



La colección de Pedro De Angelis y la circulación de la cartografía en el Río de la Plata (1827-1853)

Teresa Zweifel¹

Recibido: 26/01/14
Aceptado: 10/02/14

Resumen

Este trabajo intentará poner en cuestión una regla sobre el uso de documentos cartográficos manuscritos utilizados en nuestros trabajos y en donde rara vez podemos distinguir, de no mediar informes que lo acrediten, si estamos ante un original o una copia. En el Río de la Plata durante los siglos XVIII y XIX las copias manuscritas fueron parte del método de difusión más apropiado para el siempre escaso tesoro de la corona española o el incipiente estado de las Provincias Unidas. Los copistas de mapas eran dibujantes o pintores que conocían el proceso de reproducción a partir de “una cuadrícula uniforme para asimilar toda la información del original” (Badini 1999: 74. La traducción es mía). Partir de una grilla, sobre la cual las medidas entre distintos puntos espacializaban el territorio, permitía poner en contacto el proceso de abstracción que requiere la elaboración de una buena copia. En este sentido podemos pensar cómo el sistema cartesiano evidencia no sólo un procedimiento técnico, sino una forma de pensar y conocer el territorio que se dibuja. ¿Cuáles son los parámetros para determinar la autenticidad?, ¿Las copias carecen de verosimilitud? Entendemos que los mapas continuarán definiéndose menos por sus características formales que por las condiciones particulares de su producción y recepción; este trabajo intentará revisar como las copias celebran su condición de *immutabiles* y configuran procedimientos intelectuales de repetición que permiten hacer o cambiar las formas de hacer.

Palabras claves

Territorio – Río de la Plata – Cartografía – Copia.

Abstract

This work aims to revise the way we use and conceptualize manuscripts cartographic documents used in scholar research, especially because we rarely are able to distinguish they are originals or copis. In the Rio de la Plata area during the 18th and 19th centuries the manuscript copies were a part of the method of geographical knowledge transmission more adapted for always-scanty exchequer of the Spanish crown or the precarious institutional organization of the by-the-recently created Viceroyalty of the United Provinces. The copyists of maps were draftsmen or painters who knew the process of reproduction from "a uniform squared pattern to assimilate all the information of the original one". They started from a grid, on which the drawn measured points that lead to the process of geometrical abstraction required in copying and producing maps. In this respect we consider that the Cartesian system served not only as a technical procedure, but also as a way of thinking and to know the mapped territory. Which are the parameters to determine the genuineness? Do copies lack of verisimilitude or public acknowledge? Maps were (and will continue being) defined less by its formal characteristics that for the particular conditions of its production and reception. This work is specifically focused on the copies for considering they celebrate his condition of *immutabiles* and they configure intellectual procedures of repetition that allow us to do or to change the ways of doing.

Keyword

Territory - Río de la Plata – Cartography – Copies.

¹ Arquitecta y Dra. en Historia (UTDT). Contacto: terezweifel@gmail.com

Introducción

La veracidad de un texto se establece a partir de un pacto con el lector. De acuerdo con ese pacto, los hechos históricos son como se dice que son, pero eso suele resultar insuficiente para describir lo real. A la verdad que la historia parece ofrecer como única posible, el texto le añade otras verdades, abre los ojos y orienta la brújula de los significados hacia otras direcciones. Esa idea no es nueva. Puesto que las palabras son convenciones y el modo en que ordenamos los hechos responde a una interpretación de los mismos, el escritor puede violar cierta interpretación literal y, situándose en el otro lado, como el de la imaginación y la fabulación, descubrir algunas construcciones de la verdad tanto o más legítimas aún que las fundadas en las relaciones de causa-efecto. Este trabajo intentará revisar la idea de la copia en un ejercicio que requiere que la historia narre los acontecimientos sin reducirla a ellos. En este sentido, el trabajo de Hannah Arendt aporta cuestiones centrales: lo primero es que el acontecimiento nunca se deduce de los antecedentes, más bien, al contrario: el acontecimiento es el que ilumina aquellos elementos que se han cristalizado para generarlo, lo cual quiere decir que, a menudo, sólo retrospectivamente –cuando ha ocurrido algo irreversible– se iluminan zonas que no se veían antes de este acontecimiento. Desde esta perspectiva, no basta con una explicación objetiva a la que posteriormente añadamos una condena de los hechos. Explicar históricamente es, siempre, justificar lo ocurrido iluminando zonas que no pueden verse con un mero relato o explicación (Arendt 1995: 23)

Tomás Eloy Martínez en su Prólogo al libro *Ficciones Verdaderas* recupera ciertas claves de la tradición filosófica que invitan a reflexionar sobre la idea de copia:

Fue Platón, creo, el primero en distinguir el simulacro de su modelo, como una forma de separar también la esencia de sus apariencias. Ante una imagen que parecía proyectarse en otra, y en otra más, a Platón le interesaba discriminar cual era la imagen original, la idea, y en qué podrían diferenciarse las copias y los simulacros de esa idea. Es entonces cuando establece una línea divisoria que ilumina todo el conjunto: las copias se acercan a la Idea original por todo lo que unas y otras tienen de semejanza, en tanto que simulacro se construye sobre la disimilitud, implica una perversión, un desvío que lo modifica todo (Martínez 2005: 1).

Los modelos teóricos filosóficos puestos en relación con la historia han permitido establecer una conexión entre la imaginación y el conocimiento histórico. A través del filósofo podemos acercarnos a su idea de la pintura como simulacro, como “un sueño de origen humano elaborado para quienes están despiertos” (Martínez 2005: 2). Esta observación remite al carácter ilusorio del arte de la representación, capaz de engañar al observador simulando realidades distintas de las que realmente existen. Platón renunciaba a la idea de mimesis (imitación) dado que considera que la copia distorsiona y degrada la idea original. Aristóteles, en cambio, planteaba que la imitación es la base del aprendizaje y de una teoría del conocimiento de la realidad (Ricoeur 1980: 38). Puede aducirse que ciertas metáforas tópicas se formularon a partir de la *Poética* de Aristóteles pero que recién fueron teorizadas desde el Renacimiento italiano, cuando los manuscritos griegos llegaron a Florencia hacia 1410 y fueron traducidos del latín al italiano con la idea de establecer las reglas necesarias para alcanzar el conocimiento del mundo antiguo. En el

contexto de eso que ha sido llamado un nuevo tipo de mentalidad² (Antal 1963; Pierre y Le Goff 1974) que se dio en el ambiente intelectual florentino, la posibilidad de conocer las cosas se depositó en los procesos humanos que hacían uso de la abstracción vinculada a la matemática. Este proceso resultó ser la génesis de una idea que asociaba la posibilidad de conocer el objeto al uso de las reglas que conducen al método de investigación y que hoy se denomina científico. En términos del historiador Jacob Burckhardt, “nos fijamos en lo que se repite, en lo constante, en lo típico, como algo que encuentra eco en nosotros y es comprensible para nosotros” (Burckhardt 1995). Desde esta perspectiva, la reproducción debería alcanzar el status de la correcta representación de lo real y a través de ella la realidad podría ser verificada. Hoy, como en el Renacimiento, es imposible estar seguros con precisión sobre la traducción de algunos términos utilizados en la Antigüedad. Sin embargo, Ptolomeo en su *Geographía* utiliza la palabra *graphikos* para referirse al artífice de las imágenes visuales cuya raíz es *grapho* que significa escribir, dibujar, dejar constancia escrita. Ptolomeo daba efectivamente instrucciones para construir una imagen proyectándola desde un solo punto de vista. La cuadrícula proyectiva recomendada por Ptolomeo y todas las cuadrículas cartográficas en general organizan ante todo una superficie de trabajo sobre la cual transmitir la realidad (Alpers 1987).

Con estas ideas sobre la tradición clásica quisiera abordar los modos en que han funcionado las prácticas de copiado y las copias de mapas en el Río de la Plata durante los siglos XVIII y XIX, aceptando como punto de partida que las copias manuscritas o litografiadas fueron parte del método de aprendizaje y difusión de las geografías poco exploradas. La colección cartográfica de Pedro De Angelis, compuesta por documentos realizados por el real Cuerpo de Ingenieros Militares españoles y por los técnicos contratados por Bernardino Rivadavia en el Departamento Topográfico, permitirá examinar los criterios de validación de las copias y los originales así como analizar cómo se construye una colección y cuál es su valor en el mercado de documentos. Según el trabajo de Irina Podorny, la venta de mapas, documentos y fósiles implicaba el borramiento de los autores, dado que el adquirente negociaba también los derechos a publicar con su nombre el objeto adquirido (Podgorny 2010: 59). Ser el autor entonces no necesariamente era el trabajo intelectual más reconocido ni el que le daba identidad al objeto ni el que definía su valor de mercado. La colección dejaba esto en claro: era la reunión de objetos de transacción que se identificaban con el coleccionista y no con quien elaboraba la copia o la proveía. Ahora bien: ¿cómo participaban las copias y las prácticas de copiado en la organización de las colecciones?

La colección de Pedro De Angelis

Según la tesis desarrollada por José Sazbón, Pedro De Angelis fue un ejemplo paradigmático de lo que Pierre Bourdieu identificó como las lógicas específicas del campo intelectual y el campo del poder (Sazbón 1995). De Angelis, historiador solitario de

² La historia de las mentalidades no se define solamente por el contacto con las otras ciencias humanas y por la emergencia de un dominio rechazado por la historia tradicional. Ella es también un lugar de encuentro de exigencias opuestas, que la propia dinámica de la investigación histórica actual fuerza a dialogar. Ella se sitúa en el punto de conjunción de lo individual y de lo colectivo, del tiempo largo y del tiempo cotidiano, de lo inconsciente y de lo intencional, de lo estructural y de lo coyuntural, de lo marginal y de lo general (Pierre y Le Goff 1974: 79-80).

adhesiones políticamente maleables y de empresas episódicas llegó al Río de la Plata el 19 de diciembre de 1826 contratado por Bernardino Rivadavia para realizar tareas como “publicista” por un sueldo de dos mil pesos al año, más la cuarta parte de los beneficios obtenidos por los diarios que bajo su dirección fueran editados. La incorporación de la figura de Pedro De Angelis se caracterizaba por armonizar el sentimiento filantrópico de respeto por los documentos del pasado colonial reciente con la mirada de coleccionista que puede ver las oportunidades que ofrece un material desperdigado en manos de particulares que ignoran el valor cultural y económico las piezas que poseen. De Angelis operará como un ejemplo paradigmático, como un personaje singular que nos permite ver “lo que juega a su alrededor” intentado que traduzca inteligibilidad desde sus rasgos en la realidad histórica de su tiempo (Zweifel 2009: 257).

Los periódicos *Crónica política y literaria de Buenos Aires* y *El Conciliador* fueron sus primeros trabajos como publicista, con los que se proponía motivar a la esfera pública de entonces esclareciendo a sus suscriptores. De Angelis colaboró con Rivadavia hasta su caída en 1827. Pero con la ascensión de Juan Manuel de Rosas al gobierno de la provincia de Buenos Aires se transformó en un intelectual del régimen conservador. Las cartas entre el historiador napolitano y Luis Pérez, autor de varios diarios y hojas volantes aparecidos entre 1830 y 1834, dan cuenta de la buena estima con la que De Ángelis era considerado para todo lo referente a propaganda política. La correspondencia permite reconstruir los acuerdos pactados entre ambos: a cambio de escritos favorables al poder, De Angelis prometía un empleo en la Administración Pública, que Pérez terminó considerando insignificante en comparación con los servicios prestados a la Santa Causa de la Federación (González Bernaldo de Quirós 2001: 173-174). Sus múltiples intereses lo convirtieron en un ducho mediador en las dos esferas: combinaba la colección de documentos, antigüedades, fósiles, memorias históricas, descripciones geográficas y traducciones de latín con diatribas diversas sobre Europa y América. Sus biógrafos (Sabor 1995; Marani 1987; Cutolo 1968; Gandia 1945) lo han colocado como un personaje autosuficiente, cuyo rol central era formar una opinión pública educada con sabor europeo.³

A partir de su llegada al país inició un archivo personal de documentos con el fin de elaborar las memorias del Río de la Plata bajo el modelo que había usado en las *Mémoires historiques, politiques e littéraires sur le Royaume de Naples*, publicadas en París en 1821.⁴ Ordenar, estudiar, copiar y catalogar los documentos históricos manuscritos que se hallaban dispersos en colecciones privadas y en los archivos oficiales le permitió a De Angelis publicar en 1836 su *Colección de Obras y Documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las Provincias del Río de la Plata*. Los ocho tomos de su obra incluyen la reproducción de 1.291 manuscritos y mapas. Para armar su colección, De Angelis hizo

³ Tomado de De Angelis difusor de Vico nota, citada en Arrieta, Rafael Alberto, *La ciudad y los libros. Excursión bibliográfica al pasado porteño*, Librería del Colegio, Buenos Aires, 1955: 93-94.

⁴ Para Foucault los saberes son un archivo donde se encuentran los orígenes, la sociedad occidental estudia, analiza y almacena el conocimiento. A partir del siglo XVI se inicia la sistematización de los archivos y las bibliotecas, lo que ha coadyuvado a la especialización de las disciplinas del saber (Foucault 1996). Estas prácticas siguen siendo centrales en la producción y en la circulación de conocimiento en las sociedades actuales, incluso despertando fascinación y temor como Umberto Eco nos demuestra ante *El vértigo de las listas*. Cuando el Louvre le encargó que organizara, a lo largo del mes de noviembre de 2009, una serie de conferencias, exposiciones, lecturas públicas, conciertos, proyecciones, etcétera, sobre un tema de su elección, no lo dudó ni un momento y propuso como tema la lista, o el elenco al que también puede denominarse catálogo o de enumeración (Eco 2009).

tanto copias de documentos originales como copias de copias -muchas de ellas anónimas. En la Colección de documentos que vendió al Imperio del Brasil en 1853, actualmente en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, sólo una pequeña cantidad de piezas están registradas en el catálogo con autoría. Esto se debe seguramente a que el índice confeccionado por el historiador dejaba en claro la diferencia entre los documentos originales y las copias realizadas sobre otras colecciones, como las de Saturnino Segurola, Tomás Manuel de Anchorena, Baldomero García o Luis de la Cruz. En el caso de los documentos que copia de las Bibliotecas, De Angelis obtiene el material en calidad de préstamo de Biblioteca Pública, de los Archivos del Fuerte de Buenos Aires, de la Residencia Oficial de Gobernadores y Virreyes, del Archivo General de la Provincia y del Departamento Topográfico (Crespo 2008: 301).

El conjunto de estas prácticas permite explicar tanto cuestiones relacionadas con la red de comercio de documentos como el método para construir las réplicas. Una mirada sobre los procesos y las particularidades de esas prácticas de copiado podría ser relevante para comprender la importancia en la producción de conocimiento geográfico en el Río de la Plata.⁵

La obra que he emprendido [la *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*] me tiene ocupado incesantemente, porque, a más de mi intervención como editor, o impresor, tengo que decir algo por mi cuenta, y hacer mis *recherches*, para acertar con lo que tengo que decir. Agregue Ud. la escasez de obras de consulta de hombres versados en esta clase de adquisiciones, y por fin *la brega que tengo con amanuenses, los impresores* y los lenguaraces, los vocabularios imperfectismos de idiomas indios y decida Ud. si no sobran motivos para enloquecer a un viviente. (Carta sin fecha de fines de 1835, citado en Becú y Torre Revello 1941: XVIV-XLV. El resaltado me pertenece).

En esta referencia a los amanuenses y a los impresores resuena, además, un juicio de valor positivo sobre la práctica de copiado propiamente dicha: por un lado, rescata la tradición de los copistas y el trabajo litográfico de impresión como los artífices de la difusión de la cultura. Y por otro, se ubica tras ellos resaltando su colaboración como un acto creativo: no sólo copiaría mapas –que han llegado hasta nuestros días a través de documentos que no son los originales sino que son copias más o menos fiables de los documentos primitivos– sino que aporta algo de su propio genio como valor agregado y marca indiscutible del valor de la colección.

Sabemos a través del trabajo de Lucena Giraldo (Lucena Girado 1988) que en las dotaciones que conformaban las comisiones, había geógrafos, ingenieros, astrónomos y cirujanos, pero ningún dibujante. De allí la importancia que adquieren para De Angelis los contactos con aquellos personajes que formaron parte de las partidas demarcadoras de límites con el Brasil entre 1777 y 1792 para incorporar a su colección estos borradores originales. Andrés de Oyarvide, el geógrafo José María Cabrer, de la segunda partida, y

⁵ La correspondencia entre Pedro de Angelis y Carlo Zucchi, depositada por en el Archivo di Stato di Regio Emilia y editada por su antiguo director Gino Badini, ha sido central para este análisis, así como también otras fuentes primarias en el Archivo de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro y la bibliografía secundaria existente sobre De Angelis y Gutiérrez da pautas para verificar el valor que poseen los documentos en una amplia red de interesados. Ver (Aliata 1998).

Félix de Azara, Ignacio de Pazos, José de la Peña, Pedro Cerviño y María Boneo de la tercera. Aquí un comentario sobre la adquisición de esos borradores:

La historia de búsqueda es la siguiente. El coronel Cabrer, que usted ha conocido, había estado a las órdenes del don Carlos Alvear, que era el jefe de la Segunda partida demarcadora en los límites entre la Banda Oriental y Brasil. Cuando Alvear se retiró a España, Cabrer continuó siendo el propietario de todos los documentos. Alvear muere y Cabrer pobre cree que no existieron otras copias, [...] realizó una compilación impresa del trabajo, y se adjudicó la autoría. Hasta el final de su vida no permitió que nadie lo examinara; pero después de que su muerte vino su viuda a mí con aquellos documentos para que se los comprase. [...] Los mapas los tengo todos y tengo también el mérito de que sean los originales (Badini 1999: 71).

La Carta [geográfica] que menciona De Angelis y que José María Cabrer tituló como “Carta de la Confederación Argentina y de las Republicas del Uruguay y del Paraguay” grabada en París en 1853 forma parte también de los interiores de América que adquirieron visibilidad a partir de su impresión. Existe una innumerable cantidad de copias de este registro cartográfico que acusan diversas variantes por ejemplo, una publicada en 1852, una vez depuesto Rosas, dejaba a Buenos Aires afuera del nuevo límite de la Confederación separando ambas jurisdicciones con una demarcación en color rosa.

En diversos testimonios existen ofertas que tanto Cabrer como Cerviño recibieron por sus documentos; sabían que resultaban clave para la resolución de límites con Brasil, no solo para el Gobierno de Buenos Aires, sino también para la Banda Oriental, Paraguay y Bolivia. Woodbine Parish lo reconoce en su trabajo sobre *Buenos Aires y las Provincias Unidas del Río de la Plata* (Busaniche en Parish 1958) poniendo en antecedente que el Gobierno de Buenos Aires se encontraba abocado a la adquisición de los mapas de estos eximios cartógrafos.

Según consta en el Diario de Alvear el ingeniero ayudante de Cabrer desarrollaba tareas cercanas a lo artístico en la confección de los mapas definitivos (Penhos 2005: 354). ¿Qué significaba, entonces, copiar un mapa? ¿Quedan algunos originales o todo es un original? ¿O todo es una copia?

Procedimientos para la reproducción de mapas: ¿copiar es estropear?

En términos generales, hacia el siglo XIX en el Río de la Plata, existían dos formas de copiado: una, directa, a partir de lápiz, tintas e instrumentos de medida; y otra, a partir de dispositivos que permitían su reproducción, tales como el litografiado o el re trazado por superposición a partir de una mesa de calcado. Las formas directas estaban a cargo de dibujantes o de pintores que conocían el proceso de reproducción, que, básicamente, consistía en utilizar “una cuadrícula uniforme para asimilar toda la información del original” (Badini 1999: 66). El método utilizado partía de una grilla graduada según latitudes y longitudes sobre la cual se espacializaban los distintos puntos conocidos por sus coordenadas que se unían a partir del método de triangulación, es decir que se determinaban lugares mediante la intersección de líneas. Estos trabajos requerían ciertos conocimientos y determinadas capacidades dados por la aplicación de diversos procesos matemáticos con un considerable proceso de abstracción. En este sentido podemos pensar que el sistema cartesiano evidencia no sólo un procedimiento técnico sino que también

constituye una forma de pensar y de generar una réplica del territorio que se mide y se dibuja. Estos métodos eran costosos y sumamente lentos pero los resultados eran estéticamente superiores a los realizados por calcos que, en palabras de De Angelis “estropeaban los originales” (Badini 1999: 72).

El borrador del mapa estropeado al que De Angelis hace referencia explícita a las formas de copiado es la Carta del Estado Oriental que la viuda de Cerviño, Bárbara Basavilbaso, había prestado al Senador de Montevideo Carlos Anaya en consigna y que había sido regresado a Buenos Aires en julio de 1837. Al ver el estado en que se la restituía, la “matrona empalideció: la habían usado, calcado, marcado, nada que hubiese sido pactado en el arreglo” (Badini 1999: 72). De Angelis comentaba que un hombre ilustrado como Anaya debía saber que se trataba de un objeto que podía ser vendido y cuyo mérito principal consistía en el carácter de obra inédita del difunto Pedro Cerviño. El mapa volvía manchado, descolorido, roto, “tratado peor que un pañuelo prestado a una persona enferma de moquillo” (Badini 1999: 72). El coleccionista entendía que Anaya no debía haber dejado que se copiara un mapa del cual él era el consignatario. Los pliegues y las líneas que se veían delataban que se lo había calcado, sobre todo a la vista de un experto copiadador de mapas y documentos, como era de Angelis.

Otra de las forma de generar réplicas de los mapas era a partir del grabado litográfico, una técnica que se inició cuando Aloys Senefelder, en 1798, incorporó el método de estampado por relieve.⁶ Hacia 1827 se instalan en Buenos Aires las primeras prensas litográficas a través del naturalista y etnógrafo francés Juan Bautista Douville, quien difundió la técnica en sociedad con Pillaut Laboissière. Hacia 1829, el gobierno de Viamonte designó por decreto "Impresores Litográficos del Estado" a los señores Bacle y Compañía, con autorización para colocar al frente del establecimiento las armas de la República. César Hipólito Bacle fue contratado para permanecer frente a Litografía del Estado gracias al apoyo de De Angelis y de Tomás Guido ante Rosas. Pocos años más tarde, en el caso del mapa “Registro Gráfico de la Provincia de Buenos Aires” que el General Arenales le encomendara con el relevamiento realizado por el Departamento Topográfico en 1833, (Imagen 1) Bacle pudo demostrar sus aptitudes como litógrafo.

⁶ El método consiste en realizar un dibujo sobre una piedra con una composición grasa de jabón, o cera. Tomando como base una plancha o lámina de aleación metálica, habitualmente cobre, se recubre de una fina capa de barniz protector, o de cera resistente a los ácidos. El grabador dibuja con un estilete de punta cónica muy afilada en esta capa de barniz, llegando justo hasta el cobre sin penetrar en él. Posteriormente se sumerge la lámina con su barniz en una solución de agua y ácido nítrico, esto es el aguafuerte propiamente dicho. Esta solución corroe el cobre en las zonas en que éste no está protegido por el barniz, y deja unos surcos. El tiempo de inmersión de la lámina en el ácido determina la profundidad de la línea en el grabado, otorgándole a mayor tiempo mayor valor.



Borrador plano Geográfico que comprende la Provincia de Buenosayres. José María Cabrer en 1810.
Colaborador: Cerviño, Pedro António. Colección Pedro De Angelis. (BNJR)

Existen diversos testimonios de las ofertas que tanto Cabrer como Cerviño recibieron por sus documentos; sabían que resultaban clave para la resolución de límites con Brasil, no sólo para el Gobierno de Buenos Aires, sino también para la Banda Oriental, Paraguay y Bolivia. Woodbine Parish lo reconoce en su trabajo sobre Buenos Aires y las Provincias Unidas del Río de la Plata (Busaniche en Parish 1958), y afirma que el Gobierno de Buenos Aires se encontraba abocado a la adquisición de los mapas de estos eximios cartógrafos.



Plano Geográfico que comprende la Provincia de Buenosayres. Realizado por José María Cabrer en 1810. Colección Pedro De Angelis. Demarcación manuscrita de las fortificaciones de Buenos Aires. Colaborador: Cerviño, Pedro Antonio, 1757-1816. (BNJR)

Con fecha 25 de noviembre de 1838, De Angelis comentó a su amigo Carlo Zucchi la dificultad que tenía para hacerse de las dos copias solicitadas por el arquitecto de este Registro de la provincia de Buenos Aires, dado que el General Arenales, a cargo del Departamento Topográfico,⁷ no le prestaba la copia del archivo y no sabía cuál había sido el destino del original que poseía Bacle en su depósito (Badini 1999: 66).

Bacle también sufrió plagios de sus trabajos dado que todo aquel que conociera el proceso de litografiado podía utilizar las copias para realizar un nuevo original. En 1829, Bacle le propuso al general Guido la publicación de una Colección general de marcas de ganado de la provincia de Buenos Aires, una obra costosa y voluminosa que no le representó al autor más que sinsabores y dificultades. Constaba de diez cuadernos impresos litográficamente con el registro de no menos de 10.000 marcas, y que era complementada por un gran mapa de la provincia, también litografiado. Bacle fue siempre un celoso defensor de su producción contra plagios reales o supuestos, y hacia 1835, le dirigió una carta al general Guido denunciándole por las falsificaciones que en esos años habían sufrido sus obras. En esa dinámica de circulación de reproducciones rioplatense, el general

⁷ El Departamento Topográfico de Buenos Aires fue una repartición creada después de la Revolución de Mayo con el objeto de reglamentar y controlar la mensura de tierras, llevar el registro topográfico y encargarse de la traza de pueblos y ciudades. Durante el Gobierno de Rosas actuaron en el Departamento José María Cabrer, Juan María Gutiérrez y José Álvarez de Arenales (Aliata, Liernur 2004 Voz: "Zucchi, Carlo," "Departamento Topográfico,").

Guido a su vez, ministro de Rosas, proveería a De Angelis copias valiosas producidas por el matemático Felipe Senillosa. En su trabajo sobre el comercio de huesos y documentos entre 1830 y 1850, Irina Podgorny se pregunta por qué durante muchos años De Angelis no fue criticado por la forma en la que obtuvo y comercializó los documentos, sin ningún tipo de control por parte de la burocracia post-independentista (Podgorny 2011: 39).

No se puede soslayar que las prácticas y las redes de relaciones que el historiador napolitano construyó en el Río de la Plata le permitieron no sólo construir su propia colección sino también buscar en el extranjero interesados y proveedores de materiales para acumular, vender o editar gran parte de los documentos copiados. Pero, además, todavía cabe reflexionar sobre los parámetros para determinar la autenticidad de los materiales coleccionados en medio de tanta precariedad burocrática.

Epílogo a la copia

El debate de la originalidad se remonta a incluso antes de que los romanos vendieran imitaciones de objetos de plata egipcios. Esta preocupación por lo original, la noción de lo falso y lo genuino ha existido desde tiempos remotos. Desde su etimología latina origen proviene de *origo* que remite al nacimiento de algo. En el armado de una colección o en la venta de las copias, los compradores tampoco ponían en cuestión la originalidad de los documentos, a sabiendas de que las certificaciones de funcionarios eran fácilmente fraguadas. ¿Cuál era el objetivo de copiar entonces? Creemos que al catalogar los documentos y al ofrecerlos a coleccionistas europeos De Angelis habilitó la difusión de material que de otra forma hubiese sido vendido como lote de papel (Podgorny 2011: 10).

Sabemos por las cartas a Zucchi que el dinero era un tema que obsesionaba a los amigos italianos. En ese sentido entendemos que el acto de coleccionar estaba guiado por dos manías: una, el descubrimiento de documentos valiosos; y la otra, la posibilidad de retribuciones monetarias y simbólicas. La correspondencia da cuenta también de la necesaria confidencialidad que pide a sus compradores, probablemente debido a que De Angelis no quería exponer el origen de los mapas a sus informantes y proveedores.

En trabajos anteriores he planteado un vacío cartográfico en las instituciones del Estado entre 1810 y 1828 (Zweifel 2006). Es cierto que tanto la Biblioteca Nacional como el Archivo General de La Nación y el Archivo del Departamento Topográfico eran, en este período de formación, una suerte de gabinete de curiosidades sin criterios de ordenamiento y catalogación. Para todos aquellos que trabajamos con archivos, la dispersión, la fuga y la desaparición de documentos y material cartográfico nos proporcionan un primer obstáculo a resolver. Tal vez la descripción de Borges sobre “las ruinas” del “despedazado mapa del imperio” (1960: 103) pueda ayudarnos a entender mejor nuestras dificultades para proteger la memoria que habita en los documentos. Borges funciona como un lugar donde las metáforas se corporizan y nos posibilitan argumentar cómo el desierto deteriora los fragmentos del territorio que necesitamos narrar. De Angelis forma parte de esta nueva manera de reproducir documentos, catalogarlos y ofrecerlos como mercancía al mejor postor.

A la clásica dualidad de idea-imagen o modelo-copia, estas prácticas de copiado agregan un tercer elemento central que es el de simulacro o concepto de falsa copia al que hicimos alusión a través de la reflexión de Tomás Eloy Martínez. Los procedimientos de reproducción, junto a los criterios de validación cultural, social, económica e institucional, permiten revisar el valor de la copia como dispositivo de reelaboración de saberes. A través

del planteo de Hillet Schwartz, “Copiar célula a célula, palabra a palabra, imagen a imagen es hacer nuestro el mundo conocido” (Schwartz 1998: 211), podemos pensar la copia como un artefacto que garantiza la continuidad, su valor intrínseco y su autenticidad. Todo lo que es único corre peligro de desaparecer, con menos valor por sí mismo que la lucha por impedir que lo copien. Cuanto más ha mejorado Occidente el empeño por copiar, más hemos exaltado la exclusividad, pero es dentro de un exuberante mundo de copias donde logramos nuestra experiencia en la originalidad (Schwartz 1998: 212). De Angelis encuentra en la cultura de la copia y de la reproductibilidad el simulacro que se antepone a los ojos de los coleccionistas y que determina un valor en el mercado de documentos. Ahora bien como lo formula Lévi-Strauss los elementos que se imbrican por series (copias de copias en nuestro caso) permiten que solamente al final la figura encuentra estabilidad que confirma y desmiente en su conjunto procedimientos dinámicos con que se ha ejecutado (Levi Strauss 1995: 197-199) Resulta interesante verificar como alguno de estas cartas resumen a través del trabajo de copiado. Del índice que confecciona en su “Colección de obras impresas y manuscritas” especialmente en el apartado que le dedica en la “Sección Cuarta” a los “Planos y mapas” (De Angelis 1832: 227-230). De los cuarenta y nueve registros que enumera en su Catálogo, diecinueve, son descritas por el Archivo de la Biblioteca Nacional de Río confirma como “cartas originales”, el resto se hayan catalogadas como “copias”. (Catálogo digital BNR). Este análisis sobre la cantidad de las duplicaciones realizadas por De Angelis nos permite dar cuenta del enorme valor de lo múltiple frente a lo único que adquieren estas piezas al habilitar la difusión de los “originales” de modo exponencial y a un público redimensionado.

Por último a partir de los mapas litografiados de Bacle, podríamos vincular la repetición a la innovación. La litografía podría ser pensada bajo similares condiciones que la imprenta evocando la idea de la reproductibilidad técnica benjaminiana: el calco y la copia son dos conceptos que nos permiten pensar la materialidad de la Colección de De Angelis en tanto relación entre procedimiento intelectual y repetición en términos de la pérdida del aura y la idea de la copia como mercancía.

Al tratar de explicar estos dos métodos de reproducción debería remitirme a lo que Popper ha llamado la lógica de las situaciones: ¿cómo puedo decir que las realidades que intento descubrir en estos procedimientos no están adornadas por mis propias preocupaciones sobre el manejo que continúo viendo aún hoy en las mapotecas ante la falta de catalogación? Pedro De Angelis, formado en la administración napolitana de los Borbones, sabía que los índices formaban parte de una ordenación que lo obsesionaba. Siguiendo a Krzysztof Pomian cuando afirma que cada sociedad constituye sus colecciones en función de las singularidades de su historia (Pomian 1987), he podido rastrear a través de las singularidades que he encontrado en estas copias cartográficas la posibilidad de ver una lógica irreverente formulada en el orden impuesto por De Angelis a partir de un índice de documentos originales o sus copias, recolectados para llenar un vacío que se configura a partir de las prácticas. Las cosas, los objetos, hablan entre sí palabras que a veces apenas podemos pronunciar. Para ello es necesario escucharlas, traducirlas y rastrear dentro de la tradición de la cultura material e histórica para que la técnica deje de ser un murmullo incomprendido.

Archivos Cartográficos. Referencia de las imágenes

(AHGyC) *Archivo Histórico de Geodesia y Catastro*. Ministerio de Infraestructura. La Plata, Provincia de Buenos Aires. Registro Gráfico de 1833 y de 1852 realizados por el Departamento Topográfico.

Bibliografía

- Aliata, F. y Munilla, L. Comp. (1998), *Carlo Zucchi. El Neoclasicismo en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Eudeba.
- Aliata, F y Liernur, J.F. Comp. (2004), *Diccionario de arquitectura en la Argentina: Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades: Volumen 2 C-D y Volumen 6 S-Z*, Diario de Arquitectura de Clarín, Buenos Aires.
- Alpers, S. (1987), *El Arte de describir: El arte holandés en el siglo XVII*, Editorial Hermann Blume, Barcelona.
- Altamirano, C. (2008), *Historia de los intelectuales en América Latina I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Myers, J. –editor– Serie Conocimiento, Buenos Aires.
- Antal, F. (1963), *El Mundo Florentino y su Ambiente Social: La República Burguesa Anterior A Cosme De Medicis (siglos XIX-XV)* Madrid, Eds. Guadarrama, 1963.
- Arana, E. (1933), “*Pedro De Angelis (1784-1859). Su labor literaria, histórica y periodística*”, en Boletín de la Biblioteca, Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Buenos Aires, Año I, núm. 5, pp. 323-395.
- Arendt, H. (1995), *De la Historia a la Acción*, Editorial Paidós, Barcelona.
- Badini, G. (1999), *Lettere dai due mondi. Pietro de Angelis e altri corrispondenti di Carlo Zucchi, Ministero Per I Beni E Le Attività Culturali*. Archivio Di Stato Di Reggio Emilia. Pietro De Angelis, pp.60-272.
- Baltar, R. (2012), *Letrados en tiempos de Rosas*. Mar del Plata, Eudem
- Baltar, R. y Hudson, C. (2007), *Figuraciones del Siglo XIX. Libros, escenarios y miradas*, Editorial Finisterre y Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Becú, T. y Torres Revello, J. (1941), *La colección de Documentos de Pedro de Angelis y el diario de Diego de Alvear*, Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas LXXV, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad nacional de Buenos Aires.
- Benjamin, W. (1987) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en Discursos interrumpidos I, Taurus, Madrid, pp. 16-57.
- Borges, J. L. (1960) *Del rigor de la ciencia*, en *El Hacedor*. Emecé, Buenos Aires,
- Burckhardt, J. (1999) *Reflexiones sobre la historia universal*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Busaniche, J. L. (1958) “*Estudio preliminar*”, en PARISH, Woodbine Buenos Aires y las provincias del Río de la Plata, desde su descubrimiento y conquista por los españoles (traducción aumentada con notas y apuntes de Justo Maeso), Hachefle, Buenos Aires.
- Crespo, H. (2008), *El erudito coleccionista y los orígenes del americanismo*, en Altamirano C. y Myers, J. –editores– *Historia de los intelectuales en América Latina I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Serie Conocimiento, Buenos Aires, pp. 290-311
- Cutolo, O. (1968), *Nuevo diccionario biográfico argentino (1750-1930)*, Editorial Elche, Buenos Aires.

- De Angelis, P. (1836), *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*, Imprenta del Estado, Buenos Aires.
- Deleuze, G. (1968), *Diferencia y repetición*, Júcar Universidad, Madrid.
- _____ (2002), *Lógica de la sensación*, Arena Libros, Madrid.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1997), *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia.
- D'Orbigny, A. (1999), *Viaje a la América Meridional*, Editorial Futuro, Buenos Aires.
- Dreyfus, H. (1990) *Sobre el ordenamiento de las cosas. El Ser y el Poder en Heidegger y en Foucault*, en Balbier, E.; Deleuze, G. y Dreyfus, H. Michel Foucault, filósofo, Gedisa, Barcelona.
- Foucault, M. (1996), *La Arqueología del Saber*, Siglo Veintiuno Editores S.A., México.
- Le Goff, J. y Pierre, N. (1974) *Las mentalidades. Una Historia ambigua*, en Hacer la historia III, Editorial LAIA, Barcelona.
- Lucena Girado, M. (1988), *Naciones de rebeldes: Las revoluciones de independencia latinoamericanas*, Madrid, Anaya, 1988
- Martínez, T. E. (2005), *Ficciones verdaderas, Hechos reales que inspiraron grandes obras literarias*, Planeta, Buenos Aires.
- González Bernaldo de Quirós, P. (2001), *Civilidad y política en los orígenes de la nación Argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, Editorial Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Myers, J. (1998), *La Revolución de las ideas: La generación romántica de 1837*, en La cultura y en la política argentina, Editorial Sudamericana, Buenos Aires. (1995) Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista, Editorial. Universidad de Quilmes, Bernal.
- Penhos, M. (2005), *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Pogdorny, I. (2010), *Mercaderes del pasado: Teodoro Vilardebó, Pedro de Angelis y el comercio de huesos y documentos en el Río de la Plata, 1830-1850*, en Circumscribere. International Journal of the History of Science, [en línea] revistas.pucsp.br/index.php/circumhc/article/download/5272/3814 (09/06/2012)
- Pomian, K. (1987), *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise, XVIe-XVIIIe siècle*, Gallimard, París.
- Ricoeur, P. (1980), *La Metáfora Viva*, Ediciones Cristiandad, Madrid.
- Riego, B. (2001) *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado*, Universidad de Calabria, Servicio de Publicaciones, Santander.
- Sabor, J. (1995), *Pedro De Angelis y los orígenes de la bibliografía Argentina*, Ediciones Solar, Buenos Aires.
- Sazbón, J. (1995), *De Angelis y los literatos argentinos*, en Espacios, FFyL, UBA. (UBA) 15, diciembre 1994-marzo 1995.
- Schwartz, H. (1998), *La Cultura de la Copia: Parecidos Sorprendentes, Facsímiles Insólitos*, Ediciones Cátedra, Buenos Aires.
- Zweifel, T. (2006), *De Palas a Minerva: panorama de la representación técnica en el Río de la Plata 1789-1866*, en actas del I Simposio Iberoamericano de Historia de la Cartografía. Instituto de Geografía. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras

_____ (2009), *Pedro De Angelis. Imágenes y relatos olvidados*, en Temas de patrimonio cultural, N° 25, Buenos Aires Italiana, primera edición, Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires.