

## MANUEL BELGRANO, PROMOTOR DEL ARTE EN LA ARGENTINA

**María Elena Babino**  
**Historiadora del Arte (UBA)**  
**Profesora e Investigadora**  
**(UBA – ESEADE)**

### **Palabras iniciales**

Toda conmemoración conlleva revisiones y relecturas del pasado. A la luz de estas prácticas retrospectivas, la figura de Manuel Belgrano, de cuyo fallecimiento se cumplen ahora 200 años, adquiere sentidos renovados a la hora de pensar la importancia de la formación artística desde las instituciones públicas. Reconocido en nuestra historia por su protagonismo memorable en gestas como el éxodo jujeño o las batallas de Salta, Tucumán y Tacuarí, Belgrano asumió un compromiso igualmente fundamental en el ámbito cultural y educativo. Su iniciativa de crear una Escuela de Dibujo marcó el comienzo de la organización del sistema institucional y público del arte tal como hoy lo conocemos.

En efecto, de entre sus aportes al proceso modernizador de nuestro país, el interés por la enseñanza artística fue crucial para la consolidación del arte en la Argentina. Y si bien es cierto que fue hacia fines del siglo XIX cuando se dieron las condiciones necesarias para la conformación de un campo artístico nacional basado en instituciones de enseñanza, exhibición, difusión y premiación, no se puede soslayar que las iniciativas germinales vieron la luz a fines del siglo anterior con la creación, en 1799 de la Escuela de Dibujo del Consulado en Buenos Aires a instancias de su impulso. Tras su huella y desde lo público, José de San Martín, Bernardino Rivadavia y Faustino Domingo Sarmiento, cada uno en su propio tiempo y contexto político, continuarían haciendo aportes en este propósito. La convicción sobre la educación artística como condición necesaria para la formación espiritual de los hombres y el desarrollo de la nación en ciernes que entonces era nuestro país, fue parte de sus idearios.

Más tarde, en el transcurso del siglo XX hubo dos circunstancias que afirmaron el reconocimiento de la acción de Belgrano en el afianzamiento de la promoción y la educación artísticas.

Por un lado, en 1936 y por iniciativa del Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires, se creó un Salón Anual de Pintura, Escultura y Grabado (que luego se extendería también a la categoría del Dibujo) bajo el nombre “Premio Manuel Belgrano” y que, bajo la gestión del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, convoca anualmente a prestigiosos artistas argentinos.

Al año siguiente, la que había sido Escuela Nacional de Artes y Oficios de la ciudad de Buenos Aires asume el nombre de Escuela de Bellas Artes “Manuel Belgrano”.<sup>1</sup> Bajo el amparo de esa advocación, por esa escuela pasaron artistas como Julio Le Parc, Antonio Berni, Juan Carlos Distéfano o Marta Minujín, que marcaron hitos importantes en la historia posterior.

La “Belgrano”, como sería popularmente conocida esta escuela, se inscribe en nuestra historia del arte como una institución comprometida con el afianzamiento de la relación entre el arte y la sociedad al poner de relieve la educación en el desarrollo de los artistas.

Haciendo un poco de historia, luego de la aparición de instituciones especializadas que, bajo el nombre de Academias, aparecieron en la Europa del siglo XVII, se fueron consolidando diversos modelos pedagógicos acordes a sus propios procesos culturales, políticos y sociales, que definieron los paradigmas dominantes a lo largo de los años y hasta la primera década del siglo XX. En esta tradición debemos comprender el aporte de Manuel Belgrano.

### **Manuel Belgrano en la emergencia de un pensamiento renovador.**

Existe consenso en señalar la influencia de las nuevas concepciones borbónicas fisiocráticas y liberales en la renovación del pensamiento desde de la creación el Virreinato del Río de la Plata en 1776. A partir de este hecho, y en tensión con el orden religioso jesuítico, una corriente progresista gravitó particularmente en el campo de lo social y lo educativo. Como consecuencia de estas circunstancias, la ciudad de Buenos Aires vivió un interesante flujo de intercambios con la metrópoli que, en el plano de las ideas, se activó a partir de una intensa circulación de libros y noticias que permearon en el pensamiento reformista de entonces.<sup>2</sup>

En este contexto modernizador, donde las ideas del orden colonial comenzaban a ser “residuales”, Manuel Belgrano transitó los años iniciales de una formación en el Real Colegio de San Carlos de Buenos Aires que lo preparó para la continuación de sus estudios en España con

---

<sup>2</sup> Para una profundización en este proceso puede consultarse Rípodas Ardanaz, Daisy (1989).

las primeras herramientas del latín, la gramática y la moral. Se sumaba así a una generación de pensadores que, si bien entonces no tuvieron en su propósito una intención rupturista respecto del orden monárquico, incorporaron la vocación reformista del pensamiento ilustrado, en términos de cambios económicos, administrativos e ideológicos, en el seno de una cultura hispano-católica. Al respecto, Oscar Terán recuerda el interesante y temprano aporte de Ricardo Caillet-Bois titulado *Ensayo sobre el Río de la Plata y la Revolución Francesa* donde el estudioso revisa la presencia de autores franceses tales como Voltaire y Montesquieu en la bibliotecas particulares del Río de la Plata.<sup>3</sup> Del mismo modo, dentro del campo de su producción textual, serán valiosas tanto las obras de su propia autoría ,cuanto sus traducciones de textos europeos. A la sazón Roberto Elissalde nos recuerda: “Conocida es su traducción del francés, a los 24 años, ‘en sus ratos libres’, como lo reconoció en la carta prólogo, de la obra de Francois Quesnay, las *Máximas generales del Gobierno Económico de un Reino Agricultor*”.<sup>4</sup>

Con todo, el impulso modernizador de estas lecturas quedaría neutralizado por la perduración del pensamiento católico, palpable, sobre todo, en la enseñanza que recibían los jóvenes del momento. Tanto Belgrano como Moreno, Castelli o Rivadavia, habían escuchado en las aulas del Real Colegio de San Carlos las debidas lecciones de teología y filosofía medieval, como herencias que preservaban el canon de la tradición occidental.

Ya en España, cuya estadía irá de 1786 a 1793, la frecuentación de las tertulias madrileñas lo pusieron en contacto con las ideas de Gaspar Melchor de Jovellanos, fray Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro y Pedro Rodríguez de Campomanes filtradas, a su vez, por las especulaciones filosóficas de la Ilustración francesa. El fundamento de valor en este nuevo sistema de ideas hacía foco en el dominio de la razón como vía de comprensión de la realidad y como nuevo estatuto para refutar las nociones heredadas del pasado en términos de historia, religión, educación o cultura. Sabido es que el matemático Jean D `Alembert dejaría en claro este ideario en su *Ensayo sobre los elementos de la filosofía* al postular la eferescencia de una corriente que atacaba con violencia todos los supuestos, tanto de las ciencias, la religión, la metafísica, la música, la moral, cuanto la política, la economía o el derecho. Como estudiante de leyes primero en Salamanca y luego en Valladolid, Belgrano será permeable a las nuevas ideas del momento.

De particular relevancia fue la influencia de Jovellanos.<sup>5</sup> De hecho, con la aparición de *Memoria sobre la educación pública* en 1802, donde sistematiza las ideas que venía esbozando desde años anteriores, Jovellanos dejaba en claro la importancia de la instrucción pública como motor para la prosperidad social de los pueblos; noción que, aun teniendo en cuenta las

---

<sup>3</sup> Terán, Oscar. (2008: 14 - 18).

<sup>4</sup> Elissalde, Roberto L. (2012: 43).

<sup>5</sup> Para una ampliación del pensamiento educativo de Jovellanos cfr. Polt, John H. R. (2004).

limitaciones de la época, incluía en condición de paridad a las mujeres. Pero no solamente la educación sino al mismo tiempo el fomento de la industria, la economía, al agricultura, y el comercio, cuestiones que también se van a exponer en el posterior ideario belgraniano. Asimismo, la creación en España del Real Instituto Asturiano de Náutica y Mineralogía el 7 de enero de 1794 puede verse como antecedentes de la iniciativa belgraniana en Buenos Aires ya que la tendencia práctica imprimía una carácter novedoso en la enseñanza impartida en esta institución. No solo se enseñaba náutica, matemáticas y mineralogía sino también dibujo, idiomas y humanidades. El carácter innovador de la iniciativa de Jovellanos es señalado por John H. R. Polt cuando afirma que “es el primero que acierta a crear en España un establecimiento de educación al servicio de una concepción realista de los estudios”.<sup>6</sup>

No es difícil imaginar que en este contexto de transformación modernizadora del impulso borbónico en España, germinaran en Belgrano las ideas que cristalizarán en el retorno a Buenos Aires. Pocos años antes de este regreso, Jovellanos había leído, en 1781, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando su *Elogio de las Bellas Artes*. Allí dejaba asentado el protagonismo de esta Academia en el intenso proceso de renovación artística vivido en esos tiempos.

### **La Escuela de Dibujo en el horizonte belgraniano**

Pocos años después de la redefinición del nuevo mapa político y administrativo del Virreinato del Río de La Plata, Belgrano regresa a Buenos Aires para iniciar sus funciones como secretario del Real Consulado de Comercio, último organismo de gobierno de la corona española en el Río de La Plata. Creado mediante el decreto de Carlos VI del 30 de enero de 1794 con el objeto de fomentar el desarrollo comercial en Buenos Aires, este organismo permitirá a Belgrano expandir sus concepciones en línea con el impulso de una nueva nación “civilizada” basada en las “ilustradas” y modernas ideas.

En este reajuste, las ideas gestadas al contacto con el nuevo pensamiento borbónico, particularmente el sistematizado en los escritos del citado Jovellanos, le va a permitir comenzar su aplicación práctica en el campo institucional local. La verificación de estas intenciones va a quedar expresada en las memorias presentadas a la corona española entre 1794 y 1799.

Para comprender el contexto donde aparecen estas iniciativas belgranianas contamos con buenos estudios que se ocuparon de esta cuestión. En este sentido,

---

<sup>6</sup> Polt, John H. R. (2004).

como riguroso investigador de la historia del arte argentino, Adolfo Luis Ribera dejó un erudito trabajo que amplió las primeras sistematizaciones sobre el tema realizadas por Rodolfo Trostiné en 1950.<sup>7</sup> Su análisis sobre “Las escuelas de Dibujo del Consulado de Buenos Aires”<sup>8</sup> fue continuado años después por el también profesor e investigador Héctor Schenone en un no menos meduloso trabajo sobre el arte argentino en el siglo XVIII.<sup>9</sup>

El trabajo de Schenone recuerda el contexto cultural en el que se inserta el modelo belgraniano. Vinculado siempre a una función práctica y utilitaria, el programa de enseñanza artística que se fue propagando por las posesiones españolas en América tuvo su primera expresión en la creación de la Academia de San Carlos de México, luego el proyecto no concretado de la de San Hermenegildo en Lima, a continuación la escuela de Belgrano en Buenos Aires y, ya comenzado el siglo XIX, la Academia de La Habana.

Su nombramiento como funcionario responsable a cargo del Consulado, y en sintonía con lo que ocurría en el territorio americano, le brinda a Belgrano la ocasión perfecta para proponer la creación de instituciones de enseñanza en las áreas que él consideraba esenciales para el progreso y la “felicidad” de los pueblos.

De hecho, esta circunstancia era verificable también en los objetivos que dieron origen a otras escuelas; por ejemplo las de Mojos (1783), Chiquitos (1799).<sup>10</sup>

Desde el punto de vista artístico y a los efectos de entender el sentido que Belgrano asigna al término “arte”, conviene tener en cuenta que en la temporadidad en que ésta es aplicada (fines del siglo XVIII) no es posible aplicarle los conceptos tradicionales, esto es, pensarla como una actividad autónoma y paralela a cualquier otra disciplina. En tal sentido, lo que Belgrano promovía con la enseñanza del dibujo tenía que ver con una dimensión “práctica” y “técnica”, funcional al diseño aplicado, al conocimiento de la naturaleza, la mecánica y la realización artesanal. Así lo recuerda Miguel de Asúa (2020): “Más que dibujo artístico, la noción de ‘dibujo’ sería asimilable a la nuestra de dibujo técnico (por lo menos, esa parece haber sido la intención original). Belgrano afirmaba que además

---

<sup>7</sup> Trostiné, Rodolfo (1950). *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires desde sus orígenes hasta 1850*. Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

<sup>8</sup> Ribera, Adolfo Luis (1974). “Las Escuelas de Dibujo del Consulado de Buenos Aires”, en *Anuario*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, N° 2.

<sup>9</sup> Schenone, Héctor (1982).

<sup>10</sup> Mariluz Urquijo, José María (1955) “Las escuelas de dibujo y pintura en Mojos y Chiquitos”, Buenos Aires, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, Universidad de Buenos Aires, n°9, pp. 49-69.

de ser útil a los artesanos, la academia debía servir a los ‘filósofos principiantes’ para entender “los planisferios de las esferas celeste y terrestre de las armilares que se ponen para el movimiento de la tierra y más planetas en sus respectivos sistemas y por consiguiente los diseños de las máquinas eléctricas y neumáticas”.

En consecuencia, la idea de autonomía del arte es una concepción muy posterior que empieza a ser definida en la transición del siglo XIX al XX cuando la generación del ‘80 desarrolla en el país un amplio programa de definición del campo artístico argentino. Así, la promoción, exhibición, mercado y formación garantizarían la gradual profesionalización de la práctica artística y su consecuente valoración social.

En este llamamiento podríamos encontrar también la génesis de un pensamiento pedagógico-artístico que se va a expandir de un modo más programático en los inicios del siglo XX. En efecto, como nuevo e ineludible eslabón en la cadena de la historia de la educación artística, en los primeros años del siglo XX, el pintor Martín Malharro, retoma esta idea al identificar que el reconcimiento de la naturaleza y de la intuición serían las condiciones necesarias para el desarrollo de una nueva pedagogía a la luz de los nuevos tiempos. No en vano va a ser reconocido por las autoridades del Ministerio de Instrucción Pública como el más idóneo para llevar adelante la organización de un programa nacional para la educación artística en el nivel primario.

El texto de la *Memoria* que Belgrano redacta el 15 de junio de 1795 resulta revelador de la “lectura social” que hace de los habitantes de la ciudad. Su lúcida comprensión del desarrollo moderno desde el fomento de la industria, la agricultura y el comercio, abarca también el estudio y la práctica del dibujo que propendería a garantizar el mejor desempeño en los oficios productivos. El dibujo era para Belgrano el punto donde se intersectaban las diversas actividades del trabajo manual. La convicción de que estas actividades quedarían fortalecidas mediante el valor agregado de una formación sistemática en las destrezas del manejo de la línea, lo colocaban como un propulsor progresista del trabajo artesanal, legítimo generador de riqueza. Sus textos inscriben la valoración del aporte de los sectores populares a la prosperidad material, como punto focal donde pensar la educación. Al mismo tiempo, por primera vez se toma conciencia de la necesidad de trazar un nexo directo entre artistas y artesanos. La enseñanza del dibujo, tradicionalmente reservada para el mundo del arte, se expande en sus textos hacia el nuevo horizonte productivo de un territorio que en pocos años

transitará el camino de su emancipación política. Su letra lo expresa sin ambigüedad:

“Los buenos principios los adquirirá el artista en una escuela de dibujo que sin duda es el alma de las artes, algunos creen inútil este conocimiento pero es tan necesario, que todo menesteral lo necesita para perfeccionarse en su oficio: el carpintero, cantero, bordador, sastre, herrero y hasta los zapateros no podrán cortar unos zapatos con el ajuste y perfección debida sin saber dibujar (...)”.<sup>11</sup>

A instancias del tallista español Juan Antonio Gaspar Hernández<sup>12</sup> y de Manuel Belgrano, el 29 de mayo de 1799, comenzó a funcionar la Escuela de Dibujo posiblemente estimulada, según cuenta J. A. García Martínez, por la escuela recientemente creada en Santiago de Chile.<sup>13</sup> La primera sede para su funcionamiento fue la vivienda alquilada a Manuela Goyena hasta que el Consulado le destinó un nuevo espacio en un edificio de la esquina noroeste en la confluencia de las calles Bartolomé Mitre y Rivadavia.

Poco tiempo antes de su apertura, sus propósitos estaban también definidos en la presentación que Juan Antonio Gaspar Hernández hace ante el Consulado. Conviene detenerse en este punto. En primer lugar, porque esta presentación fue registrada en diversas ocasiones a partir de 1892 y adquirió un sentido más relevante cuando el historiador José Torre Revello la expuso frente al auditorio de la Escuela de Bellas Artes Preparatoria Manuel Belgrano el 22 de mayo de 1940, en ocasión del homenaje tanto al prócer cuanto a Hernández.<sup>14</sup> De este modo, en el contexto de la consolidación de la enseñanza artística, la validación de Belgrano como precursor quedaba expuesta de modo explícito. Recordamos que, tal como lo mencionamos al comienzo de este trabajo, esta Escuela Preparatoria había sido creada apenas tres años antes.

En segundo término, ya en sus primeros párrafos, Hernández refuerza la misma idea de Belgrano de identificar la enseñanza del dibujo como clave tanto en su aplicación para el campo de los oficios como en el de las diversas profesiones:

---

<sup>11</sup> Belgrano, Manuel, *Memoria* del 15 de junio de 1795 citado en Ribera, Adolfo (1974: 3).

<sup>12</sup> Según informa Trostiné, Rodolfo (1950: 12), Juan Antonio Gaspar Hernández era oriundo de Villanueva (Valladolid) y se sabe que en 1780 ya residía en Buenos Aires en el barrio de San Francisco. Autor de importantes tallas en la Catedral y en la iglesia de San Ignacio, fue uno de los más destacados escultores activos en Buenos Aires en esos años.

<sup>13</sup> García Martínez, J. A. (1985). *Arte y enseñanza artística en la Argentina*. Buenos Aires, Fundación Banco de Boston, p. 21.

<sup>14</sup> Cfr. Trostiné, Rodolfo (1950: 12-15).

“Don Juan Antonio Gaspar Hernández, Profesor de Escultura, Arquitectura y Adornista, natural de Valladolid en Castilla la Vieja, con su mayor respeto ante V. S. hace presente que deseoso de contribuir a la felicidad pública he premeditado el Establecimiento de una Escuela, en que enseñará Geometría, Arquitectura, Perspectiva y todas las demás especies de Dibujo, que son tan interesantes a todas las Artes y Profesiones”<sup>15</sup>

El hecho de que su carácter de escultor estuviera asociado, en paridad de importancia, a su función de adornista ponía en evidencia el nuevo ideario de modelo borbónico dentro del cual la función del arte abarcaba todas las dimensiones del diseño de las formas. Héctor Schenone identifica claramente este aporte de Hernández:

“El más importante introductor en el Río de la Plata de nuevas tendencias clasicistas es Juan Antonio Gaspar Hernández, oriundo de la provincia de Valladolid”. Y más adelante señala “Ignoramos cuáles fueron los estudios por él realizados, pese a que se llamara *profesor de escultura, arquitectura, adornista*, título muy acorde con una categoría que implicaba una nueva valoración del artista, conforme al espíritu de la época”.<sup>16</sup>

También resulta reveladora de estas nuevas concepciones impulsadas por Belgrano y acompañadas por Hernández, la inquietud por la definición de un marco regulador para el funcionamiento de esta escuela. En este sentido es elocuente la previsión, ya desde su etapa inaugural, de un sistema de promoción y estímulo de la práctica del dibujo por medio de la asignación de premios. En el artículo 7 del Reglamento Provisional elaborado por Belgrano se disponía que cada tres meses se presentaran ante la Junta de Gobierno los trabajos realizados por los estudiantes. De entre estos trabajos, el Maestro Director “informará quien mereciere premio, para que se le adjudique el que se señale, que por corto que sea, siempre servirá de estímulo a la aplicación”.<sup>17</sup> Al respecto, en su estudio sobre esta escuela y citando como fuentes a Torre Revello y Besio Moreno, Trostiné explica hasta qué punto funcionaba estrechamente en línea con la vigilancia del poder político de la metrópoli:

“Medallas para los alumnos como estímulo de sus afanes fue una de las primeras preocupaciones del Consulado y, ya en marzo de 1800 se dirige a su apoderado en Madrid enviándole

---

<sup>15</sup> Trostiné, Rodolfo (1950: 12).

<sup>16</sup> Schenone, Héctor (1982: 247-248).

<sup>17</sup> Trostiné, Rodolfo (1950: 15).



un diseño para que en base al mismo se tirasen las medallas de plata destinadas a este fin. La misma llevaba en el anverso una fantasía sobre el escudo de Buenos Aires con la indicación de *Consulado de Buenos Aires* y en su reverso la indicación del premio y *Academia de Dibujos*. En cuanto al peso, según fueran para el 1º, 2º ó 3º premios serían de dos, una media y una onza de plata respectivamente”.<sup>18</sup>

En relación al tipo de alumnado que tuvo esta primera institución artística, y a juzgar por los apellidos de la nómina de inscriptos, provenientes, en general, de las élites adineradas de la sociedad de entonces, entre ellos Sobremonte, Riglos, Sarratea o Tellechea -incluso se puede identificar a José María Morel, padre de Carlos Morel, quien fuera uno de los pintores más destacados del siglo XIX-, los alcances de esta educación debieron ser algo restrictivos.<sup>19</sup> Con todo, es razonable también entender que con la redacción del reglamento definitivo aprobado el 11 de agosto de 1800 que reafirma la decisión de aceptar a “indios netos” junto a españoles -aunque no así a negros y mulatos-, la gratuidad de la enseñanza y la provisión de útiles a aquellos alumnos de bajos recursos que no pudieran costearlos, se deja vislumbrar una nueva vía acorde a una enseñanza laica, gradualmente más inclusiva, orientada a un proceso de cambio. En esta línea, la tendencia neoclásica del modelo pedagógico basado en la observación minuciosa de láminas grabadas, suponía un aprendizaje empírico-racional de filiación iluminista que dejaba atrás las influencias del barroco colonial. Este cambio neutralizaba el peso de la iglesia al tiempo que avanzaba hacia una visión progresista del aporte que la enseñanza del dibujo podría hacer al desarrollo de la nación.

Con todo, y a pesar de la buena acogida de la iniciativa a juzgar por el número de alumnos inscriptos al comienzo y su aumento en los meses posteriores (50 en el inicio, 58 al mes siguiente y 64 en septiembre), la escuela se enfrentó con una doble situación de adversidad. La primera, debida a una disputa interna por la dirección, entablada entre Juan Antonio Gaspar Hernández y Francisco Cañete. La segunda, más gravitante que la primera, la determinación del cierre de la escuela por decisión de la Corona. Una decisión que afectó no solo a Buenos Aires sino también a Santiago de Chile. La Real Orden del 4 de abril de 1800 determina el

---

<sup>18</sup> Trostiné, Rodolfo (1950: 20).

<sup>19</sup> La nómina citada proviene de la información aportada por Trostiné, Rodolfo. (1950: 19).

cierre de la escuela de Buenos Aires, mientras que otra del año siguiente la clausura de Academia de San Luis de Santiago de Chile. Los avatares sucedidos en los años siguientes no lograron reabrir la escuela de Belgrano y habría que esperar hasta 1815 para la apertura de un nuevo establecimiento de enseñanza artística de la mano del Padre Francisco Castañeda.

Sin embargo, y a pesar de la clausura y la consecuente interrupción de una política pública en materia de educación artística que significó la decisión de la corona española, resulta importante considerar que las iniciativas renovadoras de Belgrano perduran en los múltiples textos que debemos a su autoría. Son escritos que permiten comprender la centralidad del pensamiento belgraniano en términos de progreso y desarrollo social, abarcativo de una concepción del conocimiento indisociable de su utilidad pública y responsabilidad ciudadana. Tal como señala Rafael Gagliano:

“Los escritos de Belgrano ayudaron a construir otro imaginario de lo público colectivo, que dejara atrás las prácticas laborales de la sociedad estamental hacia la individualización del hombre de trabajo por medio del conocimiento sistemático aplicado en técnicas agrarias, fabriles, artesanales, artísticas y comerciales. De este modo, produce un cambio en la política conceptual de la lógica mercantilista que había prevalecido sin trabas en la vida económica americana, en beneficio de un imaginario social de futuro en el que la educación moderna se desplegaba junto a la agricultura, la industria y el comercio.”<sup>20</sup>

La preocupación de Belgrano por la difusión de sus ideas pedagógicas en general, y en relación al dibujo, en particular, va en línea con la promoción de un nuevo pensamiento ilustrado en el territorio hispanoamericano.

En tal sentido, son reveladoras las exhortaciones que Belgrano dedica a los artistas en su *Dedicatoria a los labradores, artistas y comerciantes*, aparecida en el *Correo de Comercio* del 3 de marzo de 1810:

“¡Artistas, vosotros que dando una nueva forma a las producciones de la naturaleza, sabéis acomodarlas para los usos diferentes a que corresponden, y les añadís un nuevo valor con que enriquecéis al Estado, y aumentáis su prosperidad! (...) A vosotros todos, nos dirigimos a ofrecer nuestros trabajos, sin tener otro interés, ni otras miras que las de vuestros adelantamientos, puesto que de ellos

---

<sup>20</sup> Gagliano, Rafael (2011: 13).

indispensablemente han de resultar los que convienen al Estado”.<sup>21</sup>

De este modo, en la transición del siglo XVIII al XIX, merced a las ideas belgranianas se esboza la conformación de un nuevo capital cultural cuyo fundamento de valor está dado, ya no sobre la base de una pertenencia estamental, sino por el acceso al mundo de la educación y la lectura.

## Bibliografía

Asúa, Miguel de (2020). “Belgrano y la Ciencia”, Buenos Aires, Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, edición digital: <https://www.ciencias.org.ar/user/BELGRANO/Asua%20Belgrano%20y%20la%20ciencia.pdf>

Britos, Diana, V. (2017). “Sobre el vocablo ‘arte’, en *Memorias consulares de Manuel Belgrano en el siglo XVIII*”. *AdVersus*, Buenos Aires, XIV, 32, pp 1-22. <http://www.adversus.org/indice/nro-32/articulos/XIV3201.pdf>.

Elissalde, Roberto L. (2012). “El otro Belgrano”, en *Revista de la Bolsa de Comercio de Rosario*, edición digital: <https://www.bcr.com.ar/sites/default/files/elissalde.pdf>.

Elissalde, Roberto L. (2020) “Belgrano, padrino de la escuela de dibujo”, en *La Prensa*, 8 de febrero, Buenos Aires, edición digital: <http://www.laprensa.com.ar/485532-Padrino-de-la-escuela-de-dibujo.note.aspx>. p. 10.

Gagliano, Rafael (2011). “Manuel Belgrano: dilemas del pensamiento educativo de un ilustrado católico y revolucionario”, en *Escritos sobre educación. Selección de textos / Manuel Belgrano*, La Plata: UNIPE: Editorial Universitaria.

García Martínez, J. A. (1985). *Arte y enseñanza artística en la Argentina*, Buenos Aires, Fundación Banco de Boston.

Polt, John H. R. *Jovellanos y la educación* (2004). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, edición on line: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jovellanos-y-la-educacin-0/html/fffa9866-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_7.html#I\\_1\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jovellanos-y-la-educacin-0/html/fffa9866-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html#I_1_).

Ribera, Adolfo Luis (1974). “Las Escuelas de Dibujo del Consulado de Buenos Aires”, en *Anuario*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, n° 2.

---

<sup>21</sup> Gagliano, Rafael (2011: 71).

Rípodas Ardanaz, Daisy (1989). “Libros y lecturas en la época de la Ilustración”, en Ramos Pérez, D., Díaz-Terechuelo López Espínola, M. L., *América en el siglo XVIII/ Serie XI: Historia General de España y América. La Ilustración en América*, Madrid, Ediciones Rialp, vol. 2, pp. 467-496.

Schenone, Héctor (1983). “Pintura”, en *Historia General del Arte en la Argentina*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, tomo II.

Schenone, Héctor (1982). “Retablos y púlpitos”, en *Historia General del Arte en la Argentina*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, tomo 1.

Terán, Oscar. (2008). *Historia de las ideas en la Argentina: diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores Argentina.

Trostiné, Rodolfo (1950). *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires desde sus orígenes hasta 1850*, Buenos Aires, Instituto de Didáctica “San José de Calasanz”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.