

DIBUJO Y RECEPCIÓN RIOPLATENSE DEL IDEARIO ILUSTRADO

Ecos del discurso inaugural del padre Castañeda

DRAWING AND RECEPTION OF ENLIGHTENMENT IN THE RIVER PLATE

Echoes Castañeda's Inaugural Speech

PATRICIA ANDREA DOSIO

patricia_dosio@yahoo.com.ar

Teoría del Arte. Universidad Nacional de Tres de Febrero/Reflexión Artística I.
Universidad de Palermo. Argentina

Recibido 3/12/2018 | Aceptado 14/3/2019

Resumen

En este artículo se indagará sobre la concepción del dibujo sostenida por el padre Francisco de Paula Castañeda (1776-1832) a partir del estudio de dos hechos puntuales en el transcurso del desarrollo de sus escuelas de dibujo: su arenga inaugural y sus repercusiones a través de la prensa periódica. Interesa aquí explorar cómo el dibujo, lejos de ser percibido como un saber acrítico y distante de compromisos políticos, se convirtió en arena de un debate en el que intervinieron diferentes posturas ideológicas y formas de pensar la sociedad a través de la apropiación y adaptación del pensamiento ilustrado.

Palabras clave

Dibujo; enseñanza; siglo diecinueve; Castañeda; Ilustración rioplatense

Abstract

This article explores the notion of drawing held by Father Francisco de Paula Castañeda (1776-1832) through the study of specific events during the development of his Drawing Schools: his inaugural speech and repercussions. The study examines how drawing, far from being perceived as uncritical knowledge, became arena of a debate in which different ideological positions and ways of thinking society intervened by means of strategies of appropriation and adaptation of Enlightened Thought.

Keywords

Drawing; learning; nineteenth century; Castañeda; Río de La Plata; Illustration



Los estudios sobre los inicios de la enseñanza del dibujo en nuestro país han señalado los esfuerzos del padre Francisco de Paula Castañeda en la apertura y el mantenimiento de sus escuelas orientadas al aprendizaje de esa disciplina. Figura popular y a la vez polémica, crítico en varios aspectos de la política rivadaviana —específicamente, de su reforma religiosa— y prolífico en sus escritos, el padre Castañeda pronunció, en 1815, una Alocución o Arenga patriótica con motivo de la inauguración de su academia de enseñanza del dibujo.

Las repercusiones de este discurso, así como la concepción del dibujo desarrollada en él, han sido desatendidas pese al interés que revisten por la apropiación y la adaptación de distintas posiciones ideológicas dentro de la tradición filosófica y del ideario ilustrado. Con el objeto de indagar en estas cuestiones, se analizará en el discurso inaugural el valor asignado al dibujo, los métodos de enseñanza y su trasfondo ideológico, para luego abordar las repercusiones que tuvieron estos aspectos en la prensa periódica.

El dibujo, sus virtudes y la Arenga de Castañeda

De la mano de las reformas borbónicas dieciochescas, la enseñanza del dibujo experimentó cambios fundamentales asociados al enaltecimiento del trabajo y a la capacitación de los artesanos. Su vinculación con los llamados saberes útiles, aquellos que «han desterrado del mundo muchas preocupaciones perniciosas, y a quienes la agricultura, las artes y el comercio deben los rápidos progresos que han hecho en este siglo» (Jovellanos, Linares & Pacheco, 1865, p. 108), condujo a su inclusión en establecimientos orientados al desarrollo de la producción industrial, patrocinados por las Sociedades de Amigos del País o los Consulados de Comercio. Tal fue el caso de la *Academia de Geometría, Arquitectura, Perspectiva y todas las demás especies de Dibuxo*, fundada por Manuel Belgrano a instancias del artesano tallista español Juan Antonio Gaspar Hernández en 1799, en el marco del Real Consulado de Comercio de Buenos Aires.

Sin embargo, poco después, en la etapa posterior a la revolución, comienza a asumir una nueva dimensión. Considerado vehículo adecuado para dejar atrás conceptos abstractos, poco precisos y oscuros, a los ojos de los ilustrados rioplatenses el aprendizaje de esta disciplina le permitiría al país salir de la ignorancia en la que pretendía sumirlo España (Báez, 1818). Mientras que el dibujo fue un arte que se «contemplaba en el régimen antiguo como inútil, y que lo era efectivamente para los que no tenían otro destino que el de vegetar en la obscuridad y el abatimiento» (Báez, 1818, p. 131); por el contrario, en los tiempos republicanos pasó a ser «uno de los ramos que forma la ilustración. - ¡O fruto precioso de un sistema liberal!» (Castañeda, 15 de enero de 1818, p. 8).

En esta dirección, durante los años revolucionarios y postrevolucionarios, el aprender a dibujar fue percibido como un aporte a la formación del joven ciudadano. En palabras del fray Francisco de Paula Castañeda (1820): «Si logramos hacer común el dibujo en nuestra juventud lograremos también estimularla a caminar, correr y volar por los interminables espacios de las artes liberales que son perfectivas del dibujo» (p. 176). De este modo, el padre Castañeda prosiguió la labor del Consulado de Comercio con respecto a la instrucción de este arte a través de la fundación de dos academias de dibujo, entre 1814 y 1815, en

el Convento de la Recolectión, las que, por intermedio del Cabildo, fueron trasladadas a la ciudad (Acuerdos del Extinguido Cabildo, 1814-1815, pp. 506-656). Se estableció, en consecuencia, la institución en una sala de la corporación consular el 10 de agosto de 1815.

La extensa alocución leída en la apertura se imprimió y se vendió, solventando lo recaudado algunos gastos de la escuela. Gran cantidad de láminas grabadas, procedentes en su mayoría de Francia, cubrían los muros de su sala. A las heredadas de la antigua academia o cedidas por profesores, se agregaron las adquiridas a Manuel H. de Aguirre (1786-1846), futuro ministro de Hacienda durante la presidencia rivadaviana, que las había comprado durante su residencia en Londres, junto con libros, cuadernos de láminas, Principios e instrumentos y soportes para dibujar (Archivo General de la Nación, 1816). Suponemos que los Principios hacen referencia a las cartillas que proliferaron en la península durante el siglo diecisiete y se siguieron utilizando en centurias posteriores —incluso se aconsejaba a las juntas y consulados de comercio su publicación— (Rodríguez Ceballos, 1992, p. 158; Escolano Benito, 1988, pp. 158-159).

Una concurrencia de alumnos que superó lo esperado obligó al padre a recurrir al auxilio del Cabildo, que en octubre de 1815 leyó el «Oficio del Padre Guardian de la Recoleta Fray Francisco Castañeda, fecha primero del corriente», en el cual hacía presente «la mucha gente que concurre á la Escuela de dibujo, lo que ha puesto en necesidad de aumentar las Salas, y los Maestros» (Acuerdos del Extinguido Cabildo, 1814-1815, p. 599). Por lo tanto, Castañeda formuló una propuesta que fue aprobada por el organismo municipal y pudo así proseguir con la escuela (Furlong, 1994, p. 453).¹ De todas maneras, su obra educativa contó con la cooperación de particulares que contribuyeron con dinero al sostenimiento de su empresa.

Por cuestiones económicas la escuela estuvo clausurada entre septiembre de 1819 y octubre de 1820.² Gracias al apoyo de Martín Rodríguez, su reapertura tuvo lugar en el Colegio de la Unión del Sud o de Ciencias Morales. Para esta nueva etapa contó con una amplia sala «la mayor en longitud y latitud que se conoce en Buenos Aires, muy iluminada y cubierta de las viejas láminas francesas como las producidas por sus alumnos (Nueva Academia de Dibujo, 1821).

Durante la regencia del fraile, la institución continuó con la modalidad de exponer y premiar los trabajos de los estudiantes más aventajados y, al igual que en los tiempos de Belgrano, contó entre sus alumnos con hijos de familias patricias, como Roque del Sar o María Crescencia Boado. Esta última, en la muestra de trabajos del 15 de enero de 1818, presentó tres cuadros:

Chactas, Atala y Andrómaca fueron los modelos de esta bellísima obra. Los dos primeros le fueron dedicados por esta señorita al Director Supremo de estas provincias y el último lo ofreció al Tribunal del Consulado, para que fuese colgado en la sala de la Academia.

1 Guillermo Furlong (1994) sostiene que la idea de la sociedad como entidad cultural y pedagógica fue sugerida por Henríquez. Castañeda, que al principio solo estaba interesado en cubrir gastos de alumbrado, la concretó.

2 Los pormenores se detallan en Germán Tjarks (1962) y Rodolfo Trostiné (1950).



Los señores Profesores encargados de reconocer las tareas de dibujo les dieron la preferencia. En ellos se notaba la perfección en los contornos, la finura del trabajo y la exactitud de las sombras y los claros de que resultaba la más brillante armonía (Academia de Dibuxo, 1818, pp. 5-6).

Este comentario nos provee de algunos datos de interés. En primer lugar, la importancia del contorno y la composición armónica parecen hablar de una voluntad por incentivar en los estudiantes el desarrollo de una línea más clasicista. De hecho, los jurados de esa exhibición fueron, entre otros, los franceses Próspero Catelin y Jacobo Boudier (Archivo General de la Nación, 1818). Catelin, futuro jefe de obras públicas bajo Rivadavia y autor de varias obras en la ciudad, fue un ingeniero y arquitecto decididamente neoclásico, al igual que su colega Boudier, quien desde 1816 trabajaba en encargos del Consulado. En segundo lugar, todos los alumnos de la academia utilizaban los mismos modelos y láminas de copia; en consecuencia, se colige que las figuras representadas por la joven procedían de imágenes que eran parte del material de estudio.³ Esto nos lleva a pensar en la recepción y la apropiación de los recursos gráficos para la enseñanza del dibujo que circulaban entonces por parte de la propuesta de aprendizaje de la escuela.

En otro plano, obsérvese que lo expuesto estribaba en el dibujo de copia de modelos artísticos, lejos de la representación de artefactos que era un proceder más cercano a las artes mecánicas. Y ello, a pesar de que esto último formaba parte del horizonte de expectativas de su mentor:

El que sabe dibujar un artefacto, está muy cerca de hacerlo y ejecutarlo; lo cierto es que así como es un axioma común recibido entre los filósofos que nada hay en nuestro entendimiento que no se halle en el sentido de la imaginación, así también podemos decir que no hay en las artes mecánicas ninguna invención, ningún instrumento, ninguna máquina, que no deba al dibujo su idea, su ser, su progreso, y su perfección última (Castañeda, 1820, p. 176).

Conjuntamente, Castañeda introduce otra cuestión al hacer mención de una proposición corriente «entre filósofos» de que «nada hay en nuestro entendimiento que no se halle en el sentido de la imaginación». ¿Quiénes eran esos «filósofos» a los que se refería Castañeda? La enseñanza del dibujo como disciplina racional y fundamento del conocimiento en las artes tanto liberales como mecánicas, vital para la renovación de su aprendizaje, era un principio admitido y defendido por los reformistas españoles y los ilustrados franceses. Y si bien respecto a estos tópicos Castañeda (1820) aseveraba la importancia del estímulo de esta disciplina para no caer en un estado similar al de «la España», atrasada por unas artes envilecidas —«debe servirnos de escarmiento, si no queremos ser como ella» (p. 170)—, tampoco despreciaba a sus pensadores, especialmente, a aquellos críticos de los revolucionarios e iluministas franceses.

³ Atala y Chactas eran personajes de una novela de François-René de Chateaubriand, conocida por la toma de distancia de su autor hacia el pensamiento del filósofo francés Rousseau. Chateaubriand fue reconocido como parte de la *reacción al cambio revolucionario* (Zerolo Durán, 2012). De todas maneras, no se trata aquí de establecer relaciones directas; pero la presencia de estas imágenes evidencia la circulación y la apropiación de la obra del político francés en el medio rioplatense.

Entre estos críticos se había destacado la controvertida figura de fray Francisco Alvarado (1756-1814), un religioso dominico español conocido como el *filósofo rancio*, adversario tenaz de las nuevas ideas liberales.⁴ En su discurso, Castañeda, a través de términos similares a los utilizados por Alvarado, recupera la tradición filosófica. Pero, al mismo tiempo, enuncia un valor moderno e ilustrado al vincular las artes mecánicas con el dibujo en los términos en que era ponderado por los reformistas: en tanto contribución al asentamiento de los valores eternos de la razón.⁵ Asimismo, Castañeda equipara al dibujo con *grafidia*, en el sentido empleado por Pedro Rodríguez de Campomanes en su *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* (1775).⁶ Con el fin de enaltecer los oficios mecánicos, este autor había cristalizado en el dibujo la conjunción de dos dimensiones, una especulativa propia de las ciencias matemáticas y otra de aplicación práctica. Con claras remisiones a la teoría artística italiana del siglo dieciséis, al dibujo lo presenta como *disegno*, identificado así con la idea artística misma, el acto imaginativo en sí. Asimismo, toma del reconocido orfebre Juan de Arfe y Villafañe (1535-1603) la noción del dibujo como *grafidia*, entendida como escritura descriptiva de lo observado en la realidad que habilita para su aplicación en la cartografía, la anatomía, la astronomía, la historia natural y hasta en el comercio, por ello, el dibujo «conviene a los mancebos de mercaderes» (Campomanes, 1775, p. 116).⁷

De acuerdo con Castañeda, esta concepción del dibujo aunada a otros saberes, conduciría en nuestro medio a la consecución de la buena y bella educación, en donde unidas la ética y la estética consumirían la formación de un joven ciudadano. No obstante, aquellas enardecedoras palabras del discurso inaugural del fraile serían objetadas en algunos puntos.

Repercusiones I

Durante agosto y septiembre de 1815 se sucedieron varios escritos relativos al dibujo y al estado de la educación en general, redactados por el padre Castañeda y por fray Camilo Henríquez (1769-1825).⁸ En la *Gazeta de Buenos Aires* se publicaron dos cartas del primero, donde entablaba diálogo con las reflexiones del segundo, por entonces redactor del diario, vertidas en el número dos de otro periódico, *Observaciones acerca de algunos*

4 Alvarado (1812), en una de sus cartas, planteó que para la antigua filosofía: «[...] la imaginación es el instrumento principal con que el entendimiento trabaja, y el depósito de todas las imágenes que para auxiliar su trabajo le envían los sentidos, que son sus particulares órganos é instrumentos. De aquí que *no hay alguna obra del entendimiento, donde no concurren rasgos de la imaginación*, así como no hay obra de herrero donde no concurren los golpes del martillo» (p. 5.). El destacado es nuestro.

5 Cabe señalar que el ingenio, facultad de la imaginación y creador de conceptos, si es acompañado por el juicio, responde a la teoría neoclásica. Se entiende que aquí el sentido de imaginación se identifica con el entendimiento, lejos de su conceptualización como fantasía. Cfr. Elena Carpi (2012).

6 Pedro Rodríguez de Campomanes (1723-1802) fue Ministro de Hacienda de Carlos III y uno de los mayores representantes del reformismo español. Además, fue uno de los autores españoles frecuentado por los lectores rioplatenses.

7 La noción de *grafidia* es mencionada en el escrito de Arfe: *Varia commensuración para la escultura y la arquitectura* (1795).

8 Fray Camilo Henríquez tuvo una reconocida actuación en la política y periodismo chilenos, pero también participación en el Buenos Aires postrevolucionario.

asuntos útiles (1815).⁸ Para Castañeda (1815), el interés de Henríquez por la formación cultural del pueblo debía completarse con la inserción del dibujo: «Cuenta Ud. con ella [el aula de dibujo] como una precursora de las seis aulas que Ud. pide, y yo le prometo, fiado en la docilidad con que este pueblo se presta a todo util establecimiento» (p. 59). Por su parte, en el tercer número de *Observaciones...* (1815), Henríquez respondía con un apartado especial dedicado a la disciplina del dibujar y a su instrucción, *De la escuela gratuita para la enseñanza del dibuxo*, que daba cabal apoyo a los emprendimientos de Castañeda, al tiempo que cuestionaba las formas de actuación de los coetáneos en un momento político álgido:

Mientras expenden muchos el tiempo en discutir lo que será mejor, sin emprender nada bueno, ni procurar establecer algo de tanto bueno, excelente y necesario, que nos falta, el R. Castañeda sacando fuerzas y recursos de su zelo patriótico [sic], da un paso mui útil al adelantamiento progresivo del país, poniendo los fundamentos de las artes nobles y ventajosas con la fundación de una escuela practica de Diseño (p. 27).

Aquellos «muchos» que discurrían sobre «lo que será mejor» era una referencia al liberal cubano Antonio José Valdés (1780-1850) que desde su periódico *La Prensa Argentina* había criticado a Castañeda, quien a su vez le contestó a través de una carta que fue publicada y respondida por Valdés en su papel (*Variedades*, 1815, pp. 4-5).

Además de lo comentado anteriormente, en el tercer número de *Observaciones...* (1815), Henríquez manifiesta su desacuerdo con la corta edad de los aprendices «para alcanzar las teorías que exigen atención» y valora la utilidad práctica del dibujo en tanto «diseño» aun desconectado de la teoría, coincidiendo con Castañeda en la necesidad de difundir su aprendizaje como base de la industria y de las bellas artes (*Observaciones*, 1815, pp. 27-28). Sin embargo, como lo ha subrayado Guillermo Furlong (1994), en el artículo del fraile chileno había una crítica tácita a Castañeda con respecto a las metodologías de enseñanza del dibujo implementadas, en particular, a la utilización del método de copia de la figura humana. El argentino no dejó de contestarle y objetó a las sugerencias de Henríquez:

Mejor seria dibuxar letras del alfabeto; *mejor seria* dibuxar figuras de geometría, de perspectiva, de arquitectura, de física, de artilleria, de botanica, &&&, *mejor seria* executar rasgos taquigraficos, y quanto Dios creo en este mundo, pues todo nos hace falta. Pero, amigo, estamos por fundar y no tenemos tales maquinas ni tales maquinistas [sic] (Castañeda, 2 de septiembre de 1815, p. 75).

8 Las cartas de Castañeda fueron publicadas en la *Gazeta*, N.º 15, 5 de agosto de 1815, p. 59 y N.º 19, 2 de septiembre de 1815, p. 75. Cuando Fray Henríquez comenzó como redactor de la *Gazeta* debió por imposición del Gobierno publicar «un papel todas las semanas». Justamente ese papel fueron las *Observaciones...*, de este periódico mensual se editaron 4 números, de mayo a agosto de 1815, compartidos entre la imprenta Gandarillas y la imprenta de los Niños Expósitos.



Asimismo, le recriminó:

Gracias, que hemos encontrado formas humanas que copiar, gracias que nos han emprestado la famosa colección de grabados, unica que habia en esta Ciudad, y que estaba destinada para Chile, á donde remitieron todas las cartillas, que aquí habian de dibuxo [sic] (Castañeda, 2 de septiembre de 1815, p. 75).

Por último, Castañeda señaló que, una vez establecida, la sociedad filantrópica «hará traer de Londres, de Francia, y de Dumquerque las maravillas que Vmd. pide» (Castañeda, 2 de septiembre de 1815, p. 75).

La diferencia con respecto al método de aprendizaje del dibujo no es un dato menor: deja traslucir posiciones ideológicas. Ya Campomanes había impugnado la copia de la figura humana grabada en cartillas para la capacitación de los artesanos y había propuesto, en su reemplazo, que se copiaran los modelos que los artífices fueran a emplear en sus oficios, en consonancia con las recomendaciones que había efectuado tiempo atrás el platero español Juan de Arfe y Villafañe (Rodríguez de Campomanes, 1774, p. 101). Por otro lado, el interés manifestado por Castañeda hacia la colaboración de los alumnos avanzados en la enseñanza del dibujo, específicamente la instrucción mutua o método lancasteriano (Castañeda, 1821, p. 17), lo acercaba a las propuestas educativas de la gestión rivadaviana que implantaría por decreto dicho método en las escuelas de la provincia de Buenos Aires. En verdad, el sistema puesto en práctica por Castañeda se alejaba en algunos aspectos de las propuestas reformistas, aunque se aproximaba en otros. Tales afinidades, disparidades y ambivalencias que se desprenden de su discurso y de su conducción institucional, deben ser puestas en relación con el tipo de apropiación que el fraile construyó de las doctrinas que circulaban en el medio cultural y político, sumado a su ideario religioso. Se advierte, entonces, una conjugación de elementos tradicionales y modernos ilustrados, de posiciones pro y anti España, así como su proximidad a la corriente de opinión contrarrevolucionaria que, en suelo europeo durante la etapa de la Restauración (1815-1830), comenzaba a desacreditar a los clásicos iluministas franceses, como Voltaire y Rousseau.⁹

Repercusiones II

Una segunda objeción provino del papel *Boletín de la Industria* (1821), atribuido a Lafinur (Mariluz Urquijo, 1974, pp. xvi-xvii). Vinculado a la *Ideologie*, tendencia filosófica francesa de raíz republicana, Juan Crisóstomo Lafinur (1797-1824) fue profesor en el colegio de la Unión del Sud y colaborador de los periódicos *El Censor* y *El Curioso*, ambos de Henríquez, a quien había conocido en Buenos Aires hacia 1817. Una de las voces que en ese momento manifestó su indignación frente a su orientación anticlerical y a la modalidad pública de sus clases fue la del padre Castañeda, que le dedicó en mayo de 1820 una poesía sarcástica

⁹ Si bien Fabián Herrero (2015) analiza estas marcas en discursos de Castañeda, no aborda ninguno relativo a la enseñanza del dibujo, que aquí consideramos; tampoco Rosalía Baltar (2014).

en uno de sus periódicos, el *Despertador Teofilantrópico Místicopolítico* (en Gallo, 2014). En el primer número del *Boletín de la Industria* (1821), el editor destacaba el rol del dibujo en la civilización occidental y, particularmente, en el mundo moderno donde «es considerado casi de tanto peso como el que da la sabiduría y mas que el de la fuerza de las armas. El poder de las artes hace ahora respetable en Europa á Francia é Inglaterra» (p.4). Luego introducía, no sin cierta reticencia, comentarios sobre las escuelas de dibujo locales a cargo del fraile:

[...] al tocar esta materia, que trataremos particularmente en nuestros numeros, no podemos olvidar, nos vemos ejecutados dulcemente á pronunciar los nombres del reverendo padre fray Francisco Castañeda y del doctor D. Victorio Achega. Estos dos eclesiásticos fomentando á sus expensas y con los arbitrios que les sugiere su zelo y patriotismo la escuela de dibujo del colegio de la Union del Sud se hacen acreedores á la gratitud general [sic] (*Boletín de la industria*, 1821, p. 4).

Aclaremos que, en abril de 1820, frente a la decisión de las nuevas autoridades del Consulado de cerrar su establecimiento, Castañeda se dirigió al gobierno para solicitar la aprobación de una Academia de Dibujo en el Colegio de la Unión, a fin de «fomentar el buen gusto y la loable afición á las artes liberales y mecánicas» (Castañeda, 1820, p. 156). Precisamente, el rector del colegio era el doctor Victorio Achega mencionado por *El Boletín*.

En el siguiente número de este periódico, su redactor discurrió sobre los métodos de enseñanza del dibujo. Sus opiniones estaban dirigidas implícitamente a Castañeda: «Es muy cierto que sabiendo dibujar el cuerpo humano, es facil dar una extension dulce á nuestra imaginacion; pero muchos artesanos se retraen en aprenderle, ó lo abandonan en sus principios, porque no ven en él la aplicación á sus oficios [sic]» (*Boletín de la Industria*, 1821, p. 6). Posteriormente, concluye su artículo agregando: «tengamos presentes estas reglas, si queremos llenar el mas laudable objeto de nuestras escuelas de dibujo» (*Boletín de la Industria*, 1821, p. 6).

La respuesta no tardó en llegar. En *El Despertador Teofilantrópico* del 29 de agosto de 1821, Castañeda contestó a estos comentarios:

Sr editor del *Boletin de la Industria*.

La academia de dibujo está indotada, ... mis periódicos me reeditan muy poco, y esa es la causa de que la aula no se dedique á todos esos pormenores que V. solicita en su número 2 (Castañeda, 1921, pp. 977-978).

Esos *pormenores* remitían al aprendizaje del dibujo desde los objetos propios de cada oficio y no solamente de la copia de la figura humana —acorde por lo demás con la voluntad de los propios artesanos— que Castañeda vuelve a excusar por las necesidades materiales de la escuela.

A modo de conclusión

El recorrido efectuado a través del discurso del padre Castañeda y los intercambios con sus contemporáneos nos ha permitido vislumbrar otra concepción del dibujo, aparte de aquella que lo considera una disciplina central para la mejora de la calidad y capacidad productiva de un artesano.

En principio, con respecto a la carencia de recursos y maestros que denuncia Castañeda en su establecimiento, no creemos que pudiera impedir la puesta en práctica de otros procedimientos como los sugeridos por sus críticos. Tampoco podría interpretarse como un posible indicio de estas faltas su manifiesta inclinación por el método de Lancaster «de enseñanza mutua, y reciproca», del cual reclamó «que se aplique también al dibujo», porque se trataba de un sistema con cuya aplicación «podrá conseguirse la uniformidad de acción, primero en materias de educación, y después en los asuntos de política, de patriotismo, y de conveniencia pública [sic]» (Castañeda, 1821, p. 17).

Tal vez desorienta el eclecticismo y la imprevisibilidad de sus predicciones y acciones: las citas de pensadores tradicionales e ilustrados, los préstamos y las devoluciones de Campomanes, su entusiasmo por el método lancasteriano, su aceptación y su desconfianza del pensamiento inglés y francés, entre otros. Sin embargo, consideramos que nos provee de una clave de lectura su formulación del dibujo como propiciador del buen gusto e impulsor de las artes liberales y mecánicas entre los jóvenes, fórmula harta reiterada en sus escritos y proclamas. La centralidad del dominio del dibujo para desarrollar las artes liberales y mecánicas como ciencia y disciplina, y el buen gusto como concepto moral que habilita el ejercicio de la razón en pos del progreso de la sociedad.

En definitiva, mediante la enseñanza del dibujo, Castañeda pretendía menos propiciar la formación específica del artesano que hacerla extensiva a la educación del futuro buen ciudadano, dotándolo de cimientos teóricos, culturales y políticos profundos. Se entiende entonces, desde este enfoque, aquello que expresó con motivo de la segunda edición de su alocución patriótica: «La academia de dibujo dió ocasión á esta arenga, pero mi objeto, y fin principal fue despertar al pueblo aletargado para que con igual eficacia atendiese á su instrucción, que á su defensa» (Castañeda, 1820, p. 167). Claramente, se enfatiza la virtud emancipadora del dibujo para todos los jóvenes, fueran o no aprendices de artesano.

Referencias

- Academia de Dibujo. (29 de enero de 1818). *El Censor*, (124), pp. 5-6.
- Alvarado, F. (1812). *Carta decima-séptima del filósofo rancio, sexta a Irineo Nistactes, procurador general de jansenismo*. Cádiz, España: Imprenta de la Junta de Provincia.
- Archivo General de la Nación. (1908). *Acuerdos del Extinguido Cabildo, 1814-1815 (IV)*. Buenos Aires, Argentina: Imprenta de la Penitenciaría Nacional.
- Archivo General de la Nación. (1816). *Actas del Consulado, sesión de 1 de septiembre de 1815 (folio 50, 5, N.º 20)*. Consulado de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Báez, J. M. (24 de enero de 1818). Arenga. *Gazeta de Buenos Ayres*, p. 131.
- Baltar, R. (2014). Francisco de Paula Castañeda. Amanuense y autor. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, (20), 199-224.

Boletín de la Industria. (22 de agosto de 1821), (1), p. 4.

Boletín de la Industria. (24 de agosto de 1821), (2), p. 6.

Carpí, E. (2012). Cambio semántico y discurso filosófico en el siglo XVIII: los conceptos de idea e imaginación, *Dieciocho*, 35(2), 333-364. Recuperado de <http://faculty.virginia.edu/dieciocho/35.2/6.Carpí.35.2.pdf>

Castañeda, F. P. (5 de agosto de 1815). Carta al Editor. *Gazeta de Buenos Ayres*, (15), p. 59.

Castañeda, F. P. (2 de septiembre de 1815). Carta al Redactor. *Gazeta de Buenos Ayres*, (19), p. 75.

Castañeda, F. P. (15 de enero de 1818). Avisos. *El Censor*, (122), p. 8.

Castañeda, F. P. (2 de noviembre de 1820). Alocucion ó arenga patriótica que para la apertura de la nueva academia de dibuxo pronuncio el día diez de agosto de 1815 el ciudadano F. Francisco Castañeda, individuo de la sociedad filantrópica de Buenos-Ayres. *Suplemento del Despertador Teofilantrópico*, pp. 165-180.

Castañeda, F. P. (26 de octubre de 1820). Sin título. *Suplemento al Despertador Teofilantrópico*, p. 156.

Castañeda, F. P. (29 de agosto de 1821). Sin título. *El Despertador Teofilantrópico*, pp. 977-978.

Castañeda, F. P. (1821). Sin título. *La Matrona Comentadora de los cuatro periodistas* (1), p. 17.

Consulado de Buenos Aires. (1818). Buenos Aires 1818: Actas del Consulado [academia de dibujo]. Archivo General de la Nación (s. IX, 29-2-3).

Consulado de Buenos Aires. (1 de septiembre de 1815, folio 50). Buenos Aires 1816: Actas del Consulado [comprobantes de pago]. Archivo General de la Nación (s XIII, c. XLVII, A. 5, N. ° 20).

De Arfe, J. (1795). *Varia commensuración para la escultura y la arquitectura*. Madrid, España: Barco López.

De la Escuela Gratuita para la enseñanza del Dibuxo. (1815). *Observaciones acerca de algunos asuntos útiles*, (3), pp. 27-28.

Observaciones acerca de algunos asuntos útiles. (1815). *Observaciones acerca de algunos asuntos útiles*, (2), pp. 13-18.

Escolano Benito, A. (1988). *Educación y economía en la España ilustrada*. Madrid, España: Ministerio de Educación y Ciencia.

Furlong, G. (1994). *Fray Francisco de Paula Castañeda*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Castañeda.

Gallo, K. (2014). El exilio forzado de un ideologue rioplatense. El pensamiento republicano de Lafinur y sus traumas. *Estudios de Teoría Literaria*, 3(5), 187-200.

Herrero, F. (2015). Algunas líneas de impugnación a los «filósofos» reformistas: Francisco Castañeda en el contexto de la reforma del clero en Buenos Aires en los inicios de 1820, *Andes*, 26(1). Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-80902015000100003&lng=es&tlng=es.

Jovellanos, G. M., Linares y Pacheco, W. (1865). *Obras completas*. Barcelona, España: La Anticuaría.

Mariluz Urquijo, J. (1974). Estudio preliminar. En *Boletín de la Industria* [Edición facsimilar] (pp. iii-xvii). Buenos Aires, Argentina: Instituto de Estudios Bibliográficos.

Nueva Academia de Dibujo. (Febrero de 1821). Sin título. *Suplemento al Despertador Teofilantrópico Místicopolítico*, p. 272.



Oficio del Presidente del Exmo Cabildo. (20 de febrero de 1817). *Sin título. El Censor*, (75), p. 1.

Rodríguez Ceballos, A. (1992). *El siglo XVIII. Entre tradición y academia*. Madrid, España: Sílex.

Rodríguez de Campomanes, P. R. (1774). *Discurso sobre el fomento de la industria popular*. Madrid, España: Imprenta de Antonio Sancha.

Rodríguez de Campomanes, P. R. (1775). *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*. Madrid, España: Imprenta de Sancha.

Tjarjs, G. (1962). *El Consulado de Buenos Aires y sus proyecciones en la historia del Río de la Plata*. Buenos Aires, Argentina: Artes Gráficas B. Chiesino.

Trostiné, R. (1950). *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires: desde sus orígenes hasta 1850*. Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Educación.

La Prensa Argentina. (7 de noviembre de 1815). Variedades. *La Prensa Argentina*, (9), pp. 4-5.

Zerolo Durán, A. (2012). Chateaubriand y la Restauración: una interpretación a través de «Le Conservateur». *Foro Interno*, (12), 129-157.