en forma previa y que puedan haber servido de base a los dos dibujos comentados.

b) Tampoco existen materiales similares realizados por otros artistas de la expedición que hayan podido servir de base al trabajo de Brambila.

c) De la vista de Buenos Aires desde el Camino de las Carretas existen tres versiones, la de la colección Bauzá (Fig. 4) y dos en el Museo Naval de Madrid, una dibujada (Fig. 2) y la otra burilada sobre plancha (Fig. 6) y de la vista de Buenos Aires desde el río existen dos, una proveniente de la colección Bauzá (Fig. 5) y otra en el Museo Naval de Madrid (Fig. 3).



Figura 6. Grabado impreso a partir de una plancha cuyo dibujo original, si existió, no se ha conservado. Plancha grabada por Bartolomé Maura hacia 1798. Mide 335 x 470 mm.



ACTO SEGUNDO

**El punto de vista...
y lo que desde allí se ve**

CUADRO 1

La fidelidad documental de las imágenes

Escena primera. Fidelidad a lo que hay y a dónde está ubicado, infidelidad (relativa) a su fisonomía

Como se ha señalado, la imagen de Brambila es descalificada a veces expresando que la misma es una versión idealizada y que no refleja la realidad empleándose expresiones del estilo de “Este grabado propone una vista casi imaginaria de Buenos Aires; con cúpulas, agujas y torres de extraña arquitectura”, lo cual no es exacto. En los párrafos siguientes se analizará la documentación de la época que permite identificar los edificios y lugares representados, más allá de que la arquitectura y dimensiones de los mismos pueden no ser tan

reales como su existencia y localización, que son indiscutibles.

Sobre la base de un fragmento de un plano de autor anónimo existente en el Archivo General de la Nacional y que corresponde al fin del siglo XVIII (Fig. 7) se han marcado los diferentes puntos destacados en ambas obras de Brambila. En primer término, puede señalarse que para la realización de la perspectiva desde el Camino de las Carretas, el artista se ubicó estratégicamente en el extremo Sur de la ciudad, en el único punto desde el cual podía abarcar con relativa amplitud el frente fluvial de la misma, en un lugar del terreno que se extiende hacia el sureste al pie de la barranca del actual

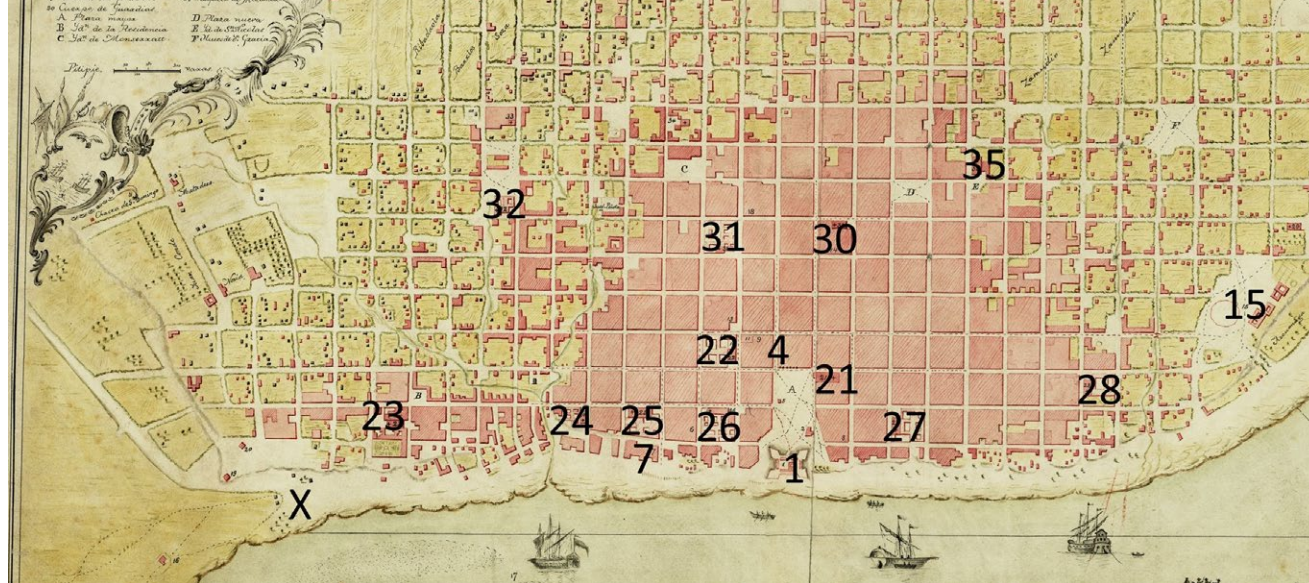


Figura 7. Fragmento del plano de Buenos Aires de autor anónimo correspondiente al área costera representada en el dibujo de F. Brambila. Los números son los mismos que utiliza el cartógrafo para identificar los lugares en el cuadro de referencias.

Parque Lezama. En la mencionada figura 7 y en las 8, 9 y 10 se han marcado los mismos lugares con las mismos números para facilitar su identificación en cada uno de ellos. Entre los principales rasgos registrados en el plano y las perspectivas pueden señalarse:

1. Fuerte (Balcarce entre Rivadavia e Hipólito Yrigoyen, en esa época el río llegaba hasta las murallas del fuerte)
7. La Aduana Vieja (Av. Belgrano entre Balcarce y Paseo Colón, vereda sur)
4. Cabildo (Bolívar e Hipólito Irigoyen, vereda oeste)
15. El Retiro (proximidades de Arenales y Esmeralda)
21. Catedral (Rivadavia y San Martín, esquina noreste)
22. Iglesia de San Ignacio (Bolívar y Defensa, esquina sudoeste)
23. Altos de San Pedro (área próxima a la iglesia de San Telmo, Humberto 1° y Balcarce)
24. Hospital de los Betlemitas (Antiguo Hospital del Rey, Hos-

pital de Santa Catalina) en la manzana comprendida por las calles México, Defensa, Balcarce y Chile

25. Iglesia de Santo Domingo (Defensa y Belgrano, esquina sudeste)
26. Iglesia de San Francisco y capilla de San Roque (Defensa y Alsina, esquina sudeste)
27. Iglesia de La Merced (Reconquista y Gral. Perón, esquina noreste)
28. Iglesia de las Catalinas (San Martín y Viamonte, esquina noreste)
30. Iglesia de San Miguel (Bartolomé Mitre y Suipacha, esquina sudeste)
31. Iglesia de San Juan (Piedras y Alsina, esquina sudoeste)
32. Iglesia de la Concepción (Independencia y Tacuarí, esquina sudoeste)
- X. Punto de toma de la perspectiva (proximidades de Av. San Juan y Paseo Colón)

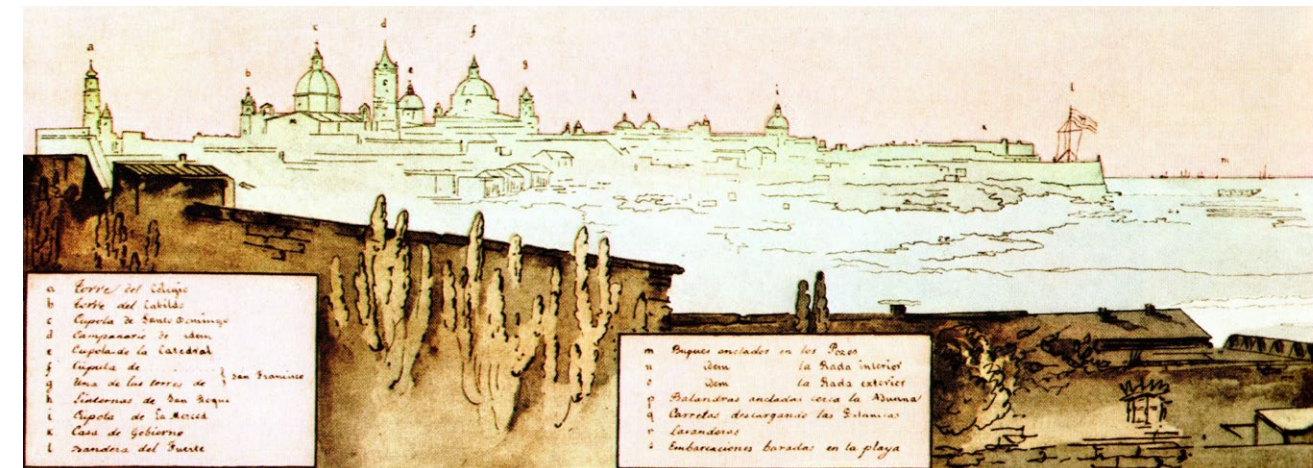
En todas las representaciones arquitectónicas



Figura 8. Identificación de los puntos relevantes en la aguada correspondiente a la vista desde el río.



Figura 9. Identificación de los puntos relevantes en la aguada de Brambila correspondiente a la vista desde el Camino de las Carretas



presentes en los dibujos de Brambila existe, como se ha dicho, una componente imaginaria con respecto a la fisonomía de las obras; esto queda en evidencia cuando se comparan los mismos edificios en cada una de las perspectivas. Puede verse que la iglesia de San Francisco no muestra torres en la figura 2, mientras que en la figura 3 posee una torre que reemplaza una cúpula de difícil interpretación en la imagen anterior. Las construcciones

eran, en esa época, mucho menos monumentales de lo que las imágenes las hacen aparecer (muchas de las iglesias y capillas de la ciudad que hoy tienen dimensiones monumentales y altas torres comenzaron teniendo dimensiones más modestas y sólo una torre o ninguna), pero sin lugar a dudas las representaciones corresponden a edificios existentes en la ciudad. Todos los edificios oficiales y religiosos de Buenos Aires sufrieron modificacio-



*Los Ingleses atacan a Buenos-Ayres y son rechazados.
1807.*

Figura 12. José María Cardano y Bauzá. Los ingleses atacan a Buenos-Ayres y son rechazados, 1807, Aguatinta sobre papel (¿1818?). Mide 465 x 664 mm. Grabado conservado en la Biblioteca Nacional de España. Un ejemplar de esta obra se conserva en el Museo Histórico Nacional

nes muy importantes con posterioridad a la época del dibujo pero, con excepción del Fuerte, el Hospital de Santa Catalina y la Aduana Vieja, demolidos a fines del siglo XIX, las construcciones que nos ocupan aún persisten.

En la figura 10, y para su comparación con las anteriores, se reproduce un dibujo de autor desconocido existente en la Biblioteca Nacional de Francia y que habría sido realizado hacia 1740, medio siglo antes del paso de la expedición Malaspina por este sector de América del Sur, y algunos de los edificios señalados en las figuras anteriores ya aparecen allí esbozados.

Debe mencionarse que Torre Revello (1944) en su descripción de la perspectiva tomada desde el río (figs. 3, 5 y 8) reconoce los edificios siguientes “abriendo la línea edificada de la ciudad, se ve el Fuerte, después el Cabildo y a su lado derecho la Catedral —colocándonos como observadores en el lugar del artista—; síguete hacia el norte La Merced; lejanamente perdida entre los árboles de las quintas, San Nicolás; y siguiendo la línea hacia el Retiro, bien visible, se destaca el convento de las Catalinas. Hacia el sur: San Francisco, en seguida San Ignacio, limpiamente diseñado Santo Domingo, y

después la Concepción.” Sin embargo, no es fácil identificar la iglesia de San Ignacio en esa imagen, seguramente porque quedaría oculta tras la mole de San Francisco (salvo que se asuma que la torre que aparece sea la de San Ignacio y no de San Francisco) y, por otra parte, resulta difícil aceptar que el edificio identificado con la letra A sea la iglesia de la Concepción dado que este templo se encuentra en la esquina sureste de Tacuarí y Av. Independencia (a unos 800m de la barranca del río) y es muy poco probable que pudiera ser incluido en la perspectiva. Algo similar podría plantearse en el caso de la iglesia representada entre las de la Merced y Santa Catalina de Siena, ya que podría ser la de San Miguel (esquina suroeste de Bartolomé Mitre y Suipacha) y no la de San Nicolás, como indica Torre Revello, ya que ese templo estaba entonces ubicado en la esquina noroeste de Corrientes y C. Pellegrini.

La iglesia de San Ignacio (esquina sudeste de Bolívar y Alsina) aparece sí, muy detalladamente dibujada en la perspectiva del Camino de las Carretas. Su silueta se levanta a la izquierda de la de Santo Domingo y es fácilmente identificable por cuanto su frente da al Este, cuenta con una sola

torre (la sur, ya que la norte se agregaría en el siglo siguiente) y el remate de su fachada. Otros detalles que ayudan a su reconocimiento son la cúpula de tambor de su nave y la espadaña sobre lo que era en ese entonces el patio de la Procuraduría. Es sorprendente que, tratándose de una representación tan completa y siendo casi seguramente la más antigua que se conserva del templo en el contexto urbano, no hay sido suficientemente considerada por los investigadores que se ocuparon de la historia y la arquitectura del templo. El prejuicio que primó sobre el carácter documental de la lámina posiblemente hayan sido la causa de esta situación.

Como bien señala Del Carril (1955), unas décadas después del pasaje de la expedición Malaspina por el río de la Plata en su viaje de regreso a la metrópoli, el ingeniero C. H. Pellegrini, en 1830, se ubicaría casi en el mismo lugar para producir una imagen en la cual puede constatarse que las siluetas de las torres y cúpulas son muy semejantes y el perfil de la ciudad ha variado muy poco (Fig. 11), aún cuando, por ejemplo, la fachada y las torres de San Francisco, que se derrumbaron en 1807, habían sido reedificadas hacia 1815.

Escena segunda. Un escenario para representar las invasiones inglesas

Luego del fracaso de las invasiones inglesas a la ciudad de Buenos Aires (en 1806 y 1807), y para celebrar el triunfo de las tropas locales sobre las británicas en la segunda de esas acciones, se encargó a José María Cardano y Bauzá (1781-1835, sobrino de Felipe Bauzá y hermano menor de Felipe, también grabador) una estampa que describiera el hecho. El artista utiliza como escenario la imagen de Brambila y las tropas inglesas son representadas acercándose a la ciudad por el sureste (Fig. 12) aunque, en realidad, el cruce del Riachuelo se realizó por el paso de Burgos, en el actual barrio de Pompeya.

De la obra de Cardano también existe una variación cuyo autor es Vicente Urrabieta y Ortíz (1813-1879), impresa en la litografía de J. J. Martínez en Madrid pero de la que se desconoce la fecha cierta de publicación, aunque seguramente no es posterior a 1854-1856, fecha en que se imprime la *Historia de la Marina Real Española*, de Jose Ferrer de Couto y Jose March y Labores a la que se menciona pertenece, pero a la cual no ha podido acceder el



Figura 13. Litografía denominada “Ataque por los ingleses a Buenos Aires”. Obra firmada por V. Urrabieta abajo a la izquierda, e impreso en la litografía de J.J. Martínez, Madrid, según consta abajo a la derecha

autor. Si bien la distribución general del conjunto de las tropas es muy semejante en ambas composiciones, son numerosas las diferencias entre ambas obras. En la obra de Urrabieta se destaca, sobre todo, una construcción sobre el costado derecho que no está presente en la obra de J. M. Cardano y Bauzá (Fig. 13a) y tampoco en el original de Brambila. Con mucha frecuencia la obra de Urrabieta es atribuida erróneamente a Madrid Martínez, confundiendo la cita de la casa litográfica con el nombre del autor. Pero no acaba allí la cosa, en un libro sobre el desembarco de Liniers en el Tigre, además de atribuirse la imagen al inexistente Madrid Martínez, se la describe como “Ataque a los ingleses por

Buenos Aires, 1807”, quedando la duda de cuál es el sentido de la preposición “por” ¿Se ha querido decir que se ataca a los ingleses para recuperar la ciudad?. En algunos sitios de la internet, también esta imagen se exhibe invertida, sumando nuevos aportes a los enredos de la que se ocupa este libro.

A las variaciones sobre el tema de las invasiones inglesas se suma la obra “*Reconquista de la Ciudad de Buenos Aires por Liniers y Concha el 10 de Agosto de 1806*” (Figura 14) que se describe como “*facsmil de la primera prueba de un grabado de D. Juan Gálbez*”. Fue publicada en la *Historia General de España*, impresa en Madrid en 1892 bajo la dirección del Cánovas del Castillo. El tomo III, en



Figura 14.
Litografía
denominada
“Reconquista de la
Ciudad de Buenos
Aires por Liniers y
Concha el 10 de
Agosto de 1806”

el que aparece la ilustración en cuestión, fue escrito por José Gómez de Arteche y está dedicado al reinado de Carlos IV. El artista Juan Gálvez, al que se refiere el epígrafe, vivió entre 1774 y 1846 y colaboró en algunos trabajos con F. Brambilla, con quién también había colaborado J. M. Cardano y Bauzá. En esta obra aparece también una litografía que representa las acciones en el templo de Santo Domingo y tanto esta como la anterior están firmadas en forma poco legible, pero que podría interpretarse “Laporta, lit”. Al respecto se han identificado dos hermanos de apellido Laporta, ambos dedicados a la impresión y a la fotografía en esa época con talleres en Alcoy (provincia de Alicante) y en Madrid.

En conclusión, y con referencia a los enredos alrededor de la vista de Buenos Aires, nos encontramos ahora con que el mismo paisaje y casi la misma escena ilustran episodios de dos años diferentes, 1806 y 1807. En el primer caso representando a las tropas de Liniers dispuestas a reconquistar la ciudad y en el segundo a los ingleses preparándose para invadirla por segunda vez ¿o no será así y son siempre las tropas inglesas? ¿o son siempre las de Liniers? En ninguno de los dos casos la escena se sitúa en el escenario geográfico real de los hechos a que hace referencia. No podía esperarse menos de la imagen que nos ocupa...



ACTO TERCERO

**Félix de Azara inicia
(sin proponérselo)
una saga de equívocos**

CUADRO 1

La prolífica obra de otro hombre de la Ilustración

Escena primera. Don Félix de Azara en América del Sur

Como consecuencia de su prolongada estadía americana como responsable de la comisión encargada de fijar los límites del Virreinato del Río de la Plata con las posesiones portuguesas (1781 a 1801), Félix de Azara escribe varias obras, entre ellas la *“Geografía física y esférica del Paraguay y Misiones Guaraníes”* (completada en 1790, pero inédita hasta 1907), los *“Apuntamientos sobre la historia natural de los cuadrúpedos del Paraguay y Río de la Plata”*, enviada a España en 1789 e

impresa inicialmente en francés como *“Essais sur l’histoire naturelle des Quadrupèdes”* (París, 1801) y en español al año siguiente (Madrid, 1802) y los *“Apuntamientos para la historia natural de las Paxaros del Paraguay y Río de la Plata”* (Madrid, 1802-1805), traducida al francés con el título *“Voyages dans l’Amérique méridionale”* e impresa en París en 1809 y que es el punto de partida de este Tercer Acto.



VUE DE BUENOS-AYRES .

Figura 15. Estampa de la obra de Félix de Azara “Voyages dans l’Amerique Meridionale”, impresa en París en el año 1809 y basada en el original de F. Brambila, pero grabada en forma invertida.

CUADRO 2

Traduttore... tradittore

Escena primera. La traición a la imagen original

La traducción puede jugar malas pasadas a la intención de un autor y, en el caso al que se hace referencia, la “traducción” se refiere a la reproducción de la imagen de Brambila en una nueva plancha para ser utilizada en la edición francesa de la obra de Azara, publicada por la casa Dentu, en París, en el año 1809. Para ilustrar la ciudad de Buenos Aires se toma como modelo la versión que lleva el árbol en su extremo derecho (figura 6). Por alguna razón que se discute (véase Del Carril, 1955), el grabador encargado de preparar la plan-

cha no realizó la necesaria inversión de la imagen y, al imprimirla, el extremo norte de la ciudad pasó a ser su extremo sur (Fig. 15). Puede señalarse que no es el único caso en que esta inversión tiene lugar, existiendo en la historia del grabado varios ejemplos en que se produce el mismo fenómeno y aparecen juegos de grabados y litografías que son imágenes especulares uno de otro.

Escena segunda. Una descontrolada reacción en cadena

Dada la popularidad alcanzada tanto por la obra de Azara (de la que se realizaron numerosas ediciones en diferentes Idiomas), como por los relatos de viajes, y ante la necesidad de elaborar nuevas planchas de las ilustraciones para las mismas, la imagen invertida comienza a sufrir nuevas transformaciones, tanto en los personajes como en la arquitectura (que los grabadores locales adaptan a sus gustos y costumbres), hasta hacerse casi irreconocible, como puede verse en los diferentes ejemplos de las figuras siguientes (números 16 a 25).

Figura 16. Versión coloreada del grabado incluido en la obra de Azara

Figura 17. Grabado del “*Nuevo Viajero Universal*” de N. Fernández Cuesta, publicado en Madrid en 1859/62



Figura 18. Monocromo y versión coloreada del grabado realizado por John Byrne titulado “*View of Buenos Aires*”, y publicado en 1813 en el volumen 14 de la obra de J. Pinkerton ‘*A General Collection of the Best and Most Interesting Voyages and Travels in all Parts of the World*’.





Figura 19. Monocromo y versión coloreada de un grabado del que no se han encontrado datos de origen (libro, grabador) y sólo estas dos versiones han sido halladas en Internet



Figura 20. Así como algunos autores introducen cambios radicales, otras veces las sucesivas ediciones utilizan variaciones con muy leves diferencias entre si.

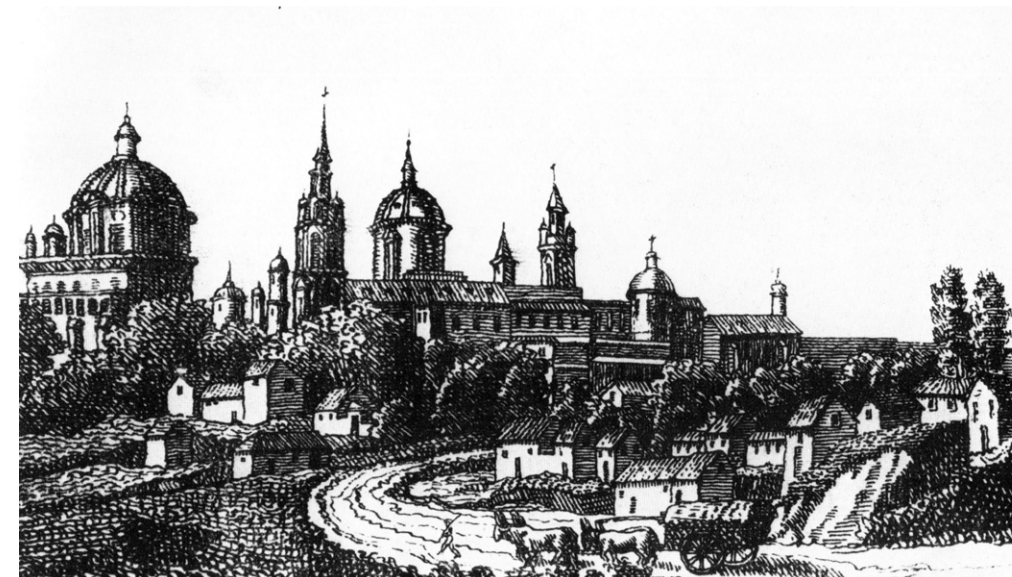




Figura 21. Otras cuatro variaciones de diferentes orígenes



Figura 22. Al eliminar el primer plano y el recodo de la costa, la traza del camino parece ser la correcta, pero no es así.



Una curiosidad que destaca Del Carril (1955) es el caso particular de la figura 22. Basándose en el hecho que Jullien Mellet (autor del libro de viajes en que aparece la imagen), estuvo en Buenos Aires en 1808, y que por lo tanto tendría presente la verdadera perspectiva de la ciudad, Del Carril asume que habría indicado la corrección de la imagen y por ello se invirtió el sentido del camino en el primer plano, pero sin modificar la posición relativa

de los edificios en la perspectiva. Respetando el conocimiento del señor Del Carril, es posible señalar, sin embargo, que en realidad esa imagen es sólo un recorte del campo abarcado por las anteriores y, al representarse sólo el tramo del camino que encara la cuesta, y eliminarse el primer plano con el árbol del extremo, desaparece también el recodo de la costa y ese tramo del camino. De ahí su aparente “orientación correcta”, que no es tal.



Figura 23. Plato de loza del tipo earthenware, modelo “Buenos Ayres” de la serie de ciudades, producido en Staffordshire (Reino Unido) con la imagen de la ciudad de Buenos Aires invertida

Pero no sólo en los libros se reprodujo la imagen errónea, el interés por los paisajes exóticos y el auge de la loza inglesa durante el siglo XIX llevó también la imagen de Buenos Aires invertida a las vajillas producidas en Staffordshire (Reino Unido) presumiblemente alrededor de 1830-40, de las cuales han aparecido algunos fragmentos en excavaciones arqueológicas realizadas en Buenos Aires (Fig. 23).

Una imagen de publicación tan tardía como el año 1896, es decir un siglo después de la realización del dibujo de Brambila, nos transporta nuevamente a la vista original. Es sin duda una variación de “Buenos Ayres desde el camino de las carretas”, lo que no puede definirse, al menos por ahora, es si el grabador conocía la obra de Brambila o, siendo habitante de la ciudad, pudo darse

cuenta del error en alguna de las versiones que pudiera haber llegado a sus manos y lo corrigió. La figura se encuentra insertada en la página 98 de las “Tradiciones de Buenos Aires” de Pastor Servando Obligado. La perspectiva ribereña ofrece en este caso un escenario para la historia que se narra en las páginas precedentes y que corresponden a la historia “Pesca de oro en el Plata” (figura 24). Si bien la obra no lleva identificación de artista, otra de las figuras del libro lleva al pie de la litografía la inscripción “Lit. Imp. J. Pularo. Reconquista 379

Bs. As.”, pero la obra completa ha sido impresa en la “Imprenta del Congreso, Especial para obras, Balcarce 290” según reza el frontispicio, por lo que es posible que el grabador haya sido contratado en otro establecimiento exclusivamente para la realización de las planchas de las ilustraciones. Cabe recordar aquí que en la época de impresión de la obra de Obligado el Congreso Nacional se encontraba aún en la esquina de Balcarce e Hipólito Irigoyen, lo que explica el particular nombre de la imprenta.

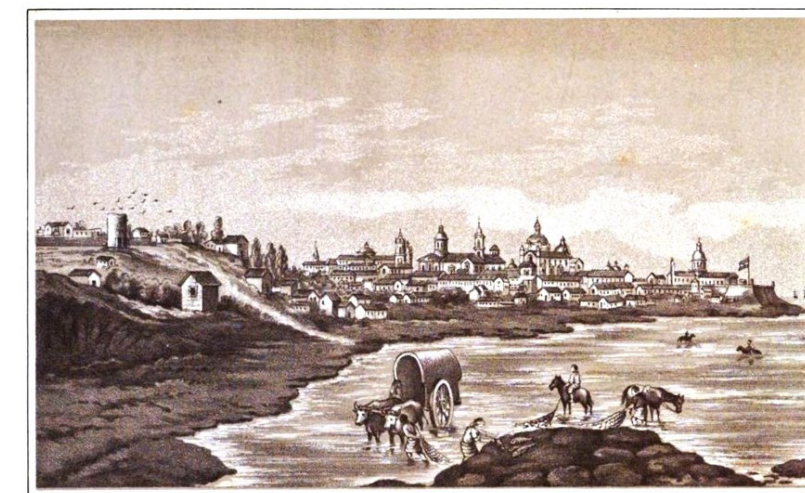


Figura 24. Variación sobre el dibujo original de Brambila publicada en las “Tradiciones de Buenos Aires” de Pastor Servando Obligado impresas en Buenos Aires a fines del siglo XIX.



Georgetown, Guyana, de &39;Le Costume Ancien et Moderne&39;; Volumen II, placa 33, por Jules Ferrario, publicado c.1820s-30s

(Georgetown, Guyana, from 'Le Costume Ancien et Moderne', Volume II, plate 33, by Jules Ferrario, published c.1820s-30s)

Figura 25. Completando la saga de enredos en tiempos actuales, la imagen aparece en internet como representación de la capital de la Guyana. Y vale la pena aclarar que lo hace en más de un sitio.



ACTO CUARTO

Reflexiones y fin de la obra

CUADRO UNICO

Esto no debería haber ocurrido...

Escena primera. Reflexiones finales

La casualidad y su resultante en cuanto enca-
denamiento de hechos imprevisibles o incontro-
lables en un determinado momento, llevó a una
imagen reflejada de la ciudad de Buenos Aires a
convertirse en referencia de la misma y a ser repro-
ducida en numerosas ocasiones, a lo que se sumó
que, al error inicial de haber sido impresa inver-
tida, se añadiera el capricho localista de muchos
grabadores que, al pecado original adicionaron su
falta de fidelidad a los detalles. Por otro lado, aún
en su versión correctamente orientada, la imagen
fue tomada como base para documentar un hecho

histórico que tampoco ocurrió en el sitio, como es
el caso de la representación de la episodios vincu-
lados a las invasiones.

A estos “inevitables históricos” se suman los
“evitables contemporáneos”, ya que estas imáge-
nes son reproducidas multitud de veces (sobre todo
en ámbitos educativos) y prácticamente nunca se
aclara que la imagen está invertida, señalándose
que se trata de una interpretación “algo fantasio-
sa” de la ciudad colonial o bien, utilizando algunas
de sus variaciones, como las que incluyen escenas
históricas, con epígrafes confusos y sin poner ex-
presamente de manifiesto que el hecho histórico
no ocurrió en ese punto.

Escena segunda. Mutis por el foro

“Errar es humano...” reza el refrán y es verdad, nadie está libre de cometer errores, que son tales por ser de origen involuntario y tener su origen, muchas veces, en cierta falta de información y también en la premura para completar un trabajo en un tiempo limitado. Es por ello que, siguiendo otro refrán, se ha señalado el pecado, pero no al pecador, ya que no es este el objetivo de la publicación. Del mismo modo no se han citado los sitios de Internet en los cuales se ha constatado el problema ya que se considera que no es esa la solución al problema, sino que la misma estriba tanto en señalar que existe un error como en brindar las herramientas necesarias para comprenderlo y corregirlo.

Se espera que este trabajo contribuya a aclarar la confusión y convierta a la Buenos Aires invertida (y también a sus hijas y nietas gráficas) en una anécdota curiosa del pasado, que se comprenda que son imágenes que carecen de rigor documental y que existe una imagen original que, a pesar de sus limitaciones, puede reemplazarlas eficazmente.

Las referencias bibliográficas en el texto se han reducido al mínimo, entendiendo que se trata de un trabajo de divulgación y no de carácter académico. Quienes deseen profundizar en la amplia literatura dedicada a la producción gráfica de la expedición Malaspina encontrarán, dentro de los trabajos que se citan, una amplísima fuente de referencias adicionales.



Agradecimientos

A María Inés Rodríguez Aguilar por su lectura crítica del manuscrito y la redacción del prólogo.

A Pablo Rey, por su paciencia durante el proceso de diseño del libro.

A Daniel Schavelzon por habernos informado de la existencia de las lozas decoradas con la imagen de Buenos Aires.

A Horacio Aguilar por su colaboración en la búsqueda de información esquivada a la curiosidad del autor.

Finalmente, agradecemos muy especialmente la indulgencia de los lectores que hayan llegado hasta aquí, solicitándoles perdonen los errores que hayan podido encontrar en el texto.

Referencias bibliográficas

DEL CARRIL, B., 1955. Acerca de las primeras pinturas sobre la Argentina. Anales del Instituto de Arte e Investigaciones Estéticas, FADU-UBA, N° 8, 11-31. Accesible en http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/anales/Anales_08.pdf

DEL CARRIL, B. y AGUIRRE SARA VIA, A. G., 1982. Iconografía de Buenos Aires. La ciudad de Garay hasta 1852. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. 256 págs.

DESTEFANI, L. H., 1994. La Expedición Malaspina en el Río de la Plata 1789, 1794, 1795. Malaspina’92: 1as Jornadas Internacionales, Madrid, Cádiz, La Coruña, 17-25 de septiembre de 1992. M. Palau y A. Orozco Acuavi-va (Eds.), ISBN 84-600-9016-7, págs. 286-309

PENHOS, M. 2005. Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII. Editorial Siglo XXI. 384 págs.

OBLIGADO, P. S., 1896. Tradiciones de Buenos Aires. Imprenta del Congreso. 286 págs. Accesible en https://www.google.com.ar/books/edition/Tradiciones_de_Buenos_Aires_s%C3%A9r_1711_186/TnbgAAAAMAA-J?hl=es&gbpv=1

SOLER PASCUAL, E. 1996. Fernando Brambila, pintor de cámara de Carlos IV. En “Españoles en Italia e italia-nos en España”: IV Encuentro de investigadores de las universidades de Alicante y Macerata (mayo, 1995) / coord. por J. A. Ríos Carratalá, E. Giménez, M. Á. Lozano Marco, págs. 27-38. Accesible en https://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/ff1/478/688/2b1/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/ff147868-82b1-11df-acc7-002185ce6064_39.htm

Fuente de las ilustraciones

1	https://ejercito.defensa.gob.es/museo/Galerias/imagenes/EXPOSICIONES/FILIPINAS_EXPOSI-CION_TEMPORAL/2-corbetas_Descubierta_y_Atrevida_fondeadas_en_Vavao-Filipinas-.jpg	9	Esquema del autor sobre la figura 2
2	https://bibliotecavirtual.defensa.gob.es/BVM-Defensa/pacifico/es/consulta/registro.do?control=BMDB20180209840	10	Esquema del autor sobre imagen publicada en la Iconografía de Buenos Aires (B. Del Carril y A. G. Aguirre Saravia, 1984)
3	https://bibliotecavirtual.defensa.gob.es/BVMDe-fensa/pacifico/es/consulta/registro.do?id=63693	11	Fragmento de la imagen publicada en Iconogra-fía de Buenos Aires (B. Del Carril y A. G. Aguirre Saravia, 1984)
4	Iconografía de Buenos Aires (B. Del Carril y A. G. Aguirre Saravia, 1984)	12	https://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/America/Exposicion/Seccion1/sub4/Obra01.html
5	Iconografía de Buenos Aires (B. Del Carril y A. G. Aguirre Saravia, 1984)	13	Gentileza Museo del Bicentenario
6	https://manuelbelgrano-museohistoriconacio-nal.cultura.gob.ar/1794-1810/reformista/la-ca-pital-virreinal/	14	https://books.google.com.ec/books?id=Z8a-xa9H7TSoC
7	Esquema del autor sobre plano de autor anónimo existente en el AGN	15	Archivo BuenosAiresHistoria.org
8	Esquema del autor sobre la figura 3	16	https://grabadoresargentinos.blogspot.com/2012/05/la-obra-litografica-de-los-artistas.html#google_vignette
		17	https://www.hilariobooks.com/product-detail.php?slug=vista-de-buenos-aires#gallery
		18a	Gentileza del Museo Histórico Saavedra

18b

Gentileza del Museo Histórico Saavedra. MHS017605

19a

<https://www.hilariosubastas.com/product-detail.php?slug=vista-de-buenos-ayres-577#gallery>

19b

<https://www.iberlibro.com/arte-grabados/BUENOS-AIRESArgentina-Ayres-Amerika-Gesamtansicht/21151079156/bd#&gid=1&pid=1>

20a

<https://www.iberlibro.com/arte-grabados/BUENOS-AIRESArgentina-Ayres-Gesamtansicht-Vgr-mehre-re/15108980662/bd#&gid=1&pid=1>

20b

Gentileza del Museo Histórico Saavedra. MHS017759

20c

<https://pictura-prints.com/product/antique-print-buenos-aires-buenos-ayres-argentina-pl-35-ferrario-fumagalli-1821/>

20d

<https://www.prints-online.com/new-images-august-2021/view-buenos-aires-argentina-early-19th-century-23172238.html>

21a

<https://www.facebook.com/BAPatrimonio/photos/a.1493966484201906/2555032201428657/?type=3>

21b

<https://www.iberlibro.com/arte-grabados/BUENOS-AIRES-ARGENTINA-ARGENTINIEN-Titel-Ayres/30295272623/bd#&gid=1&pid=1>

21c

Gentileza del Museo Histórico Saavedra. MHS017606

21d

http://www.cvaa.com.ar/00sigloxix/imagenes/generos/grande/03_p1_07c_gr.jpg

22

Iconografía de Buenos Aires (B. Del Carril y A. G. Aguirre Saravia, 1984)

23a

<https://www.hilariobooks.com/product-detail.php?slug=plato-con-una-vista-de-buenos-aires#gallery-2>

23b

Detalle de la anterior

24

https://www.google.com.ar/books/edition/Tradiciones_de_Buenos_Aires_s%C3%A9r_1711_186/TnbgAAAA-MAAJ?hl=es&gbpv=1

25

<https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Paolo-Fumagalli/285188/Georgetown%2C-Guyana%2C-de-%2639-3BLe-Costume-Ancien-et-Moderne%2639%3B%2C-Volumen-II%2C-placa-33%2C-por-Jules-Ferrario%2C-publicado-c.1820s-30s.html>

s/n

Diagrama elaborado por el autor sobre una imagen de Google Earth



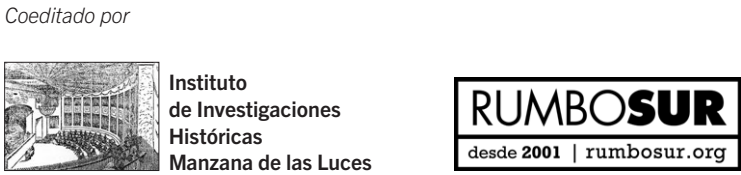
Sellés-Martínez, José
Buenos Aires desde el Camino de las Carretas : una comedia de equívocos -gráficos- que atraviesa los siglos / José Sellés-Martínez. - 1a ed ilustrada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Asociación Civil Rumbo Sur, 2024.
52 p. ; 245 x 170 cm.

ISBN 978-987-4474-53-7

1. Historia de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 2. Historia del Arte. I. Título. CDD 700.982

Editor responsable:
Instituto de Investigaciones Históricas Manzana de las Luces

Diseño gráfico:
Pablo José Rey





Buenos Aires desde el Camino de las Carretas

Una comedia de equívocos (gráficos)
que atraviesa los siglos

José Sellés-Martínez



MECENAZGO