

[Ensayo]

Sobre el vocablo «arte» en las *Memorias consulares* de Manuel Belgrano en el siglo XVIII

DIANA VICTORIA BRITOS
Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras
Ciudad de Buenos Aires,
R. Argentina
✉

Resumen: Las categorías *arte* y *artista* no significaron siempre lo mismo. Los conceptos así como las prácticas sociales forman parte de una tradición cultural y discursiva. Este trabajo pretende poner en evidencia las transformaciones semánticas de algunos conceptos que definieron lo artístico a finales del siglo XVIII en Buenos Aires, tomando como estudio de caso las *Memorias consulares* redactadas por Manuel Belgrano. Con herramientas teóricas de la semiótica textual, se busca mostrar que existió un impulso por revalorizar el estatus de la actividad artesanal/artística en la región, y que este impulso estuvo sostenido teóricamente por los debates, difundidos en la época, en torno al valor social del comercio y al sujeto individual. Antes de la consolidación de un sentido moderno (autónomo) de las artes, hubo un discurso intermedio entre las teorías culturales barrocas y modernas, que defendió e incluyó al artista como eslabón necesario para el desarrollo de la sociedad.

Palabras clave: Modernidad – Semiótica textual – Sistema de Arte.

[Essay]

On the Word "Art" in the *Consular Memoirs* of Manuel Belgrano in the Eighteenth Century

Summary: The categories of *art* and *artist* did not always mean the same thing. Concepts as well as social practices are part of a cultural and discursive tradition. This paper aims to show the semantic transformations of some concepts that defined the concept "artistic" towards the end of the 18th century in Buenos Aires, taking as a case study the *Consular Memoirs* written by Manuel Belgrano. With the help of theoretical tools of textual semiotics, it is sought to show that there was an impulse to revalue the status of artisanal / artistic activity in the region, and that this impulse was theoretically supported by the debates, spread at the time, about social value of trade and the individual subject. Before the consolidation of a modern (autonomous) sense of the arts, there was an intermediate discourse between baroque and modern cultural theories, which defended and included the artist as a necessary link for the development of society.

Keywords: Modernity – Textual Semiotics – Art System.

Introducción

¿Por qué es importante discutir la categoría *arte* presente en un documento de finales de siglo XVIII en una Buenos Aires recién convertida en capital de virreinato? ¿Por qué no quedarnos con el resultado material de estos documentos?: una escuela de dibujo inaugurada en 1799 y un año después cerrada por falta de presupuesto. Justamente este suceso (la aparición y desaparición de la escuela) no llega a explicar el sentido, el estatus y el fundamento de este impulso.

Este trabajo descansa sobre una certeza: detrás de cada práctica así como de cada concepto hay teorías. Cada acto corresponde con maneras de simbolizar el mundo; y no estamos ajenos ante esta «codificación» de la «realidad», que puede tomar el nombre de *habitus* (Bourdieu 1999), *tradición* (Williams 1977). Y particularmente nos interesa este aspecto: la imposibilidad de salirse de este gran relato, que es un recorte, que es una selección: «Todo significado del signo es una abstracción. Es decir, el mundo de los hechos y los sentidos son un recorte. (...) para Peirce, además, todo signo —todo pensamiento, toda teoría— implica algún tipo de citación» (Mancuso 2010:183). Esta cadena infinita de diálogos entre teorías y saberes acumulados, previamente seleccionados y *reubicados*, pone en evidencia el carácter polifónico de cada texto. Este es el propósito que buscamos en este trabajo: analizar una serie de escritos que incluyeron al arte en un proyecto para la mejora y crecimiento de la región. Si nos quedamos con el fracaso del proyecto o reducimos la concepción artística del Secretario al «sentido social del arte», no llegamos a indagar en las bases teóricas sobre la que descansó la idea de arte en Buenos Aires a finales del siglo XVIII. Las *Memorias consulares* redactadas y leídas por Manuel Belgrano nos hablan de una época, evidencian el carácter *responsivo* de estos escritos frente al estado del arte en la región y frente a la ausencia del Estado, explicitan algunas certezas en torno al sujeto, la producción y la historia; y ponen en evidencia un cierto grado de conciencia histórica. «Se habla porque se actúa (...) Al igual que la acción, el lenguaje expresa una voluntad profunda» (Foucault 1966 (2008):305).

La poca densidad demográfica y el carácter periférico de Buenos Aires durante los siglos XVI, XVII y la primera mitad del siglo XVIII, obstaculizaron el desarrollo de gremios de pintura y/o escultura. Las diversas empresas artísticas iniciadas en la ciudad fueron encomendadas a artistas extranjeros y la demanda de piezas fue cubierta por talleres de Quito y de Cusco. En consecuencia, la historiografía

de las artes sobre finales de siglo¹ destacó la importancia de la inauguración de la Escuela de Dibujo (1799) al ofrecer un espacio de formación oficial antes inexistente. Los estudios sobre el tema, de Rodolfo Trostiné (1950) y de Adolfo Luis Ribera (1974), se enfocaron en los alcances del proyecto a través del análisis del reglamento, de las características de la institución así como de su corta duración y los nulos resultados. En contraste, este trabajo no pone como punto de partida la inauguración de la escuela, sino que, al contrario, la concibe como consecuencia de un discurso que la justificó e impulsó durante los años previos.

Para avanzar, emplearemos algunas herramientas metodológicas del análisis del discurso (Foucault 1969, Ducrot 1980, Maingueneau 2004) y de la semiótica e historia cultural (Bourdieu 1977; Williams 1977, 1981; Bajtin 1952-53), que sitúan el objeto de estudio dentro de una compleja trama de relaciones entre la cultura, la lengua y la historia. El enunciado, entendido como una *unidad real de la comunicación* (Bajtin 1952-53), no se concibe como reflejo de la realidad, sino como parte integral de las reglas sociales y culturales de un proceso histórico que, por un lado, lo limita y condiciona y, por el otro, funciona como base para la producción de nuevos sentidos. Tal es el caso de las *Memorias* que, mientras estuvieron circunscritas a una normativa y a una institución oficial, plasmaron nuevas concepciones sobre lo artístico y la cultura en la región. En diálogo, sostenemos que el interés por instruir en diversas ramas de las *artes* y, en particular, las artes del dibujo, no sólo fue innovador al incluir en un proyecto político-económico la actividad artística en el Río de la Plata, sino también fue resultado de un grado de conciencia cultural autónoma alcanzado. El énfasis puesto en la necesidad de generar medios para la producción y espacios para la formación se refiere a un proyecto pensado desde y para la región, en el que el desarrollo de una economía autosustentable hiciera posible una interacción equitativa con la península.

¹ El problema del significado de la categoría *arte* es un tema poco trabajado en las investigaciones sobre el período. Muchos de estos estudios tienen de base definiciones generales sobre lo que entendía la sociedad por *arte*, más no del aparato discursivo y el léxico empleado para difundir tales nociones. Las investigaciones sobre la arquitectura porteña de finales de siglo (Aliata y Munilla Lacasa 1998; Buschiazzo 1966; De Paula 1966; Sobrón 1997) han descrito esta etapa bajo la influencia del clasicismo, y han considerado la Academia de Dibujo (1799) como resultante del semblante de nuevas ideas arribadas a la ciudad. Asimismo, los títulos *Arte historia y sociedad* (1999) y *Arte y sociedad en la Buenos Aires colonial* (1999), destacaron la difusión de nuevas ideas sobre la *función social del arte* (Jáuregui y Penhos 1999) y *liberalidad* de la actividad (Fükelman, González y Sánchez 1998).

El impulso comercial

Durante el siglo XVIII, desde diversos sectores sociales se alimentó el estatus del comercio. El aspecto interactivo y comunicacional de la actividad mercantil, la convertía en una práctica digna de las naciones civilizadas. Representantes de los llamados «filósofos viajeros» como pensadores del extenso y heterogéneo Siglo de las Luces, afirmaban que el comercio «hacía a los hombres amables» (Pagden 1990 (1991):24) y, por ello, se oponían al monopolio, que lo concebían como práctica de las naciones más atrasadas. El abate Raynal, en *L'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (1770), también F. de Magallanes como Montesquieu, consideraban el comercio como una actividad fundada sobre la comunicación y la libertad, en este esquema España se encontraba en las antípodas de la organización económica moderna, al prohibir a sus reinos interactuar con otros mercados:

La libertad política y particular (...) de cada hombre de participar plenamente en el proceso político era lo que caracterizaba a la Europa moderna, ya que sólo las sociedades libres podían ser verdaderas sociedades comerciales (Pagden 1990 (1991):25).

Por el otro lado, y aparte de la propaganda negativa y la anterior «leyenda negra» construida en torno a España, las colonias de la monarquía castellana se veían constantemente avasalladas por flotas de origen francés o inglés. Las rivalidades entre potencias por el control de las rutas de navegación y del comercio atlántico fueron el punto de partida para la reorganización política, militar y económica del orden colonial, bajo los borbones. La toma de La Habana y de Manila (1762) dejó en evidencia la fragilidad defensiva de las ciudades-puerto y aceleró la urgencia por implementar una serie de reformas fiscales y administrativas para el refuerzo del *pacto colonial*. La red de intendencias dentro del territorio, los nuevos virreinos e instituciones buscaron consolidar la *communitas católica* en ambos hemisferios, a partir de la creación de espacios de participación compartida:

(...) si bien las reformas excluyeron a los criollos de los altos puestos de gobierno y atacaron los privilegios y propiedades de la Iglesia, también lograron importantes progresos en el comercio y en la producción,

favoreciendo algunos intereses locales y ciertos cambios en la manera de pensar la política y la economía (Morelli 2008: párr. 13).

En este contexto, se crearon los Consulados de Comercio.² El de Buenos Aires fue decretado por Carlos IV el 30 de enero de 1794 y aunque no tuvo injerencia política, adquirió el rol de difusor de algunas «ideas ilustradas». Los Reales Consulados de finales del siglo XVIII cumplieron con dos tareas básicas: por un lado, garantizar justicia y protección a los comerciantes, y, por el otro, fomentar la economía a través del comercio.

Desde la primera memoria consular (1796), Manuel Belgrano planteó las bases de la organización productiva del *país* integrada a un sistema de mercado, regulado pero libre. Sin comercio, aunque existiese agricultura e industria, no habría mejora ni desarrollo porque las sociedades, sin necesidad de cubrir una demanda externa, sólo trabajarían para cubrir necesidades personales. Sin embargo, la actividad central era la agricultura. Esta concepción tomó algunos fundamentos clave de la economía política, principalmente de la obra *Lecciones de comercio* del abate Antonio Genovesi, mientras se distanció de la mirada pesimista en torno a las consecuencias del *pacto social*, denunciadas, con sus matices, tanto por Thomas Hobbes (1651) como por Jean-Jacques Rousseau (1762).

Entre 1794 y 1799, Belgrano, como secretario del Consulado, presentó cinco memorias. Las que analizaremos en este artículo («Medios generales de fomentar la agricultura, animar la industria y proteger el comercio de un país agricultor», de 1796; «Utilidades que resultarían a esta Provincia y a la Península del cultivo del lino y del cáñamo», de 1797, y una sin título denominada «sobre la dependencia mutua entre agricultura y comercio», de 1798) son producciones propias del autor, aunque también presentó dos obras traducidas: «Máximas generales del gobierno económico de un reino agricultor», en 1794, y «Principios de la ciencia económico-política», en 1796.

El ingreso de jóvenes criollos, formados en la península, al ámbito institucional trajo perspectivas renovadas acerca de las prioridades y de los deberes de un gobierno para mejorar el estado y la vida de los pueblos, al difundir nuevas

² Entre los consulados fundados durante la segunda mitad del siglo XVIII se cuenta con los Consulados de Málaga, Alicante, La Coruña, Santander y Tenerife (1785-1786), Caracas y Guatemala (1793), Buenos Aires y La Habana (1794), Cartagena de Indias, Veracruz, Guadalajara y Santiago de Chile (1796).

ideas que discutieron los fundamentos culturales del *statu quo* de la monarquía en América.

El rol de las artes en la América española

Las *Memorias* de Belgrano, antes de la inauguración de la escuela, exhiben una particular mirada sobre la función social del arte. Sin embargo, este «carácter social» también lo volcaba en actividades como la agricultura, la ganadería y la industria. En este sentido, el arte (así en general) no se diferenciaba del resto de las tareas productivas. Por ello, destacar de las *Memorias* este aspecto social del arte en el siglo XVIII en un reino de España, puede ser una redundancia. La producción artística durante todo el proceso de conquista y de posterior institucionalización (Subirats 1994) fue un medio para la difusión y reproducción de la cultura cristiana castellana, desde los catecismos testerianos hasta los retratos políticos.

Apenas finalizadas las guerras de conquista en los principales focos de densidad poblacional, se inició un *proceso de territorilización* (Garriga 2006) basado en el «trasplante» del sistema político castellano al «Nuevo mundo». Desde el punto de vista del derecho público, América no era un territorio extranjero. Mientras que por una parte, tanto el Consejo de Indias como la Casa de Contratación, desde España, tuvieron la misión de organizar el nuevo gobierno, por el otro lado, el control de los medios simbólicos de representación hizo perdurables determinadas construcciones hegemónicas en torno a la soberanía del rey y los principios éticos cristianos. Para ello, desde mediados del siglo XVI, se instauraron gremios en las principales ciudades y se legó la responsabilidad de vigilar la producción en las áreas rurales a las órdenes mendicantes. Las prácticas «idolátricas» de las comunidades, las malas interpretaciones de la doctrina, así como las supuestas limitaciones morales de los indios, justificaron el control riguroso sobre la producción. De esta manera, tanto la organización del trabajo, de los materiales, de los códigos de representación como de los temas representados, fueron definidas por las autoridades coloniales,³ que

³ En relación con este tema, también existen trabajos que han discutido el aspecto netamente copista del arte colonial y asimismo, a partir del análisis de otros registros, encuentran otros mensajes que excedieron la lectura y control de un europeo tipo a raíz de su tradición plástica visual. Entre estos estudios sobresalen *Iconografías y mitos indígenas en el arte*, de Teresa Gisbert (1980), *El pensamiento mestizo* de Gruzinsky (1999) y *El poder de los colores*, de Gabriela Siracusano (2005). Los primeros enfocados en los estudios iconográficos ponen en evidencia un

trasladaron las prácticas institucionales españolas (marcadas por el legado de la Inquisición y del Concilio de Trento) a América.

Revisión de la palabra *arte*

«La facultad que prescribe reglas y preceptos para hacer rectamente las cosas. Debajo de este nombre se entiende la generalidad de las artes liberales y mecánicas.

Se llaman así también los oficios de manos: como arte de la seda, de lana.

Se toma por ciencia (sic) algunas veces: como el culto de artes, esto es de las ciencias (sic) *Metaphysica* y *Physica*.

Arte de las artes. Dicen algunos es la Política y razón de estado, ó (sic) sea el arte de reinar, que la comprende y encierra»⁴

Las *Memorias*, en diálogo con los usos habituales del término en las principales urbes de Europa, emplearon el concepto en sus diversos sentidos, tanto para referirse a un producto finalizado, como a la capacidad de obrar correctamente. La acepción más usada —como «facultad que prescribe reglas y preceptos para hacer rectamente las cosas»— se empleó para destacar la importancia de la agricultura: «el primer arte, el más útil, más extensivo y más esencial de todas las artes» (Belgrano 1796 [1988]:9) y para resaltar su aspecto técnico: «un arte que tenga necesidad de estudio, de reflexiones o de regla» (*Ibíd.*:11). La segunda acepción, como sinónimo de manufactura (industrial), presente, principalmente, en la *Memoria* de 1798, apareció en el *Diccionario* de 1780, sin excluir las definiciones ya citadas: «Arte. En general es todo lo que se hace por industria y habilidad del hombre, y en este sentido se contrapone á naturaleza. *Ars*».

conjunto de temas plasmados en las obras de origen prehispánico. El último analiza un registro poco investigado hasta el momento: la materialidad de la pieza, que demuestra el uso intencional de pigmentos y materiales de uso ritual.

⁴ La cita corresponde al primer diccionario editado por la Real Academia Española: *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o rephranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*. Real Academia Española (Madrid 1726).

Ars, del latín, aludía a cualquier habilidad humana. «De hecho, *techné* [del griego] y *ars* se referían tanto a una clase de objetos como a la capacidad o destreza humana de hacerlos o ejecutarlos» (Shinner 2001 (2015):46). Esta correspondencia entre las definiciones de diccionario y los sentidos clásicos del término durante el siglo XVIII, estuvo atravesada por la teoría del gusto que repercutió en autores como John Locke (1690), Francis Hutcheson (1725), Alexandre Gerard (1759) hasta Immanuel Kant (1790), que ubicó al sujeto en un espacio protagónico entre la creación y la naturaleza. Su característica principal, el aspecto manual, quedó relegada a un segundo plano y se hizo foco en lo sensible e intelectual. Pese a que la vertiente sensible no llegó al Río de la Plata (nuestros intereses búsquedas y contextos eran otros), las memorias evidencian algunos intentos por elevar el estatus del artista en la región. En síntesis, destacamos que el término *arte* se empleó como sinónimo de industria (obra) y de ciencia (conocimiento teórico sobre un tema), pero que, a finales del siglo XVIII, se difundió en un sentido provisto de estatus social.

Pero antes de avanzar con las memorias en sí, situemos la disputa sobre el estatus del sujeto creador en el arte. El debate principal en torno a la separación de la pintura y de la escultura de las artes mecánicas se llevó adelante en Florencia.

Las teorías del *disegno interno* y *disegno externo* de Giovanni Lomazzo (1584), como los estudios anatómicos y la perspectiva aérea de Leonardo da Vinci (1498, aunque publicados en el siglo XVIII) y el cálculo del canon y del módulo de León Battista Alberti (1435), pusieron en relieve la compleja labor de invención y creación intelectual que suponía diseñar y proyectar una pieza artística. En la producción de una obra, se sostenía, la tarea principal era la invención de un diseño a partir de la selección de lo mejor de la naturaleza, con *grazia* y *decoro*, y luego su traspaso al plano a través de herramientas clave como las matemáticas, la anatomía y el estudio de la atmósfera.

Esta discusión trajo como consecuencia la disolución del sistema gremial en las principales ciudades de la actual Italia, que implicó un cambio en el estatus social (al dejar de abonar impuestos como actividad mecánica) y en la formación del artista (que dejaba el taller del maestro y entraba en la academia). Sin embargo, España continuó arraigada al viejo sistema. La organización corporativa en los reinos de América vino acompañada de una herencia teórica que, hasta entrado el siglo XIX, estuvo fundamentada en la teoría neoplatónica

de la representación⁵ y regulada, iconográficamente, con la exigencia de *decoro*.⁶ En este contexto, se destacan las *Memorias* que, por un lado, asimilaron las definiciones del diccionario y, por el otro, introdujeron nuevas ideas sobre la actividad. Asimismo, nos resulta clave situar estos modelos de institucionalización en los debates políticos presentes en las principales capitales de virreinato, ya que el artista y la actividad, en su acepción «nueva», adquirirían un valor y estatus social en términos de libertad, inventiva y ciudadanía (categorías que estaban en discusión para los criollos en la América española). Sin embargo, también debemos destacar que fue la monarquía de los borbones, en el campo de las artes, la que impulsó la fundación de una Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando (1752) y en Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España (1781), y la que inició un plan de reestructuración de algunas áreas de gobierno que abrieron nuevos espacios de discusión, como los consulados de comercio.

Algunas notas sobre las *Memorias* de Manuel Belgrano

La primera *Memoria*,⁷ redactada por Manuel Belgrano, trata sobre las fuentes universales de la riqueza (la agricultura, la industria y el comercio), que aseguraban la felicidad de los hombres. Asimismo, explica cómo mejorar el arte principal, la agricultura, entendido como la «madre fecunda» de las demás actividades: «Todo depende y resulta del cultivo de las tierras; sin él no hay materias primeras para las artes, por consiguiente, la industria no tiene cómo

⁵ El neoplatonismo definía al arte como una copia de lo verdadero y bello. Este posicionamiento crítico de Platón, desarrollado en *Ión* y en *La República* (tomo X) fue retomado por el cristianismo a partir de la teoría de la luz y el oro en los comienzos del goticismo. El arte representaba el mundo celestial, y se convertía en un instrumento clave como Biblia *pauperum*. La obra artística no tenía valor en sí misma, sino lo que representaba al fiel y su capacidad de envolverlo en lo sagrado. Ésta última mención va a ser impulsada luego del Concilio de Trento (1545-1563) y desarrollada en el arte de la Contrarreforma.

⁶ Sin embargo, es importante notar que desde finales del siglo XVIII tanto en Nueva España como la zona andina se desarrolla el género pictórico del retrato. Es sabido, que la aparición del género, en Italia e incluso en España, estuvo ligada con el desarrollo de una elite comerciantes y en lazos sociales no fundamentados por la sangre. En este sentido se comprende que el gremio como un oficio familiar, donde el padre artista ligada el oficio al hijo. Por el contrario, la organización independiente del artista convertía a la actividad en una profesión.

⁷ «Memoria que leyó el Licenciado Don Manuel Belgrano, abogado de los Reales Consejos y Secretario por su Majestad del Real Consulado de esta capital, en la sesión que celebró su Junta de Gobierno el 15 de julio del presente año de 1796».

ejercitarse, no se pueden proporcionar materias para que el comercio se ejecute» (1796 [1988]:9). Las artes, en esta primera acepción (como actividad hecha con destreza), suponen reglas y conocimientos. En relación con ello, Belgrano justificaba la necesidad de tener academias y escuelas para el *bien común*, de las que, según destaca, en la península abundaban. A lo largo de la descripción de los beneficios de la actividad agricultora, el autor recalca la relación entre las artes y la formación: «Una de las causas (...) [del] poco producto de las tierras (...) es porque no se mira la agricultura como un arte que tenga necesidad de estudio, de reflexiones o de regla» (1796 [1988]:11). Entre otros aspectos, se mencionan las artes del dibujo y, pese a que el concepto continúa ligado a la primera acepción, se lo entiende como una formación central para cualquier actividad:

Los buenos principios los adquirirá el artista en una escuela de dibujo que sin duda es el alma de las artes (...) es tan necesario, que todo menestral lo necesita para perfeccionarse en su oficio; el carpintero, cantero, bordador, sastre, herrero y hasta los zapateros (...) Aún se extienden a más que los artistas, los beneficios que resultan de una escuela de dibujo: sin este conocimiento los filósofos principiantes no entenderán los planisferios de las esferas celestes y terrestres, 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 y otros muchos que se ponen ya en sus libros, al teólogo a quien le es indispensable algún estudio de geografía, le facilitará el manejo del mapa y del compás, al ministro y abogado el de los planos iconográficos y agrimensores de las casas y terrenos y sembrados que presentan los litigantes en los pleitos, el médico entenderá con más facilidad las partes del cuerpo humano (1796 [1988]:24).

Esta cita junto con la posterior apertura de la Escuela de Dibujo (1799), dirigida por Juan Antonio Hernández, —con un programa que incluía geometría, arquitectura y perspectiva— pone en evidencia el carácter técnico-científico de la actividad. Esta aparente adhesión al término moderno de *diseño* conlleva nuevas concepciones sobre el rol social del trabajo y del artista, y su papel en la cultura. A diferencia del valor simbólico que le había adjudicado la cultura barroca, la propuesta de Belgrano convierte la actividad en un conocimiento útil (*tekné*). De esta manera, el artista no sólo puede plasmar «la realidad», sino

también brindar las bases de conocimiento fundamental para diversas áreas de producción.

Tal como se exhibe, la categoría *arte* adquiriría diferentes significados según la *situación de enunciación*. Sin embargo, hay un aspecto compartido entre los diversos sentidos, el arte —sea destreza o producto— tener una matriz intelectual. Por ello, incluso antes de la apertura de la escuela de dibujo, la palabra «arte» no apuntaba a un mero conocimiento mecánico. Incluso se menciona la posibilidad de que los españoles (tanto de la península como los criollos) se dedicasen a las artes: «Se podría pensar en separar de las artes a las razas de negros y mulatos, y destinar estos a la agricultura y otros oficios» (1798 [1988]:61). Esta estrategia para acercar a los *españoles* a la actividad productiva y técnica, de la cual el arte del dibujo formaba parte, se debía a que la producción artesanal estaba relegada a los sectores más bajos de la sociedad. El artesano de un gremio, por ejemplo, era un trabajador manual. No tenía estatus social elevado, trabajaba por encargo, pagaba el impuesto de alcabala, producía en serie y su formación, mientras fuese aprendiz, dependía netamente de un maestro.

En la América española, por ejemplo, los artistas/artesanos así como sus obras no fueron valorados hasta muy entrado el siglo XX (Ribera y Schenone 1948, González 1999, Jáuregui y Penhos 1999 y Penhos 2005) porque no se adecuaban a la categoría moderna de arte, consolidada a finales del siglo XVIII y principios del XIX en Europa, entendida como invención de una obra única, por parte de un hombre libre, con *don* y *genio* para expresar las sensibilidades y la belleza de la naturaleza y del mundo. En este sentido, se comprende el reiterado pedido de Belgrano para que se forme y premie a los mejores de las artes, para que se exhiban sus obras y reciban mención por parte del Consulado. Elevar el estatus del productor, implicaba agregar valor al producto. Estas ideas también aparecen en la primera *Memoria*, al definir que «el honor anima a las artes» (1796 [1988]:23-24). La tardía y escasa organización gremial en Buenos Aires (que sólo contó con el gremio de plateros y el de zapateros) fue impulsada por los artesanos españoles nacidos en la península. Sin embargo, paralelamente, arribaban a la ciudad esclavos y migrantes libres de los pueblos del interior del virreinato, ambos sin tradición corporativa:

La hábil y decidida resistencia de los artesanos negros y de etnia mixta hacia la denominación étnica en los oficios de Buenos Aires demuestra los

límites y vulnerabilidades presentes en las presuntas jerarquías de (...) origen de esta ciudad (Johnson 2011 (2013):31)

Muchos artesanos y fabricantes de Buenos Aires eran dueños de esclavos; y solían trabajar de manera conjunta. La creciente importación de esclavos, después de 1780, trajo como consecuencia la transformación del mercado laboral local, que desplazó la mano de obra libre. Asimismo, tanto el fracaso de los gremios como la desregulada formación artesanal circunscribieron la actividad al sector plebeyo de la población. «En este entorno tan poco controlado, los aprendices podían afirmar que eran oficiales (...) y los oficiales podían afirmar que eran maestros (...) y no se les imponía penalidad alguna» (Johnson, 2011 (2013):87). En este contexto, en el que bajaba el número de peninsulares y criollos dedicados a la labor artesanal, en aumento del de los pardos y esclavos, adquiere interés el impulso de Belgrano por elevar el estatus de una actividad sumergida en prácticas informales.

El género y el significado en el enunciado

A partir de este primer acercamiento semántico al término, es posible avanzar con el estudio de la *situación de enunciación*, es decir, el contexto lingüístico que evidencia la posición del enunciador y el co-enunciador. Asimismo, se requieren algunas herramientas de la teoría de los *géneros discursivos* (Bajtin 1952-53, Maingueneau 2004) para entender qué aspectos lingüísticos eran normativos o inusuales, en el estilo y en la composición del texto. Parte del plan de acción propuesto por Belgrano se construyó como una respuesta a un estado de situación. Las sugerencias para el desarrollo comercial como para la formación de la sociedad fueron pensadas como posibles soluciones para combatir el monopolio y la exclusión de ciertos sectores sociales libres del sistema productivo.

Escribir una memoria era una tarea fijada por ordenanza. Consistía en redactar los detalles de un ciclo cumplido como funcionario del gobierno colonial. Aunque parezca forzado definir la memoria como un género (literario), es posible hallar puntos en común con el resto de las producciones del mismo tipo. Las memorias se redactaban una vez concluido el mandato, estaban dirigidas a «vuestra majestad» (V. M.) y escritas en primera persona del singular. El relato incluía descripciones, percepciones y tareas realizadas por el enunciador, así como detalles de lugares, el comportamiento de la sociedad y

decisiones tomadas. Este escrito tuvo valor de declaración jurada, ya que se resaltaba la veracidad del contenido: «para el cumplimiento de mi obligación hacer todos los años una memoria alusiva al instituto de esta Junta» (Belgrano 1796 [1988]:8).

Las *Memorias* escritas por Manuel Belgrano no hacían mención de las tareas realizadas, sino que presentaban análisis —de ciertos temas que implicaban al Consulado— y proyectos a futuro; estaban redactadas en primera persona, a veces del singular y otras, del plural. Esta diferencia en las *coordinadas personales* (Maingueneau 2004) estuvo definida por el contenido del mensaje. Particularmente, cuando hacía referencia a la *Memoria* misma o hablaba directo al rey, Belgrano usaba la primera persona del singular. Sin embargo, cuando mencionaban asuntos sobre la región o la península, empleaba el *nosotros*. Resulta fundamental destacar el pronombre *nosotros* porque brinda algunas ideas sobre cómo se definía el criollo frente a la metrópoli. España era una sola y esto se plasma, de manera indirecta, en el texto:

Nosotros mismos estamos palpando la prueba de esta verdad. Pocas son las ciudades y villas de nuestra Península que no tengan una sociedad económica, cuyo instituto es mirar por la agricultura y artes (1796 [1988]:10).

Nuestra Península, como he dicho, y todos saben, está llena de sociedades económicas (1798 [1988]:64)

He aquí el principio de la felicidad de estas provincias. Nuestro augusto soberano, que siempre vela por el bien de sus vasallos, y cuyo paternal amor sólo aspira a la prosperidad de sus dominios, para que reine la abundancia entre todas las clases del Estado (1798 [1988]:51).

El *nosotros* inclusivo da a entender que tanto los ciudadanos de la península como los del virreinato formaban parte de una unidad. Península y América eran dos territorios bajo una misma autoridad política.

En relación con lo anterior, resulta lógico que se exija que las medidas benefactoras llevadas a cabo en la península se ejecutasen, también, en América. En estas citas, Belgrano no diferencia en términos étnicos a los ciudadanos de España, sino en términos geográficos. Este discurso «igualador» ejecutado con el uso de la primera persona del plural frente a una junta formada por españoles nacidos en la península y españoles nacidos en

América,⁸ evidencia las estrategias para difundir y debatir en el plano de lo discursivo el lugar del criollo.

El programa de reorganización administrativa del territorio de las Indias —materializado en término de Carlos Garriga (2006) en *plazas militares y patrias criollas de América*— coincidió con el surgimiento del debate sobre el patriotismo, tanto en España como en los virreinos.

Si tenemos en cuenta que la mayor parte de la elite científico-profesional del Río de la Plata había estudiado en España, concluimos que el estado de cosas en Buenos Aires era, al menos indirectamente, resultado de los planes de la reforma educativa borbónica. Como señaló Lafuente, esta reforma puso el acento en las academias militares, navales y las escuelas de medicina, para formar personal capacitado técnicamente a fin de dirigir el imperio, modernizar la administración y optimizar el rendimiento económico que la metrópoli obtenía de sus territorios de ultramar, en lo que se ha llamado un proceso de «militarización de la ciencia» (de Asúa 2010:194).

En la península, la idea de nación española estaba circunscripta a los nacidos en la metrópoli y «hacia referencia a un espacio estrictamente europeo de virtudes morales y de identidad civilizadora» (Morelli 2008: párr.31). En diálogo, José María Portillo Valdés (2006) aclara que, en realidad, «monarquía» era el concepto empleado para hablar de los territorios de la Corona. Sin embargo, en América estaba extendido el uso de la palabra «nación» para referirse a una comunidad «*sujet[a] a un mismo Príncipe, o Gobierno (...) una comunidad vinculada por la obediencia a una misma autoridad y leyes*» (Souto y Wasserman 2008:84):

Hasta los últimos años del siglo XVIII, los españoles de nacimiento, los criollos, como empezaron a llamarse, se consideraban españoles en todo, excepto en cierto grado de conciencia cultural propia (Pagden 1990 (1991):25).

A diferencia de los estudios en torno a la *invención de un pasado prehispánico* (*Ibid.*:144) o a la creación de una *epistemología patriótica* (Cañizares Esguerra

⁸ Incluso una Real Orden de 1798, dispuso que se invitase al virrey y los demás tribunales de la capital a concurrir a la sesión de inicio.

2002 (2007):361), en que tradiciones culturales divergentes (como la criolla e indígena) se veían unidas; el caso de las *Memorias* ofrece algunos parámetros diferentes con respecto al *criollismo patriótico* de otras regiones de la América española. Manuel Belgrano plasmó esta «conciencia de particularidad» con los usos de los conceptos «país» y «patria». En el escrito de 1796, define la «patria» como el lugar de origen: «(...) sé de la abundancia que hay en él [el ganado] en este país, y lo dejaré en este sentido entre tanto conozca con más fundamento mi patria» (1796 [1988]:52) que —pese a los sentidos diversos que podía tener— coincidió con la definición de los diccionarios de la Real Academia Española en el siglo XVIII. Asimismo, cuando el término se empleaba junto con «madre», se hacía referencia a la metrópoli. Ergo, este impulso discursivo por desarrollar la actividad económica y mejorar las costumbres de los habitantes del virreinato, se fundamentó en una representación diferenciada de la «madre patria», aunque integrante de la comunidad hispana. De manera recurrente, los dichos de Belgrano destacan la necesidad de solucionar los problemas particulares del territorio. Aunque la particularidad no esté definida en términos de identidad cultural, se presenta, de manera muy sutil, una crítica hacia los hombres que no sienten filiación con el territorio:

Yo espero que por aclamación se adopte el pensamiento para evitar los grandes monopolios que en esta parte tengo noticias se ejecutan en esta capital, por aquellos hombres que desprendidos de todo amor hacia sus semejantes sólo aspiran al interés particular (1796 [1988]:21).

Sus habitantes [los de un país agricultor] son industriosos, saben cultivar por arte la tierra y se hallan poseídos de tal modo de amor patriótico (1798 [1988]:52).

Particularmente, es de interés revisar la *Memoria* de 1797, ya que marca la diferencia entre la Monarquía y el virreinato. Cuando Belgrano explica los beneficios del cultivo del lino y del cáñamo, destaca la falta de análisis de las necesidades reales del territorio y transparenta el hecho de tener que «primero, [debe] interesar al gobierno; [y] segundo, a los patriotas» (1797 [1988]:48). Afirmamos que en estas sutilezas (desde las necesidades locales) se sitúa lo patriótico en Belgrano.

Aparte del *nosotros inclusivo* y esta idea de la *patria* que atraviesa las tres memorias escritas en el siglo XVIII, se encuentran presentes otras voces dentro de los textos como *recurso de autoridad* (Ducrot 1980): Campomanes, para

referirse al lino (en la Memoria de 1797) o al arte y la educación popular (en la Memoria de 1798); Mr. Luders, Chomel y su diccionario económico, Marcandier, Chateauireux, Duhamel y Quesnay, para sostener el discurso sobre los beneficios del lino y de la agricultura en general, así como Genovesi y Cicerón, sobre el honor y el premio para incentivar las artes (1798). Estas voces legitimantes, en particular, son de interés porque dibujan un mapa de lecturas e ideas sobre las que se afirmó Belgrano para construir su discurso. En síntesis, estos espacios de participación criolla, aunque seguramente limitados por el contexto de enunciación, lograron plasmar algunas críticas al gobierno y delimitar obligaciones y deberes descuidados por la Monarquía.

Los fundamentos teóricos de la palabra *arte* en el siglo XVIII

Los diversos planteos en los textos sobre el arte, durante el siglo XVIII, estuvieron atravesados por otras problemáticas que exceden lo que hoy se entiende por *campo artístico* (Bourdieu 1980). El artista —como creador-genio— y la obra —como pieza única para ser contemplada—son nociones consolidadas en el XIX a partir de las teorías sobre la autonomía de la actividad, la universalidad de la belleza y del gusto, y la *finalidad sin fin* (Kant 1790 (2007):147). Las reflexiones sobre el arte, su rol y significado estaban supeditadas a otras teorías en torno a la organización de la sociedad. La ausencia de discursos consolidados sobre esta actividad en la región nos permite explicitar los diversos *discursos internos* (Volóshinov 1929 (2009):159) en torno a la idea de arte en Manuel Belgrano. La intención de elevar el estatus del artista, los diálogos entre el arte y la técnica, la cultura y la educación junto con un incipiente sentido de lo patriótico, permiten dilucidar la existencia de dos postulados centrales sobre los que se sostuvo el discurso del Secretario del Consulado en esta primera etapa: por una lado, subyace la noción de «sujeto cultural», en oposición al estado de naturaleza; y, por el otro, la valoración de la actividad comercial como englobadora de todas las actividades del hombre en sociedad.

La idea de sujeto en oposición a la naturaleza, en el siglo XVIII, tuvo protagonismo junto con el debate civilización-barbarie. Tanto el utilitarismo inglés como el *iusnaturalismo* discutieron las consecuencias de la vida del hombre en sociedad. Manuel Belgrano no estuvo fuera del debate. El estancamiento económico y el malestar de algunos sectores tenían, según el secretario, una explicación fundamentada en aspectos culturales, es decir, en

prácticas sociales. La falta de educación y la ausencia de medidas políticas de parte del gobierno, sumado al monopolio, implicaron que un amplio sector social no fuese integrado al mercado productivo del virreinato. Bajo esta postura, el «fenómeno» de la holgazanería de los pueblos se alejó de explicaciones biológicas y de carácter geográfico, para abordar los procesos sociales a partir de la idea de malas prácticas culturales del ámbito tanto público como privado. No hubo en su discurso condena social, sino el señalamiento de malas decisiones políticas. Esta postura que adjudicaba al hombre el poder de modificar sus prácticas, se sostiene sobre la idea de causalidad. Pese a que puede resultar extemporáneo hablar de «historicismo», sin embargo, sí creemos que en las *Memorias* se pensó al sujeto como resultado de un pasado.

Por el otro lado, el análisis semántico del concepto y de la situación de enunciación de las *Memorias* ofrece evidencia del acercamiento entre las nociones *arte*, *estatus* y *comercio*. Antonio Genovesi explicaba, en su manual, que existían dos tipos de artes: primarias (o necesarias) y secundarias (o utilitarias); las últimas se subdividían en artes de comodidad o de lujo. Sin entrar en el tema de las clasificaciones, nos interesa retomar la idea de que las artes del lujo (como la pintura, el dibujo, la indumentaria) eran útiles: «hay un cierto lujo que es útil, y aun necesario para sostener las artes, fomentar la industria, dar movimiento, cultura, y ayre á las naciones (...) sin él nos mantendríamos siempre bárbaros» (1765 (1784):135). El deseo de progresar y de mejorar las condiciones de vida era resultado de la vida en sociedad, era consecuencia de la reflexión, no de la naturaleza. Este deseo de distinción, según Genovesi, no debía llamarse *luxo*, sino «buen gusto, cultura, gentileza» (1765 (1784):170).

En este período, cuando aún no hay una comunidad consolidada de artistas, se transparentan algunos diálogos, habitualmente ignorados, entre el arte y la política, el arte y la identidad. Pese a que aún no hay debate sobre el arte, sí se evidencia la existencia de una incipiente teoría sobre cómo auspiciar e impulsar las artes. Aunque todavía no se discuta su sentido, se sobrentiende que es necesario para el progreso de la sociedad. Con una mirada localista se empiezan a analizar los problemas del propio territorio, y a proponer soluciones. Este papel activo de la ciudadanía criolla, que se advierte en el ejemplo de Manuel Belgrano, pone en evidencia una crítica hacia la organización colonial. Este interés por la producción artística y la elevación del estatus del artista, nos permite trazar una línea de conexión entre la construcción de lo patriótico y la reconfiguración del significado de arte. Estas nuevas ideas en torno a lo artístico coincidieron con la crisis de las instituciones de la administración española. Una

de esas instituciones, el arte, también se transformó y tomó otras formas, y significados, a causa de la aparición de las academias, la crisis de los gremios y el auge de talleres de firma. Es decir, aunque se mantuvieron los usos habituales del concepto, se bocetaron algunas nuevas ideas sobre la función y la responsabilidad del arte. Esta confianza en el conocimiento no sólo dialogó con el discurso ilustrado, sino también con pensadores críticos de aquél; como los abates napolitanos Fernando Galiani y Antonio Genovesi. De esta manera, arte, progreso y riqueza hallaron un modelo económico común. La transformación nocional pone en evidencia un nuevo paradigma político, en el que el aspecto representativo no era el central, sino su deber y su responsabilidad para con el proyecto que lo impulsaba:

La palabra es el medio en el que se acumulan lentamente aquellos cambios cuantitativos que aún no logran pasar a una nueva cualidad ideológica, ni dar origen a una nueva y acabada forma ideológica. La palabra es capaz de registrar todas las fases transitorias imperceptibles y fugaces de las transformaciones sociales (Volóshinov 1929 (2009):43).

Cada sistema impone sus instituciones, y el arte, en el sentido encubierto en el relato consular, pone las bases de nuevas concepciones sobre el criollo, el artista y su producción. 📄

REFERENCIAS

- ALIATA Fernando, MUNILLA LACASA Ana Lía
 1998 *Carlos Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata*, Buenos Aires: Eudeba.
- BAJTIN Mijail M.
 1952-53 "Problema rechevyj zhánrov", *Literatúrnaia Uchioba*, I, 1978: 200-219; (tr. esp.: "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1999: 248-293).
- BOURDIEU Pierre
 1977 "Sur le pouvoir symbolique", *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 32, 3: 405-411; (tr. esp.: "Sobre el poder simbólico", en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires: Eudeba, 2000: 65-73).
- 1980 *Questions de sociologie*, París: Minuit; (tr. esp.: *Sociología de la Cultura*, México D.F: Grijalbo, 1990).
- 1999 *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires: Eudeba, 7ª reimp, 2009.

- CAÑIZARES ESGUERRA Jorge
 2002 *How to Write the History of the New World: Histories, Epistemologies, and Identities in the Eighteenth-Century Atlantic World*. Stanford: Stanford University Press; (tr. esp.: *Cómo escribir la historia del Nuevo Mundo: historiografías, epistemologías e identidades en el mundo del Atlántico del siglo XVIII*, México: Fondo de Cultura Económica, 2007).
- DE ASÚA Miguel
 2010 *La ciencia de Mayo. La cultura científica en el Río de la Plata 1800-1820*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- DE PAULA Alberto S.J.
 1966 *Don Felipe Senillosa: su aporte a la grandeza nacional y a la formación de nuestra arquitectura*, Buenos Aires: Theoria.
- DUCROT Oswald
 1980 "Enunciation" in *Le Dire et le Dit*, París: Minuit; (tr. esp.: "La enunciación", en *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Edicial, 1994:132-47).
- FOUCAULT Michel
 1966 *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, París: Gallimard; (tr. esp.: *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2008).
- 1969 *L'archéologie du savoir*, París: Gallimard; (tr. esp.: *La arqueología del saber*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2013).
- FÜKELMAN Cristina, GONZÁLEZ Ricardo, SÁNCHEZ, Daniel
 1998 *Arte, culto e ideas: Buenos Aires, siglo XVIII*, Buenos Aires: Fundación Telefónica.
- GARRIGA Carlos
 2006 "Patrias criollas, plazas militares: sobre la América de Carlos IV. Horizontes y Convergencias", en MARTIR Eduardo et al., *La América de Carlos IV (Cuadernos de Investigaciones y Documentos, I)*, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho, pp. 35-130.
- GRUZINSKY Serge
 1999 *La Pensée métisse*, París: Fayard; (tr. esp.: *El pensamiento mestizo*, Barcelona: Paidós, 2000).
- GISBERT Teresa
 1980 *Iconografías y mitos indígenas en el arte*, La Paz: Gisbert y Cia.
- GONZÁLEZ Ricardo
 2000 "Retablos y Predicación", en *IV Jornadas de Estudios e investigaciones. Imágenes, palabras, sonidos: prácticas y reflexiones*. Buenos Aires: Instituto «Julio E. Payró», Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, pp. 99-114.
- JÁUREGUI Andrea y Marta PENHOS
 1999 "Las imágenes en la Argentina Colonial. Entre la devoción y el arte", en BURUCÚA José Emilio, *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, Buenos Aires: Sudamericana, pp. 45-104.
- JOHNSON Lyman
 2011 *Workshop of Revolution. Plebeian Buenos Aires and the Atlantic World, 1776-1810*, Durham y Londres: Duke University Press; (tr. esp.: *Los talleres de la*

- revolución. *La Buenos Aires Plebeya y el mundo del Atlántico, 1776-1810*, Buenos Aires: Prometeo, 2013).
- MAINGUENEAU Dominique
 (2004) "¿Situación de enunciación o situación de comunicación?", *Discurso.org* [en línea], 3, 5, (citado 15/11/2017), disponible en:
 <https://web.archive.org/web/20080216191504/http://www.revista.discurso.org:80/articulos/Num5_Art_Maingueau.htm>
- MANCUSO Hugo
 2010 *De lo decible. Entre semiótica y filosofía: Peirce, Gramsci, Wittgenstein*, Buenos Aires: SB.
- MORELLI Federica
 2008 "La redefinición de las relaciones imperiales: en torno a la relación reformas dieciochescas/independencia en América", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [en línea], 8, (citado 15/11/ 2017), disponible en:
 <<https://nuevomundo.revues.org/32942>>
- PAGDEN Anthony
 1990 *Spanish Imperialism and the Political Imagination*, New Haven y Londres: Yale University Press; (tr. esp.: *El imperialismo español y la imaginación política*, Barcelona: Planeta, 1991).
- PENHOS Martha
 2005 *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a finales del siglo XVIII*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- PORTILLO VALDÉZ José María
 2006 *Crisis atlántica. Autonomía e independencia en la crisis de la monarquía hispana*, Madrid: Marcial Pons.
- RIBERA Adolfo Luis
 1974 "Las escuelas de dibujo del Consulado de Buenos Aires", *Sumario*, 2: 3-11.
- RIBERA Adolfo Luis y Héctor SCHENONE
 1948 *El arte de la imaginería en el Río de la Plata*, Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.
- SHINNER Larry
 2001 *The invention of art*, Chicago: University of Chicago Press; (tr. esp.: *La invención del arte. Una historia cultural*, Barcelona: Paidós, 2004)
- SIRACUSANO Gabriela
 2005 *El poder de los colores*, Buenos Aires: FCE.
- SOBRÓN Dalmacio
 1997 *Giovanni Andrea Bianchi, un arquitecto italiano en los albores de la arquitectura colonial argentina*, Buenos Aires: Instituto Italiano di Cultura de Córdoba.
- SOUTO Nora y Fabio WASSERMAN
 2008 "Nación", GOLDMAN Noemí (ed.), *Lenguaje y revolución*, Buenos Aires: Prometeo, pp. 83-99.
- SUBIRATS Eduardo
 1994 *El continente vacío. La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*, Buenos Aires: Siglo XXI.

- TROSTINÉ Rodolfo
 1950 *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires. Desde sus orígenes hasta 1850*, Buenos Aires: Instituto de Didáctica San José de Calasanz (FFYL).
- VOLÓSHINOV Valentín Nikoláievich
 1929 *Marksizm i filosofīa ĭazyka: osnovnye problemy sotsiologicheskogo metoda v nauke oĭazike*, Leningrado: Prigoĭ; (tr. esp.: *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires: Ediciones Godot, 2009).
- WILLIAMS Raymond
 1977 *Marxism and literature*, Oxford: Oxford University Press; (tr. esp.: *Marxismo y literatura*, Buenos Aires: Las cuarenta, 2009).
 1981 *Culture*, Nueva York: Hasper Collins Publishers; (tr. esp.: *Sociología de la cultura*, Buenos Aires: Paidós, 2015).
- BIBLIOGRAFÍA GENERAL DE CONSULTA**
- ACREE William
 2011 *Everyday Reading: Print Culture and Collective Identity in the Río de la Plata, 1780-1910*, Tennessee: Vanderbilt Press; (tr. esp.: *La lectura cotidiana. Cultura impresa e identidad colectiva en el Río de la Plata, 1780-1910*, Buenos Aires: Prometeo, 2013).
- BENVENISTE Émile
 1970 "L'appareil formel de l'énonciation", *Langages*, 17: 12-18; (tr. esp.: "El aparato formal de la enunciación", en *Problemas de lingüística general II*, México: Siglo XXI, 1977: 82-91).
- GOLDMAN Noemí (ed.)
 2008 *Lenguaje y revolución. Conceptos políticos clave en el Río de la Plata, 1780-1850*, Buenos Aires: Prometeo.
- MAINGUENEAU Dominique
 1999 "Peut-on assigner des limites a l'analyse du discours?", *Modèles Linguistiques*, XX, 2: 61-70.
- MANCUSO Hugo
 2005 *Palabra viva: teoría verbal y discursiva de Michail M. Bachtin*, Buenos Aires: Paidós.
- NAVARRO FLORIA Pedro
 1999 *Manuel Belgrano y el Consulado de Buenos Aires, cuna de la revolución, 1790-1806*, Buenos Aires: Instituto Nacional Belgraniano.
- ORTEGA Francisco
 2011 "Ni Nación ni parte integrante. 'Colonia', de vocablo a concepto en el siglo XVIII iberoamericano", *Prismas*, 15: 11-29.
- PASTORE Rodolfo, CALVO Nancy
 2000 "Cultura colonial, ideas económicas y formación superior ilustrada en el Río de la Plata. El caso de Manuel Belgrano", *Prohistoria*, 4: 27-58.
- TROSTINÉ Rodolfo
 1953 *El grabador argentino Manuel Pablo Núñez de Ibarra (1782-1862)*, Buenos Aires: Talleres gráficos San Pablo.

FUENTES

- ALBERTI León Battista
1435 *De pictura*, Florencia; (tr. esp.: *De la pintura y otros escritos sobre arte*, Madrid: Tecnos, 1999).
- BELGRANO Manuel
[1988] *Escritos económicos*, Buenos Aires: Hyspamérica.
- BUSCHIAZZO Mario
1966 "Los orígenes del neoclasicismo en Buenos Aires", *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 19: 27-38.
- GENOVESI Antonio
1765 *Lezioni di commercio o sia di economia civile* (tr. esp. Victorian de Villava. *Lecciones de comercio, ó bien de economía civil*, Madrid: Joaquín Ibarra, impresor de Cámara de S. M).
- GERARD Alexandre
1759 *An essay on taste*, Londres: A. Millar, A. Kincaid and J. Bell.
- HOBBS Thomas
1651 *Leviathan*, Londres: Andrew Crooke, (tr. esp.: *Leviatán*, Buenos Aires: Losada, 2007).
- HUTCHESON Francis
1725 *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* (tr. esp.: *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, Madrid: Tecnos, 1992).
- KANT Immanuel
1790 *Kritik der Urteilskraft*, Berlín: Lagarde und Friederich; (tr. esp.: *Crítica del juicio*, Madrid: Espasa-Calpe, 2007).
- LOCKE John
1690 *An Essay Concerning Human Understanding*, Londres: The Buffles; (tr. esp.: *Ensayo sobre el entendimiento humano*, México: Fondo de Cultura Económica, 1956).
- LOMAZZO Giovanni
1584 *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, Milán; (tr. ing.: *Idea of the Temple of Painting*, Pensilvania: Pennsylvania State University Press, 2014).
- RAYNAL Guillaume-Thomas
1770 *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, París: Berry; (tr. ing.: *A History of Two Indies. A Translated Selection of Writings from Raynal's Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, Hampshire: Ashgate Publishing, 2006).
- ROUSSEAU Jean-Jacques
1762 *Du contrat social*, Amsterdam: Marc Michel Rey; (tr. esp.: *Contrato social*, Madrid: Espasa Calpe, 2007).