

FAACULTAD DE CIENCIAS NATURALES Y MUSEO

BIBLIOTECA

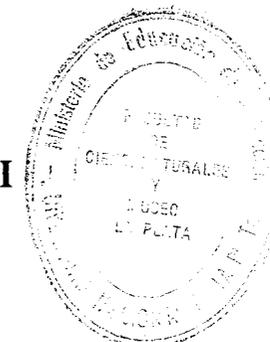
Inventario n° 216021 Tóp. 069

Fecha de Ingreso 8/3/95 821.2-F2-E3

Compra Edición

Librería Precio

MARIO E. TERUGGI



BIBLIOTECA

MUSEO DE LA PLATA 1888 1988 UNA CENTURIA DE HONRA

TERCERA EDICION



Fundación Museo de La Plata
Francisco Pascasio Moreno

CON LA COLABORACION DE LA FUNDACION
BANCO DE BOSTON



Diseño de tapa:
LEOPOLDO R. OCAMPO

Foto de tapa:
Calco del gran dinosaurio Diplodocus, que
domina la Sala de Paleontología

Fotógrafo:
RODOLFO ANGHEBEN

Por la Fundación Banco de Boston
Supervisó:
RICARDO T. E. FREIXA

IMPRESO EN LA ARGENTINA

Queda hecho el depósito que previene la Ley

Prólogo de la tercera edición

La Fundación Museo de La Plata "Francisco Pascasio Moreno" tiene la satisfacción de presentar una nueva edición del libro sobre el Museo escrito por el doctor Mario E. Teruggi.

Al hacerlo quiere destacar la estimulante recepción que ha tenido esta obra por parte de los lectores, así como agradecer el continuado apoyo de la Fundación Banco de Boston que con sus contribuciones económicas y respaldo institucional ha posibilitado las sucesivas ediciones.

Al mismo tiempo manifiesta su reconocimiento a las autoridades de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata y al propio autor, actual Director del Museo, por la desinteresada colaboración y confianza hacia la Fundación, expresadas al transferirle la responsabilidad de la impresión y venta de este libro.

Finalmente se aclara que la parte descriptiva del Capítulo IV sobre las exhibiciones no corresponde a la realidad actual ya que desde la primera edición, hace seis años, varias salas del Museo han sido reformadas y modernizadas. Sin embargo, dado que los trabajos continúan, no se ha considerado conveniente por ahora rehacer el capítulo hasta tanto las tareas de remodelación estén concluidas.

La Plata, julio de 1994

Comité Ejecutivo
Fundación "Francisco Pascasio Moreno"

Dos reconocimientos

Este libro valioso, desde ahora indispensable, es la historia de una institución científica a la que varias generaciones de estudiosos otorgaron un prestigio internacional indiscutible, con vocación heroica e inusitada sabiduría.

Su lectura, siempre interesante, muestra que las entidades culturales llegan, en buena medida, hasta donde los hombres quieren que lleguen.

El apoyo a esta publicación fue una decisión de Benito Portela que fuera presidente de la Fundación Banco de Boston.

Su reciente fallecimiento ha interrumpido una fecunda labor, tan difícil de igualar como estimulante para continuarla con sostenido entusiasmo en beneficio de sectores concretos de la sociedad argentina.

Manuel R. Sacerdote
Vicepresidente
Fundación Banco de Boston

Noviembre 1988.

Al publicar la primera edición.

Prólogo de la primera edición

En nombre del Museo de La Plata me corresponde presentar este libro en el 100° aniversario de la apertura total y definitiva al público de nuestra Institución. Esto constituye uno de los honores mayores que se me podrían haber dispensado. Primero, porque soy un hijo de la casa; segundo porque el libro se refiere a mi segundo hogar y a su gente; tercero porque su autor el Dr. Mario E. Teruggi es uno de los representantes eximios del Museo.

El objetivo del libro, realizado a pedido de la casa, es dar una visión integral de esta institución, orgullo de los platenses, única en la Argentina, reconocida en el mundo entero.

Con tal fin, el autor trata la ubicación del Museo de La Plata en el contexto de los museos de ciencias naturales del orbe, las circunstancias históricas que rodean su nacimiento y la construcción del edificio actual. La mano maestra del literato y prestigioso geólogo, novelista, especialista en lunfardo, se asocia a su hábito de lector insaciable y sus sólidos conocimientos museológicos para ir desarrollando con lenguaje agradable, rigor científico y juicio crítico los temas abordados.

La personalidad, las convicciones, el pensamiento y la obra de su fundador Francisco Pascasio Moreno; las características del edificio y su decoración, los hombres que desarrollaron el proyecto y los artistas que ejecutaron las pinturas y esculturas; las colecciones y la exhibición -"corazón cultural de los museos"-, el origen de las piezas exhibidas; los nombres de aquellos

científicos, artesanos y autoridades de cuyas mentes salieron las ideas que concretaron laboriosamente mediante la obtención de objetos que integran las colecciones, la realización de publicaciones científicas y el montaje de exhibiciones, van fluyendo página tras página con la claridad conceptual y la contundencia expresiva de quién parece estar escribiendo su diario personal.

La historia científica del Museo se arraiga en el pensamiento original de Moreno, quien planeó "su" museo como centro de exposición y estudio; respecto a ello, el Dr. Teruggi va hilvanando gradual, emotiva y críticamente los personajes y acontecimientos ocurridos en las distintas unidades de investigación del Museo durante un siglo. Más adelante, destaca la importancia del Museo en la formación de recursos humanos en el campo de la investigación de las ciencias naturales. Se sumerge luego en la interpretación del Museo como centro universitario, analiza con realismo y fundamento la evolución de las relaciones y las consecuencias edilicias, presupuestarias, de personal, etc; involucradas en las relaciones entre el museo y la Universidad Nacional de La Plata y el Museo y la Facultad de Ciencias Naturales. Lo positivo y lo negativo sale a la luz sin eufemismos.

Otro de los temas abarcados por el autor es el correspondiente a la Biblioteca y las publicaciones. La historia, el número de piezas bibliográficas y el funcionamiento de la Biblioteca, las características de las publicaciones realizadas por la institución hasta la fecha, los problemas pasados y actuales y otros aspectos considerados, denotan un profundo conocimiento de la casa.

Ese conocimiento detallado se refleja nuevamente al señalar los preocupantes casos de vandalismo y hurto de objetos en salas y colecciones.

Este libro es el primer documento, escrito para todo público, que trata integralmente los diversos aspectos del Museo. Sin pretender reemplazar a la única guía sobre el mismo, que fuera editada en 1927, cubre sucintamente el contenido de las exhibiciones pero se proyecta mucho más lejos a través de los otros temas expuestos cubriendo un vacío informativo que el público del Museo, sin duda, apreciará.

El Dr. Teruggi es el corresponsal de guerra, el que escribe desde el frente. El Museo ha sido y es su casa, en él se graduó en 1945 y se doctoró en 1946. Se desempeñó como docente en toda la escala jerárquica hasta alcanzar la categoría de Profesor Emérito, ejerciendo todavía la Cátedra de Petrología, es Jefe de la División Mineralogía y Petrografía, ha realizado más de 125

publicaciones entre artículos geológicos, novelas, cuentos, lunfardo y comentarios en periódicos.

Numerosos geólogos se han formado bajo su dirección y todos los naturalistas seguimos disfrutando de sus conferencias, sus sabrosos comentarios y su fino humor.

El Dr. Teruggi es el historiador de su tiempo y del tiempo pasado inmediato, la mitad de la vida del Museo es parte de su propia vida. Es por ello que este libro adquiere un sabor y un contenido especial y recupera hechos que se perderían irremediablemente si la sensibilidad de actores de esa historia secular no la plasmaran en el papel. Es una historia escrita desde adentro del Museo, con la sobriedad de un investigador y el calor humano de quien se considera partícipe de la historia.

Muchas de las expresiones del autor donde personaliza su relación y opinión sobre el Museo podemos hacerlas nuestras quienes actuamos en la casa. En cierta forma su pluma es nuestra pluma, su libro es nuestro libro, su historia parte de nuestra historia. Creo expresar, personalmente, un sentimiento colectivo cuando digo: ¡gracias Mario por lo hecho!

Quiero señalar nuestro más profundo agradecimiento a la Fundación Museo de La Plata Francisco Pascasio Moreno por la tarea que viene realizando en favor de nuestra institución y a la Fundación Banco de Boston por su esfuerzo en publicar este documento. Esta colaboración es indispensable para resolver las dificultades actuales y mejorar la labor del Museo en favor de la ciencia y la cultura. La Fundación Francisco Pascasio Moreno necesita una clara respuesta de hombres y entidades preocupadas por la conservación y puesta en valor de este patrimonio nacional denominado Museo de La Plata.

Para terminar quiero subrayar unas palabras del Dr. Mario E. Teruggi: "al creárselo, el Museo de La Plata fue un canto de optimismo al futuro del país" y estoy seguro que lo seguirá siendo mientras que existan en su seno y en la sociedad argentina hombres que se sientan herederos de los grandes ideales y la fortaleza espiritual del Perito Francisco Pascasio Moreno .

La Plata, noviembre de 1988

Jorge Luis Frangi

INTRODUCCION

La presente obra ha sido escrita por pedido de las Autoridades y su propósito es el de presentar el Museo de La Plata al gran público. De tema preciso y con tamaño prefijado, no se trata de una Historia ni de una Guía -si bien estos dos aspectos están contemplados someramente-, sino de un libro que ofrece una visión global del Museo, que queda así explicado "desde adentro", tal cual lo conoce la gente que en él trabaja.

El Museo es una institución muy especial, un microcosmos en sí mismo. El público visitante, que lo recorre por centenares de millares cada año, observa admirado sus exhibiciones, sin sospechar siquiera la vida que bulle por debajo y sin la cual aquellas no serían posibles. Las salas son el aspecto más obvio y deslumbrante, pero el Museo no es simple superficie, sino que tiene un espesor que está dado por capas superpuestas sobre las que se apoyan los objetos en exhibición.

Esta obra, en su brevedad, aspira a comentar los variados espesores del Museo, a fin de que todos -escolares, estudiantes, hombres y mujeres de la calle, profesionales, políticos, empleados, educadores, empresarios- conozcan qué es realmente esta entidad que representa un orgullo nacional. Saber cuánto valen y por qué valen las instituciones nobles existentes en el país es conocimiento que hace al bien común. Es de desear que otras plumas comiencen a explicar los centenares de centros de las ciencias y de las artes dispersos en el territorio nacional, cuya comprensión promueve el más sano patriotismo.

He encarado con placer la tarea de redactar esta obra. Soy un producto del Museo, en el que estudié, me recibí y en el que ejer-

zo la docencia y la investigación desde hace más de treinta y cinco años. Mucho sé sobre el Museo, y más es lo que ignoro, pues en cierto modo la institución es infinita, con multitud de historias, acontecimientos, hechos, anécdotas tristes o alegres, que se van desdibujando y borrando con el correr del tiempo, que agrega incansable otros episodios cada día. Detrás de los hechos y los hombres del Museo, está un espíritu, y es éste el que he querido atrapar y presentar en estas páginas. Será un libro feliz si lo he logrado.

Mucho debo a mis colegas -profesores y Jefes de División-, a los preparadores, técnicos, obreros y empleados que me suministraron datos o me ilustraron con sus charlas evocativas. A todos ellos está dedicado este volumen y, especialmente, a ese jovencito o jovencita que, cierto día, descende los escalones hasta las aulas y laboratorios subterráneos y entrevé el universo fascinante de los que estudian y conocen la tierra y sus habitantes, desde el comienzo de los tiempos.

Los Museos de Ciencias Naturales

Dentro de los distintos tipos de museos (históricos, artísticos, regionales, industriales, folklóricos, etc.), el de La Plata se ubica con los de ciencias naturales, cuyo objetivo -concretado a través de exhibiciones tridimensionales- es hacer que la población entre en contacto con objetos y seres de su medio ambiente o de otros más o menos exóticos, para que, de este modo, adquiera conciencia de la naturaleza y sus transformaciones, incluida la propia evolución del ser humano. Para cumplir este objetivo de exhibir objetos y seres, se hace necesario recolectarlos y conocerlos, por lo que, de manera en cierto modo inevitable, los museos de ciencias naturales se convierten en los custodios y preservadores de ingentes colecciones y, además, simultáneamente, se transforman en instituciones dedicadas a estudiar e investigar la naturaleza. O sea que un museo de ciencias naturales colecciona, prepara, preserva, estudia y exhibe los materiales que el público observa en sus salas. No se presentan organismos vivos, sino disecados, embalsamados o taxidermizados de modo adecuado, y este hecho separa a los museos de los jardines zoológicos, botánicos y similares.

En general, los museos nacen de la pasión de coleccionar, que es propia de los seres humanos. Los primeros museos -religiosos o artísticos de griegos, romanos y otros pueblos de la antigüedad o de la Edad Media- eran simples conjuntos de objetos, en es-

pecial los bellos, los raros o los muy costosos. La idea moderna de un museo de ciencias naturales nació en Europa, y más particularmente en Francia, en el Jardín Royal des Herbes Médicinales, creado por Luis XIII en 1626, el que en 1793, durante la Convención fue transformado en el *Museum National d'Histoire Naturelle*, el primero de su tipo. Poco antes, en 1759, se había creado por Acta del parlamento el Museo Británico, dedicado fundamentalmente a la arqueología, la etnografía y la historia; de éste, una rama especializada en las ciencias naturales (botánica, geología, zoología) se inauguró separadamente en la segunda mitad del siglo pasado (1881).

Con el avance de la industrialización y el creciente papel social de las clases medias, en los últimos ciento cincuenta años se han multiplicado por todo el mundo los museos de distintos tipos. En lo que atañe a los de ciencias naturales, su mayor desarrollo se produjo en los Estados Unidos, donde aparecen sucesivamente tres museos gigantescos: el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York, fundado en 1869; el Museo Nacional de Historia Natural, de Washington, que data de 1879 y forma parte del gran complejo museístico-científico de la Smithsonian Institution (1846); y el Museo de Historia Natural de Chicago, de 1893.

En Europa, no se mantuvo mucho tiempo el modelo de un museo único para todas las ciencias naturales; así, el mencionado Museo Nacional de París, el más antiguo, se dividió en secciones separadas, dedicada cada una a un reino de la naturaleza y a sus restos fósiles. Este modelo fue el aceptado en la casi totalidad de los países del Viejo Mundo, y esta es la razón por la cual no hay museos comparables al de La Plata en el continente europeo. En franco contraste, los grandes museos norteamericanos no sólo mantuvieron su unidad, sino que ampliaron su campo para incluir las ciencias del hombre, fundamentalmente arqueología, etnografía y antropología. De este modo, se establece el modelo del "museo ómnibus" -del cual es un ejemplo el Museo de La Plata-, que es como se designa modernamente al que abarca todas las ciencias naturales (botánica, geología, zoología, paleontología) y, además, las humanas que se acaban de mencionar.

En consecuencia, mientras en los Estados Unidos los museos de ciencias naturales absorbieron las ciencias del hombre, en Inglaterra y en Europa se mantuvieron museísticamente separados estos dos grandes grupos de ciencias. Por ello, el Museo Británico de Ciencias Naturales de South Kensington no incluye las ciencias del hombre, en tanto que en París, el Museo del

Hombre que depende del Museo Nacional funciona en local propio del Palacio Chaillot.

La evolución del Museo de La Plata fue en sentido inverso. En efecto, el "primer Museo de La Plata", creado en Buenos Aires en 1877, fue de naturaleza arqueológica-antropológica, y las ciencias naturales se agregaron después, en 1884, cuando por decreto del Poder Ejecutivo Provincial se estableció un museo mayor, llamado Museo General de La Plata (Veáse Capítulo 2).

Los museos de ciencias naturales tienen comienzos modestos y es sólo a través de años y décadas de búsquedas, adquisiciones y donaciones que se van constituyendo las gigantescas colecciones que son la base de su desempeño y de su prestigio. Los fondos necesarios para viajes, exploraciones, investigaciones, compras y mantenimiento de las colecciones provienen del erario público, como en el caso del Museo de La Plata, el Museo Británico, el Museo Nacional de Washington, el Museo Nacional de París, muchos más. Otros, especialmente muchos norteamericanos, cuentan con ingresos privados, solos o conjuntamente con los oficiales, que provienen de donaciones, subsidios, suscripciones y aportes de los clubes de museos, que tienen escaso desarrollo en nuestro país (Veáse Capítulo 6)

El Museo de La Plata en el mundo

Una pregunta que el público visitante generalmente se formula es cuál puede ser el rango o jerarquía del Museo de La Plata en relación con sus semejantes de otras latitudes. En una época dominada por los "primados" de todo tipo, es un tanto natural que la gente quiera saber cuál es el orden de importancia de la institución magna del país.

La pregunta es de difícil respuesta, pues son varios los parámetros o criterios que pueden utilizarse para determinar la importancia de un museo. Los más usuales, para tal fin, son: la riqueza de sus colecciones, la calidad y amplitud de las exhibiciones, la actividad científica y la trascendencia cultural, que se refleja en el número de visitantes al museo. Por lo común, estos parámetros actúan conjuntamente, pero puede suceder que un museo que cuenta con excelentes colecciones las exhiba al público de manera inadecuada o poco atractiva; inversamente, un museo más modesto puede lucirse al exponer los objetos con criterio educativo y artístico.

Todo gran "museo ómnibus" presenta un desarrollo armónico de los cuatro elementos fundamentales de su accionar, y su fama depende en buen grado de dicha armonía. En este aspecto, se

destacan netamente los tres grandes museos norteamericanos ya mencionados, que disponen de grandes recursos provenientes del estado, del apoyo del público y de donaciones de personas adineradas. Los tres museos -de Washington, de Nueva York y de Chicago- constituyen una categoría por sí mismos, sin parangón.

En un segundo nivel, se encuentran el Museo Británico (rama de Ciencias Naturales), el Museo de La Plata y algún otro similar, que presentan sus colecciones de manera más bien sobria, en contraste con la museología norteamericana (Véase Capítulo 6).

Aparte del posible ordenamiento general de los museos de ciencias naturales del mundo, debe tenerse presente que todo museo tiene sus puntos fuertes, por lo que, estrictamente, no son comparables entre sí. En efecto, dentro del conjunto de colecciones que pueda poseer, habrá algunas más completas o más ricas que otras. Incluso, un museo suele jactarse a veces de colecciones únicas, que sólo se pueden admirar en él. Un ejemplo es el salón de joyas y gemas del Museo Nacional de Historia Natural de Washington en el que se exhibe una fortuna incommensurable de las más famosas piedras preciosas. Desde este punto de vista, el Museo de La Plata tiene sus puntos fuertes, como ser sus colecciones y exhibiciones de mamíferos fósiles, y de arqueología argentina y sudamericana, que se comentarán en los Capítulos 4 y 6.

Por supuesto, ningún museo escapa de la regionalidad, o sea que se hace fuerte en aquellos objetos que provienen de su zona de influencia o de trabajo. El Museo de La Plata ha centrado siempre su atención, primero en la Argentina, y luego en América del Sur. Esta es la razón por la cual el historiador y arqueólogo, Fernando Márquez Miranda, que fuera investigador del Museo, lo llamó "florón del continente". Existen equivalentes latino-americanos aunque no tan completos, como el Museo Nacional de Rio de Janeiro, el Museo de Historia Natural de Santiago de Chile, y otros. No obstante su objetivo americano, y más concretamente sudamericano, desde la época en que lo dirigía su fundador, el Museo de La Plata albergó objetos egipcios; modernamente, cuenta con una sala egipcia, de reciente creación (Véase Capítulo 4).

Si bien el Museo de La Plata funciona con fondos del tesoro nacional, no es el Museo Nacional de la Argentina. Esta distinción corresponde al Museo Argentino de Ciencias Naturales "Bernardino Rivadavia", fundado por dicho prócer en 1825. El Museo Nacional de Buenos Aires separó, en la década de 1940, la parte arqueológica-antropológica, por lo que no es del todo com-

parable al Museo de La Plata en el concepto de "museo ómnibus". Aunque menor que su similar platense, el Museo Nacional encierra colecciones valiosísimas, entre otras la paleontológica que el Estado adquirió tras la muerte de Florentino Ameghino (Teruggi, 1959).

Desde 1906, el Museo de La Plata forma parte de la Universidad Nacional (Véase Capítulo 2). Por consiguiente, es un museo universitario, de los cuales el más antiguo es el Ashmolean (1683) de la Universidad de Oxford, que se especializa en arte y arqueología. Al convertirse en museo universitario, el de La Plata incorporó la docencia y la investigación correspondientes a una institución de altos estudios (Véase Capítulo 8).

El Museo de La Plata es, desde su misma creación, un monumento cultural. El alto nivel de sus colecciones, exhibiciones, investigaciones y enseñanza lo colocan, como se dijo, en la media docena de los primeros del mundo. El fenómeno especial que es el Museo de La Plata resulta aún más notable si se tienen presentes las circunstancias y el momento de su creación (Véase Capítulo 2). No es un azar que instituciones similares en importancia sólo se encuentren en naciones poderosas y superdesarrolladas.

Al creárselo, el Museo de La Plata fue un canto de optimismo al futuro del país. Por su evolución es, desde hace mucho tiempo, un orgullo nacional.

Su trascendencia cultural es incalculable, pues actúa como centro de ondas que se propagan estremeciendo sectores muy amplios y apartados de la población.

Historia del Museo

El Museo de La Plata tuvo su inicio institucional -con otro nombre y en otro sitio- cuando en 1877 la Legislatura bonaerense sancionó la Ley que creaba el museo Antropológico y Arqueológico de Buenos Aires. Fue su fundador Francisco Pascasio Moreno, un joven autodidacta de veinticinco años, entusiasta recolector de fósiles y restos arqueológicos, que para ese entonces ya había realizado cuatro riesgosas expediciones a la Patagonia como naturalista aficionado, sin más base que su pasión por la naturaleza y las pocas enseñanzas recibidas de Germán Burmeister, Director del Museo Nacional de Ciencias Naturales de la Capital Federal.

La historia se inicia en el mensaje elevado a la Legislatura Provincial en mayo de 1877 por el Ministro de Gobierno, Vicente G. Quesada, donde se menciona la necesidad de fundar un museo de ciencias naturales que, según se expresa, podría formarse sobre la base de las colecciones de Moreno. Enterado de las intenciones del Gobierno provincial, este joven singular -que luego tuvo destacadísima actuación en el conflicto fronterizo con Chile, en el que logró imponer su tesis de trazar la línea de límites por las más altas cumbres- ofreció en calidad de donación su museo particular, reunido personalmente durante diez años.

Sancionada por el Gobernador bonaerense, Carlos Casares,

la Ley de creación del Museo el día 17 de octubre de 1877, poco más tarde, por decreto del 13 de noviembre del mismo año, se designó a Moreno como primer Director, estableciéndose que inicialmente la entidad funcionaría en el edificio propiedad de la familia del donante. Poco después, el Museo abrió sus puertas en el segundo piso del viejo Teatro Colón, sito en el llamado Hueco de las Animas, ocupado en la actualidad por el edificio central del Banco de la Nación Argentina.

En el momento de fundarse este museo -que podría llamarse el "premuseum" de La Plata-, gobernaba como Presidente Nicolás Avellaneda, hombre del interior que no obstante haber apoyado a la ciudad portuaria, sede de los gobiernos nacional y provincial, había sido muy hostigado por los bonaerenses, liderados por Valentín Alsina, por el Congreso y por diversas figuras políticas.

A pesar de este hostigamiento, el momento histórico marca el comienzo del despegue material y cultural de la Argentina. Se acababa de promulgar la Ley de Inmigración y Colonización, llegaban anualmente al puerto de Buenos Aires decenas de miles de inmigrantes, se intensificaba la explotación agrícola-ganadera, comenzaba la producción industrial, se había superado para fines de 1877 una crisis económica, la cultura se difundía por medio de la educación común, se creaban centros de estudio e investigación. Frente a este cuadro optimista, persistía con aspectos negativos la antigua antinomia entre Buenos Aires y el interior: el centralismo porteño se oponía a las aspiraciones provinciales, especialmente las bonaerenses, representadas desde 1878 por el Gobernador Carlos Tejedor.

Se hacía imprescindible resolver el problema de la capital bicéfala y por ello, al clausurar las sesiones del Congreso de 1879, Avellaneda había prometido presentar al año siguiente una solución a la cuestión de la capital de la república. Tras el triunfo del General Julio A. Roca en las elecciones del 1 de abril de 1880, se produce la llamada revolución de Carlos Tejedor en junio del mismo año, y luego de la derrota de éste, Avellaneda propone la Ley de Federalización de Buenos Aires, que fue sancionada el 21 de setiembre. Días después, asume la Presidencia el General Roca. De este modo se inicia la década del 80, en la que el progreso, la ciencia y la cultura iban a llevar a la Argentina al pináculo del mundo latinoamericano.

El 1 de mayo de 1881 asumió la gobernación bonaerense Dardo Rocha, y al año siguiente, en base a sus ideas y las de una comisión especial creada para tal fin, se promulga el 1 de mayo de 1882 la Ley que convertía en capital provincial el Municipio de Ensenada y ordenaba la creación de una ciudad, que por suges-

ción de José Hernández va a llevar el nombre de La Plata. La fundación tuvo lugar el 19 de noviembre de 1882, y año y medio después, el 15 de abril de 1884, se instalaron en la nueva capital las autoridades provinciales.

Entre las primeras medidas adoptadas en La Plata, estuvo la de disponer el traslado del Museo Antropológico y Arqueológico de Moreno, traslado que se concreta en junio de dicho año. Las colecciones se instalaron en varios locales hasta que fueron a parar a la planta alta del edificio del Banco Hipotecario, que posteriormente, en 1906, pasará a ser la sede central de la Universidad. La Plata nace entonces con el museo en su vientre, como para compensar la cesión a la Nación del Museo capitalino, creado por Rivadavia en 1823, cuya dirección desempeñaba a la sazón el sabio alemán Germán Burmeister, asesor ocasional de Moreno.

Como los otros prohombres de su generación que estaban decididos a desarrollar la ciencia en favor de la patria, Moreno se enrola desde el primer momento con las autoridades provinciales. A ellas se dirigió originalmente al ofrecer su colección, y a ellas acompaña con sus riquezas arqueológicas cuando éstas se mudan a La Plata. Ya con anterioridad a la fundación de la ciudad, el 31 de octubre de 1882, Moreno había sido designado miembro de la Comisión encargada de la construcción de los edificios públicos, entre ellos el del futuro museo. Dos años más tarde, el 15 de setiembre de 1884, eleva al Gobernador Carlos D'Amico -que en ese año había sucedido a Dardo Rocha- el presupuesto para lo que él denomina "el Museo de La Plata", organizado sobre la base de las colecciones del Museo Antropológico y Arqueológico, y que, como dice el fundador, "en su nueva organización abarcará todas las ramas de la historia natural de la República".

Dos días después, el 17 de setiembre de 1884, se aprobaron los planos para el nuevo edificio, y tras otros dos días se designa Director a Moreno. En octubre del mismo año (Véase Capítulo 3) se inicia la construcción con la apertura de los cimientos.

En un plazo increíblemente breve, el 20 de julio de 1885 se logra inaugurar parte del edificio. En la ocasión, en su carácter de Director de Escuelas de la Provincia, hace uso de la palabra Domingo Faustino Sarmiento, quien, entre otras cosas, afirma:

"El señor don Francisco Moreno, primer Director del Museo, que su paciente industria ha coleccionado durante veinte años, secundado por el señor Ameghino, ya conocido como un antropólogo americano, habían terminado luego, con los geólogos europeos que los acompañan, de clasificar y ordenar las pági-

nas de este estupendo libro con láminas que contiene la historia de un millar de siglos”.

Los fondos para la construcción fueron suministrados totalmente por la Provincia, al no tener la Nación posibilidad de contribuir, a pesar de que así se había acordado. Junto al apasionado y visionario Moreno actuó con idéntico entusiasmo el Gobernador D'Amico. De ello da testimonio Moreno, en carta que le dirige el 22 de abril de 1887 (GUIA, pág. 9):

“... El haber realizado mi sueño dorado, la fundación de un museo, de un verdadero museo, se lo debo a usted. En abril de 1884 me ofreció todo su apoyo para la formación del nuevo museo en esta capital y este ofrecimiento lo ha cumplido desde el primer momento”.

“Cada vez que he acudido a usted pidiéndole elementos para la construcción del edificio y para sus colecciones, ha accedido usted a mis deseos. En ningún caso, durante su administración como gobernador de la provincia, me han faltado recursos, y si alguna vez he creído conveniente emplear los míos propios, ha sido sólo por adelantar la obra”.

“Hoy, que ésta llega a su terminación y que el Museo de La Plata abre sus puertas, quiero hacer pública mi gratitud hacia usted y sus ministros”.

La apertura al público, aparentemente, se hizo en distintas oportunidades. Algunos autores hablan del 20 de abril de 1887, según el decreto provincial de esa fecha; otros mencionan el 17 de setiembre de dicho año. En la GUIA del Museo (pág. 297) se afirma en cambio que los salones se abrieron oficialmente al público el 19 de noviembre de 1888. Según parece, hubo sucesivas aperturas; el propio Moreno, en artículo periodístico del 22 de abril de 1887, escribe que se ha librado al público la galería paleontológica. (GUIA, pág. 8).

Hermoso sueño dorado que se concretaba para este joven soñador de 35 años... Al ir construyéndose -en medio del parque de la ciudad que se conoce como Paseo del Bosque y que fuera previamente estancia de Martín J. Iraola-, el imponente edificio que se alzaba hilada tras hilada colocadas por manos de obreros italianos, era un himno de esperanza al futuro del país y de su ciencia, un reto que lanzaban los hombres de la nueva capital a la ciudad portuaria, esos hombres que aspiraban a convertir a La Plata en el principal centro cultural y científico de la Argentina.

El Museo Provincial

Concretada la apertura total al público en 1888, bajo la dirección de Moreno el Museo alcanzaría rápidamente un puesto de primera línea en el orden nacional e internacional. Serán diecisiete años -hasta 1906- de crecimiento y consolidación, un período en que se desarrollará a pleno la actividad de la institución: se acrecientan las colecciones, se constituye el personal, se afirma la labor científica permanente, se organiza el trabajo y se inician las publicaciones (1890).

Para 1890, el Museo ya era famoso y desde múltiples sectores, científicos y extracientíficos, llovían elogios y ponderaciones. Hay asombro en los científicos extranjeros que lo visitan; hay admiración deslumbrada en el público que recorre sus vastas salas.

Institucionalmente, los acontecimientos son pocos: un único Director, Moreno, lo que asegura que no haya cambios ni desvíos indeseables. Un episodio trascendente fue la designación de Florentino Ameghino como Vicedirector el 8 de julio de 1886 y su renuncia al cargo en febrero de 1888. No hubo acuerdo entre ambas personalidades científicas, que se separaron entonces en forma definitiva.

Si se cuenta desde la fundación, fueron veintiséis los años que Moreno estuvo al frente del Museo de La Plata, el período más largo ejercido por un director. Esa larga permanencia le permitió estructurarlo y darle un espíritu como centro del saber que todavía perdura. Su rasgo esencial es la “profesionalidad”, pues si bien su Director es un aficionado y también lo fueron varios de los colaboradores inmediatos (Véase Capítulo 7), el Museo se desarrolló sobre bases y rigor científico de alto orden. El otro aspecto notable del espíritu del Museo es el hábito de “comunidad fraterna” que Moreno insufla en el personal y que aún persiste: todos, de sabios a artesanos, de obreros a empleados, el personal íntegro del Museo se siente identificado con la institución y gozan con el orgullo sano de trabajar para ella.

El fundador, secundado por la plana mayor de los jefes de sección (Véase Capítulo 7), reside en el mismo Museo, en la planta alta. El Museo es su sitio de trabajo y su hogar, en él nacen sus hijos. No ha quedado información de esta vida familiar, en el Museo, un ejemplo posiblemente único en la historia de los grandes centros de ciencias naturales. Debió de ser una vida hogareña simple, apartada del centro de la ciudad que crecía, aislada en el medio del Paseo del Bosque, cuyos crepúsculos de verano se poblaban de carrozas y peatones, en contraste con las soli-

tarias veladas invernales. Algo más de cuatro lustros en la vida de una familia, cuyo eje era el fundador, giraba en torno a él, como giraba el Museo, que había crecido más a prisa que la ciudad con la que nació.

A la vuelta del siglo, bajo la mano segura de Moreno, la importancia del Museo correspondía a la de una ciudad de varios millones de habitantes. Silencioso -salvo en las horas de visitas públicas-, el Museo vio llegar el siglo XX tras haber tenido en sus entrañas a la familia Moreno, a los caciques araucanos Foyel, Inacayal y Juan Coñuel (que llegó a desempeñarse como portero) que el Director había alojado en él, al personal inicial de investigación y apoyo.

La vida de Moreno, en la década final del siglo XIX, se había ido complicando por su decidida participación en el problema de límites con Chile. En 1896 fue nombrado oficialmente Perito Argentino, en 1897 viajó a Chile donde falleció su esposa, María Ana Varela, el 1 de junio de 1897; en 1898 y 1899 menudean los viajes cordilleranos; en 1899 viaja a Londres, de donde retorna en 1900; nuevos viajes a la Cordillera, de nuevo a Londres en 1901 y regreso definitivo en 1902. Poco más tarde será electo Diputado al Congreso de la Nación. A causa de toda esta frenética actividad, cuando se resuelve nacionalizar el Museo en 1906, prefiere alejarse definitivamente a pesar de ocupar el cargo de Director Vitalicio. En conversación con Ernesto Quesada (T. XXVIII, 1924-1925), el Fundador expresó de esta manera los motivos de su alejamiento:

"La Dirección de un Museo semejante exige, tiránicamente, la dedicación exclusiva de la vida entera; así lo concebí y ejecuté hasta que el gobierno reclamó mi colaboración patriótica en la cuestión de límites. Es cierto que he prestado en este sentido un servicio grande a mi patria, consagrandole cuanto en tal sentido pude idear y ejecutar, pero reconozco que eso me ha desviado de las tareas de aquella dirección y me he visto impedido de continuar vigilando el desenvolvimiento del Museo. Y esa solución de continuidad en mi actuación ya no admite enmienda: debo cargar con sus consecuencias. Dejo en la instalación del Museo, en las colecciones reunidas, en el personal organizado, en la Revista y los Anales, la prueba de que mi paso no ha sido estéril, pero la exigente conciencia reclama mi eliminación, porque considero que debe reemplazarme quien esté dispuesto a dedicarse por entero a la tarea, sin reato de género alguno... Ahora bien: amo al Museo como creación mía por sobre todas las cosas y ambiciono que se convierta en una institución que atraiga y concentre la atención del mundo científico: le he dado ya lo me-

gor de mi vida; ahora deben venir otros y ampliar y completar la tarea".

Así se alejó, por exacta conciencia de sus deberes, el soñador que concretó su visión juvenil de crear un gran museo de ciencias naturales. Razón tenía al hacer estampar en la portada de los primeros trece tomos de la Revista del Museo, con legítimo orgullo, Francisco P. Moreno, Fundador y Director.

Según Bertomeu, (pág. 319, 1949) Moreno creía que el Museo debía ser preferentemente un centro de investigación dotado de plena autonomía, con gran independencia de acción. Este desiderátum, que es el sueño de todos los naturalistas del Museo, todavía no se ha cumplido, si bien se han hecho buenos progresos en los últimos años.

El Museo Universitario

La Provincia de Buenos Aires, ansiosa de emular y aún superar cultural y científicamente a la Capital Federal en su nueva ciudad de La Plata, creó por decreto del Gobernador Guillermo Udaondo del 8 de febrero de 1897 la Universidad Provincial, que comprendía cuatro facultades: derecho, físico-matemáticas, química y medicina (ésta, no llegó a constituirse).

La Universidad Provincial funcionó entre 1897 y 1905 con éxito muy relativo por la carencia de recurso y elementos, la baja inscripción de alumnos y, al final, la oposición de las mismas autoridades provinciales que preferían que la Nación se hiciera cargo de ella y liberara al erario bonaerense de dichos gastos.

Para alcanzar este fin, el 15 de noviembre de 1902, la Nación y la Provincia habían firmado un Convenio por el cual se cedía a aquella la Facultad de Agronomía y Veterinaria, el Observatorio Astronómico y el Establecimiento Santa Catalina. De ellos, el gobierno nacional tomó posesión el 1 de enero de 1905.

En el interin, el Ministro Nacional de Educación y Justicia, Joaquín V. González, comenzó a manifestar desde 1904 sus planes para fundar una universidad nacional que convertiría a La Plata en una ciudad tipo Oxford. En la detallada memoria que González envió al Gobernador Marcelino Ugarte el 12 de febrero de 1905, figura el Museo entre los institutos básicos de la proyectada universidad, señalándose que "sin mayores cambios... puede erigirse en él una verdadera facultad o escuela de las ciencias que él cultiva". El mensaje del Poder Ejecutivo Nacional al Congreso, de fecha 12 de agosto de 1905, en apoyo de la futura Ley 4699, no solamente incluye al Museo, sino que dice de él:

"La sección más amplia, por las dependencias que abraza y por su rico material de experiencia y observación, es el de las ciencias naturales, físicas y químicas, cuya base es el actual Museo de La Plata, con sus colecciones, considerado en algunos aspectos como uno de los más ricos del mundo, y con su vasto edificio, donde pueden funcionar con holgura, no sólo sus distintas secciones naturales, sino las futuras aulas, gabinetes y laboratorios.

"No perderá el Museo su destino como centro de estudio y exploración del territorio y conservación de sus tesoros acumulados, sino que estas cualidades se harán mucho más notables poniéndose al servicio de la instrucción científica de la nación entera, bajo el plan metódico y coordinado de una univesidad."

De este modo, por la Ley-Convenio, el Museo pasó a ser piedra fundamental de la nueva Universidad, con el alejamiento definitivo de su fundador y director, que sin duda no compartía estas opiniones sobre el futuro del Museo.

Por decreto del Poder Ejecutivo Nacional del 7 de febrero de 1906 que designa a las autoridades y el personal docente de la nueva universidad, queda nombrado Director del Museo don Samuel A. Lafone Quevedo, y Vicedirector don Enrique Herrero Ducloux.

La dirección de Lafone Quevedo, americanista especializado en lenguas aborígenes que había estado vinculado al Museo desde su creación -en el Tomo I de la Revista aparece en 1891 su trabajo sobre la gramática mocoví-, duró catorce años y concluyó con su muerte en La Plata en julio de 1920. Bajo su conducción, el Museo prosiguió su desarrollo científico (Véase Capítulo 7) y se integró a la docencia universitaria (Véase Capítulo 8), en una marcha que puede considerarse tranquila, en la que el acontecimiento mayor fue la interrupción de las comunicaciones con instituciones europeas por causa de la Primera Guerra Mundial. Las exhibiciones, que todavía eran nuevas, no fueron modificadas ni modernizadas, limitándose la acción directiva a las labores de mantenimiento. El acontecimiento más destacado fue la incorporación del gran dinosaurio *Diplodocus* (Véase Capítulo 4), en 1912, que por su tamaño obligó a una remodelación de la sala que lo albergó.

El tercer Director fue Luis María Torres, que se desempeñó en tal carácter entre 1920 y 1933. Fue la suya una Dirección emprendedora, especialmente en lo que concierne al edificio (véase Capítulo 3) y las exhibiciones. Durante su gestión, las salas adquirieron muchos de sus contenidos que, con pocos cambios, perduran hasta hoy.

Torres se había vinculado al Museo desde mayo de 1905 como

encargado de la Sección Arqueología, y fue profesor adjunto de la cátedra de etnografía de Lafone Quevedo. Muy dinámico, fomentó y realizó expediciones, habilitó salas, hizo adquirir materiales, mandó construir el local de la biblioteca y amplió el edificio, instaló la biblioteca en su sitio actual, reanudó la muy costosa publicación de los Anales que estaba interrumpida y creó las Notas Preliminares. Sus memorias anuales, publicadas en la Revista entre 1921 y 1932, son valiosísimas por la información que contienen. Aparte de toda esta actividad, es mérito suyo el haber dirigido e impreso la Guía para visitar el Museo de La Plata (1927), obra muy meritoria de 331 páginas, que fue la única guía completa publicada hasta ahora (Véase Capítulo 9). Agotada y obsoleta, la Guía contiene información sobre el Museo que no se halla en ninguna otra parte.

En 1932, por enfermedad de Torres, fue designado Director interino y confirmado en 1933, Augusto César Scala, botánico de origen italiano aunque radicado en la Argentina desde su niñez. Su gestión fue muy breve, ya que falleció en mayo de 1933. Ante la imprevista afección, se hizo cargo provisoriamente de la Dirección el historiador Ricardo Levene, a la sazón Presidente de la Universidad.

Para ese entonces, con fecha 3 de enero de 1933, el mismo Levene había designado Secretario del Museo y Jefe Interino ad honorem del Departamento de Paleozoología (Invertebrados) y Paleobotánica, al médico y naturalista de origen italiano Joaquin Frenguelli. Al año siguiente, se lo nombra Director por un período de seis años, que al serle renovado prolongaron su gestión hasta 1946.

Los doce años de la Dirección de Frenguelli presenciaron muchos cambios, algunos independientes del Museo, como el despegue de la carrera de geólogo (Véase Capítulo 8), y otros fomentados o estimulados por el propio Director, que reveló ser capaz de una actividad y un dinamismo excepcionales. Desarrolló la División a su cargo, se ocupó personalmente de las publicaciones y creó la Sección Oficial, investigó incansablemente y apoyó los primeros intentos de "cambiar la cara" al Museo, consistentes en la modernización de algunas salas. Su dedicación a la institución fue total en el tiempo y el esfuerzo.

Con esta actuación se cierra la lista de los cuatro grandes directores del Museo, a saber: Moreno, Lafone Quevedo, Torres y Frenguelli. Todos dirigieron la Casa por un período de doce años como mínimo, y esto les permitió imprimirle un rumbo definido, elaborar planes de aliento, prever el futuro y dejar en el Museo la marca de sus respectivas personalidades.

Desde 1946 hasta la actualidad, los decanos-directores, deca-

nos interinos, delegados o interventores -la nomenclatura ha variado con los gobiernos- se han multiplicado como consecuencia de la inestabilidad político-institucional; el promedio de la duración de sus cargos ha sido, para cada uno, de apenas un año y siete meses! Se comprende que, en lapsos tan cortos, ninguno tuvo la posibilidad de afectar la marcha del Museo, salvo contadas excepciones. El zoólogo Emiliano J. Mc Donagh, que como Jefe de División se había preocupado por mejorar las exhibiciones a su cargo y había modernizado la muestra de peces, permaneció más de cuatro años en sus funciones. Otra excepción fue el botánico Sebastián A. Guarrera quien, formado en Buenos Aires, abrazó con profundo afecto la vida y la actividad del Museo, ejerciendo la Dirección durante siete años. El período de Guarrera fue marcado por el desarrollo de la investigación en todos sus niveles y durante él se tomó conciencia, a nivel institucional, de que el Museo requería una planificación y modernización totales en sus salas de exhibición.

La designación de Directores o Interventores recayó siempre en profesores e investigadores de la Casa, con tres únicas excepciones: la del historiador Ricardo Levene, la del Capitán de Fragata Guillermo Wallbrecher y la de su sucesor, el botánico José Fortunato Molino.

La distribución de los Directores por especialidades merece ser considerada pues refleja la marcha de la institución y los cambios en las preferencias universitarias de las distintas carreras. A contar de Frenguelli, los que han predominado han sido los geólogos-paleontólogos (doce en total), pero entre los últimos ninguno fue paleontólogo de vertebrados. O sea que, por razones insondables, una disciplina básica del Museo, con riquísimas colecciones y siete salas de exhibición, nunca contó con un especialista que fuera Director. La abundancia de los geólogos debe considerarse como una manifestación de la importancia de la carrera profesional en el curriculum universitario del Museo (véase Capítulo 8).

Los directores arqueólogos-antropólogos fueron seis: tres, son los grandes Directores (Moreno, Lafone Quevedo, Torres) y los otros tres, lo fueron por períodos breves. Los botánicos contaron con tres Directores: dos por períodos cortos (Scala y Fabris), y el tercero, Guarrera, que es el único botánico que desempeñó una larga Dirección. Los zoólogos tuvieron dos Directores: el ya citado Mac Donagh, y por interinatos breves, Luis De Santis, que además fue Director del Museo, como figura distinta a la del Decano, entre 1979 y 1983.

Hasta 1965, los recursos del Museo, aunque insuficientes, eran aceptables. A partir de esa fecha, han venido disminuyen-

do, por lo que los sucesivos Directores han tenido que debatirse en un estado de crisis económica. No obstante ella, se ha conseguido el mejoramiento de las exhibiciones y la prosecución de las tareas investigativas, concretadas a través de subsidios y donaciones de firmas y empresas privadas u oficiales para las primeras, en tanto que las segundas han contado con el apoyo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y la Comisión de Investigaciones de la Provincia de Buenos Aires.

El Gobierno provincial efectuó una importante donación para el Museo en 1977.

Durante sus respectivos períodos, los cuatro grandes Directores tuvieron, en esencia, una tarea sencilla, porque la parte estrictamente universitaria faltaba o era muy reducida. A partir de 1940, con la segunda Dirección de Frenguelli, la parte universitaria comienza a crecer extraordinariamente, al punto que en la actualidad, como museo universitario, debe ser el mayor del mundo en el número de su personal docente-investigativo y de alumnos. La tarea conductora, a partir de 1946, se tornó sumamente compleja, ya que cada decano-director debió dividir su atención entre lo que es Facultad y lo que es Museo, cada parte con problemáticas y requisitos distintos. En esa confrontación, el que ha salido perdidioso ha sido el Museo, que concluye por ser un ente sin autonomía y sin recursos propios, salvo los que se recaudan en concepto de venta de billetes de ingreso (Véase Capítulo 5).

La situación perdura hasta el momento de escribir las presentes líneas, y según el parecer y sentir de los investigadores y profesores del Museo, ella debe ser resuelta. Hubo una tentativa en 1979, cuando por ordenanza universitaria se "separó" al Museo de la Facultad y se nombró a un Director que no era Decano, el zoólogo Luis De Santis. La resolución se resintió por el hecho de que el Museo no dispuso de autonomía ni de fondos propios, ni se resolvieron los intrincados problemas de pertenencia de instrumental y colecciones, que en muchos casos están trabados en una entremezcla de cátedras y de Museo, resultante de la larga convivencia. Actualmente está a consideración de las autoridades universitarias el proyecto de separación completa del Museo, que de este modo recuperaría su autonomía perdida.

En cierto modo, sería más ilustrativo para el lector si se dividiera la historia del Museo, no como se ha hecho aquí en dos etapas de museo provincial y museo universitario, sino en otras dos caracterizadas por haber contado la institución, respectivamente, con directores estables y directores inestables. La primera etapa (cuatro personas estables, si se descuentan los breves períodos de Scala y Levene, en los sesenta y dos años que median

entre 1884 y 1946) dio al Museo su fisonomía y su categoría internacional. La segunda etapa (con veintiún directores en treinta y ocho años de 1946 a 1984) fue la de la consolidación e incremento de la enseñanza y la investigación.

Los últimos treinta y ocho años en los que el Museo tuvo una existencia un tanto descalabrada por los constantes cambios y los sacudones políticos, escapan al análisis de esta breve obra. Solo señalaremos que en ese lapso, el gobierno de la Casa se hizo a veces por intermedio de su Consejo Académico; otras veces, se crearon Consejos asesores *ad hoc*, y otras, no hubo más que la decisión del Decano interventor o delegado de turno.

Con el crecimiento de la universidad en el seno del Museo, éste tuvo dificultades para modificar o adaptar las estructuras que había heredado y que no concordaban con lo que debía ser un Museo moderno y dinámico. El desarrollo de la investigación ha obligado a dispersar fuera del Museo a grupos especializados (Véase Capítulo 7), pero el Museo en sí no ha podido reforzar ninguno de sus cuadros investigativos ni ha estado en condiciones de suministrarles los elementos mínimos que ellos necesitan.

El Museo está entonces en retardo frente al florecimiento de la investigación en sus entrañas. Y tampoco ha podido, en la específica proyección cultural del Museo, valerse de los medios, métodos y técnicas modernos que amplían y perfeccionan su acción social (Véase Capítulo 5). Pero a pesar de todo, en los últimos tres lustros, dentro de lo exiguo de su presupuesto el Museo ha hecho un gran esfuerzo para modernizar sus salas, y ello habla del alto espíritu de responsabilidad de su personal, tanto el científico como el museológico.

Una tercera etapa, la actual, iniciada a fines de 1984 está marcada por notables progresos museísticos y la perspectiva del definitivo despegue institucional del Museo.

Capítulo 3

El edificio

En la época en que se construyó el Museo de La Plata (1884-1887), la entonces incipiente arquitectura museística estaba dominada por un modelo que se repetía por doquier: el edificio debía ser de carácter imponente, solemne, con escalinatas de acceso, columnas en la entrada, severidad clásica en todas las líneas. El ideal que se imitaba -por influencia del Museo Británico- era el de la arquitectura monumental griega o romana.

Los espacios interiores eran vastos, con grandes salones de cielos rasos elevados, en los que quedaban un poco empequeñecidas las colecciones que se exhibían. Además, como todavía no se empleaba la luz eléctrica, la iluminación era natural, mediante ventanales o, en el caso de salas interiores, mediante claraboyas y lucernarios cenitales. En muchos museos, los pisos eran de mármoles o de piedras pulimentadas similares. La decoración era pesada, recargada, a menudo con pinturas alusivas en los muros. Por último, se prestaba poca atención a los espacios necesarios para los talleres, los depósitos, los laboratorios y los servicios en general, cuyos locales eran insuficientes, incómodos y, en muchos casos, insalubres.

El Museo de La Plata no pudo escapar a su época. Sus características globales son las que se acaban de señalar, con algunas diferencias que les son propias. La planta adoptada fue la elíptica,

por sugestión del Fundador: según éste, inspirándose en las ideas del paleontólogo francés Albert Gaudry, el espectador debía avanzar dentro del edificio a lo largo de un itinerario oval que lo condujera, desde el mundo inanimado del mineral y la piedra al desarrollo de la vida en el planeta, tanto de plantas como de animales, y por supuesto culminando en el propio ser humano y su evolución física y cultural. Esto era lo que Moreno llamaba el anillo biológico. En realidad, los arquitectos adaptaron la idea del anillo a los requerimientos de la arquitectura, para lo cual combinaron un cuerpo central de planta rectangular con dos hemicírculos en los extremos. De acuerdo siempre con las ideas de Moreno, los salones ubicados en los espacios internos de la parte cóncava de los anillos deberían reservarse para exhibir las manifestaciones sociales y culturales de los seres vivos y del hombre.

Esta planta oval diferencia este edificio de los similares en otras latitudes, que emplean plantas rectangulares o cuadradas, a veces con alas o pabellones implantados en el cuerpo principal. Visualizado por Moreno como un monumento rodeado de jardines botánico y zoológico, el edificio del Bosque se cierra sobre sí mismo a causa de su planta elíptica, como si protegiera sus tesoros interiores, ofreciendo únicamente dos ingresos: una portada principal por delante, y un acceso menor, debajo del nivel del terreno, por detrás.

Por su tamaño (135 metros de largo por 70 metros de profundidad), por la columnata del pórtico, por las pilastras de los muros demarcando la serie de ventanales altos que permiten el ingreso de la luz al anillo biológico, el edificio, no obstante el acuerdo de las proporciones y la belleza de los elementos componentes, da al visitante la impresión del templo y fortaleza, de un espacio contenido en sí mismo, provocando en él una sensación de solidez y seguridad que acentúan las rejas de barrotes de las ventanas de la parte inferior.

Sólido, compacto, construido en mampostería, con gruesos muros exteriores de más de un metro de espesor, a los cien años de iniciada su construcción el edificio ha resistido bien la acción del tiempo, a pesar de que atravesó varios períodos en los que estuvo desprovisto de obras de mantenimiento, descuido que desde hace unos años se está tratando de remediar. En realidad, es un monumento urbano cuyo perfil, repetido en sellos postales, viñetas y logotipos caracteriza a la ciudad, tanto o más que lo hacen la Catedral o el Palacio Municipal.

Los ejecutores del proyecto fueron dos arquitectos europeos, Federico Heynemann, alemán, y Enrique Aberg, sueco, quien fue el que tuvo a su cargo la dirección de los trabajos. Por sobre

ellos, interviniendo en todos los detalles, participando en todas las etapas de la construcción, vigilaba Moreno la concreción de su obra, de su sueño de joven de treinta y dos años enamorado de las ciencias naturales.

El edificio consta de tres pisos: un nivel inferior, especie de semisótano, cuyas ventanas enrejadas constituyen la línea más baja de aperturas; un piso principal, a tres metros sobre el nivel del terreno, que comprende la mayor parte de las salas de exhibición, y un piso superior, que se extiende sólo sobre el cuerpo rectangular central. Por encima del piso superior existen algunas dependencias menores, aparte de algunas adiciones efectuadas en los años veinte. Entre el cuerpo principal y los semianillos de los extremos, quedan dos patios semicirculares, de los cuales uno fue ocupado en la época de las ampliaciones por el local de la biblioteca.

Exterior

El estilo del edificio, de acuerdo con los gustos imperantes en la época, es el greco romano, que según lo manifiesta Moreno, es adecuado al objeto, sin ser único ni puro.

El frente, con su portada, carece actualmente de perspectiva a causa del crecimiento de la vegetación arbórea del Parque Peryra Iraola, en particular la hilera de grandes tipas, árboles del noroeste argentino, que bordean el espacio frente al Museo destinado a estacionamiento. En fotos antiguas, de más de setenta años, se aprecia sin impedimentos la fachada en todo su esplendor.

Una amplia escalinata en dos tramos, cuyo rellano lleva la fecha de la construcción en numerales romanos (MDCCCLXXXIV-MDCCCLXXXVII) conduce a la portada, con seis columnas de orden compuesto que soportan la entablatura, en cuyo friso está escrito el nombre de la institución y por encima del cual se alza el tímpano, cuyo vértice central está ocupado por una escultura alegórica de la ciencia que, atribuida al escultor veneciano radicado en La Plata, Víctor del Pol (1865-1925), se levanta sobre un globo terráqueo, sobre un fondo tachonado de estrellas.

Lateralmente la escalinata está limitada por sendos muros balaustrados, revestidos con mármol fosilífero alemán, sobre los cuales yacen estirados dos esmilodontes o tigres de diente de sable, fósiles que en cierto modo simbolizan el Museo. Estas esculturas, que el público visitante llama "los leones del Museo", fueron ejecutadas por de Pol, quien realizó diversas esculturas para el Museo, entre otras, los bustos de la fachada.

A ambos lados de la portada, por debajo de la cornisa de la fachada, hay doce hornacinas o nichos rectangulares cuya función es albergar bustos de insignes personalidades de las ciencias naturales. Mirando hacia la portada, los seis bustos de la derecha corresponden a Bouchet de Perthes (prehistoriador francés, 1788-1868), Lamarck (naturalista francés, 1744-1829); Winckelmann (arqueólogo alemán, 1717-1768); Blumenbach (antropólogo alemán, 1752-1840); Linneo (naturalista sueco, 1707-1779); y Cuvier (zoólogo y paleontólogo francés, 1769-1832). Los de la izquierda corresponden a: Humboldt (naturalista y viajero alemán, 1769-1859); Azara (naturalista español, 1746-1829); Darwin (naturalista inglés, 1809-1882); D'Orbigny (naturalista y geógrafo francés, 1802-1857); Broca (antropólogo francés, 1824-1888), y Bravard (geólogo y paleontólogo francés, 1806-1861).

Existieron inicialmente otros bustos, como ser el de Aristóteles, que se eliminaron. De las doce personalidades de las hornacinas de la fachada principal, actuaron en la Argentina, por periodos cortos o largos, los siguientes: Azara, Darwin, D'Orbigny y Bravard. El proyecto original preveía dotar de veras efigies de naturalistas no sólo los nichos de la fachada sino los otros sesenta y dos que, entre pilastra y pilastra, se hallan en todo el contorno del edificio debajo de la cornisa. Cuando se llenen los espacios vacíos se rendirá homenaje a los naturalistas argentinos, comenzando por Florentino Ameghino.

A los lados de la portada, la fachada se continúa con muros enteros que sólo llevan pilastras y que terminan en sendos portales falsos, menores que el principal, flanqueados por dos columnas con capiteles y pilastras, además de entabladura y tímpano en la parte superior. Debajo de los tímpanos hay frisos pintados con imágenes doradas: el de la derecha (mirando hacia el frente del edificio) tiene motivos mayas del Templo de la Cruz Foliada, de Palenque, México; el de la izquierda reproduce las figuras de la Puerta del Sol, de Tiahuanaco Bolivia, puerta que por otra parte se exhibe en réplica en la sala de arqueología americana.

La fachada posterior está desprovista de portada y columnata, pues sólo presenta un ingreso menor por debajo del nivel del suelo. A los costados, separados por paños enteros, se repiten los falsos portales, sin decoración alguna. En lugar de la escalinata y el vestíbulo exterior del frente principal, se alza directamente el cuerpo del edificio, en dos plantas con ventanales.

Por debajo del piso principal, a nivel del suelo, hay una serie de ventanas que se abrieron en la década del veinte; en los años treinta se le adicionaron los barrotes protectores.

Interior

Dijo en una oportunidad el Fundador: "He tratado de dar (a la decoración) un carácter americano antiguo, que no desdice con las líneas griegas". Esta decoración es apreciable para el visitante desde el momento en que, tras ascender por la escalinata y traspasar la columnata, ingresa en el vestíbulo exterior. Notará a cada lado de la puerta principal, sobre el muro, un medallón de un metro de diámetro con un bajo relieve de figura maya. Además, un friso a un metro del piso y otro por debajo del cielo raso, y toda la superficie de éste, están decorados con motivos mayas, aztecas y peruanos que fueron tomados de pinturas y telas.

La puerta de ingreso está a nivel del piso principal y por ella se accede a la rotonda o vestíbulo de planta circular que tiene en su centro, sobre un pedestal, el busto de Francisco P. Moreno. La obra fue realizada por el escultor y ceramista platense Alberto Lagos (1885-1960) y se inauguró el 11 de noviembre de 1923, con la asistencia del Ministro de Relaciones Exteriores, Angel Gallardo, el Gobernador bonaerense Luis Cantilo, y el Presidente de la Universidad platense, Benito A. Nazar Anchorena. Lo notable es que el busto fue costado mediante donación de cerca de un centenar de personas, entre las que figuran la casi totalidad del personal del Museo en todas sus categorías, de profesor hasta ordenanza.

A espaldas del busto de Moreno, una amplia escalera de mármol, que en el primer rellano se abre en dos ramas, conduce al piso superior. Sobre las paredes de la rotonda hay grandes pinturas al óleo sobre el muro, que representan temas de la naturaleza y del hombre primitivo. Pintados por conocidos artistas plásticos, los cuadros han debido ser sometidos a retoques y restauraciones parciales, algunas por J. Speroni y otras por Carlos Tremouilles. Comenzando por la derecha de la puerta de ingreso, los cuadros son los siguientes: "La vuelta del malón", de J. Bouchet; "Una cacería prehistórica", de R. Giúdice; "El mastodonte y los gliptodontes", de P. Matzel; "El esmilodonte", de E. Coutaret; "La caza del guanaco", de J. Speroni; "Un parlamento indio", de J. Bouchet; "Descuartizando un gliptodonte" de L. de Servi, y "El rancho indio", de R. Giúdice. Contra los muros, en el perímetro de la rotonda, hay sobre pedestales doce cabezas en bronce de animales americanos, realizadas en los comienzos de la década del cuarenta por el escultor platense Máximo C. Maldonado.

La rotonda tiene ocho aberturas en sus muros, y en los dinteles de cada una de ella se pueden apreciar cuadros rectangulares,

de los mismos artistas, que representan paisajes argentinos. El cielo raso de la rotonda tiene en su centro un amplio vano circular, sostenido en su circunferencia por ocho delgadas columnas jónicas de metal. La abertura cenital tiene por función permitir el ingreso de la luz diurna desde la planta superior. El cielo raso está cubierto por motivos de las mitologías americanas, y figura similares se reproducen en los frisos de las paredes.

El acceso a las salas de este piso, que son diecisiete, se efectúa por las puertas de la izquierda o la derecha de la rotonda, habiéndose planificado el recorrido de los visitantes para que ingresen por esta última. El itinerario, con algunas desviaciones, sigue el trayecto oval de Moreno por lo que eventualmente se regresa al punto de partida. No son accesibles al público los locales de la biblioteca y el patio semicircular, ambos en los extremos cóncavos internos de los hemicíclios.

El piso superior, al que se accede por amplia escalinata que nace en la rotonda inferior, se inicia con otro vestíbulo circular que, por la presencia del vacío central, es un anillo. El techo, que está soportado por ocho columnas metálicas, tiene un gran lucernario circular, con vidrios de color, por el que penetra la luz que ilumina este ambiente y el inferior. La escalinata presenta guardas y medallones con motivos peruanos, copiados de vasos y tejidos, diaguitas y araucanos, además de figuras del calendario mexicano. Este tipo de ornamentación se repite en el techo de la rotonda y en todas las salas del Museo, y tiene por objeto acentuar su carácter americanista. Las ornamentaciones han sido repintadas, restituyéndoles su colorido inicial, en 1988.

Las paredes de la rotonda superior también exhiben ocho pinturas al óleo inspiradas en la geografía y la historia argentinas. Comenzando por la derecha del ingreso, ellas son: "El Ombú", de F. Vecchioli; "Incendio de campo y caza del ñandú", de R. Giúdice; "Selva Misionera", de P. Ballerini; "Alrededores del Volcán Tronador", de P. Jorgensen; "La Quebrada de Lules", de P. Jorgensen; "La alta Cordillera de los Andes en Mendoza", de R. Giúdice; "La vuelta de Torres, en el Delta del Paraná", de E. Coutaret; "Indios canoeros en el Delta, frente a las barrancas del Paraná", de J. Bouchet.

El piso superior es más reducido que el inferior puesto que carece de los dos hemicíclios de éste. Comprende en total seis salas grandes (una no destinada actualmente a exhibición) de planta rectangular, dos de ellas con grandes claraboyas en el centro del techo y un vano central en el piso para permitir la iluminación por luz diurna, tanto de dichas salas como de las correspondien-

tes ubicadas en el nivel inferior. Dos de las salas fueron adiciones posteriores.

Los restantes ambientes de la planta alta, están destinados a la secretaría y otras oficinas, los de la parte delantera de la rotonda; los de la parte trasera, que fue residencia de Moreno y su familia, comprenden la sala del Fundador, el Decanato, la sala de reuniones del Consejo Académico, otras oficinas y los locales de la División de Entomología. Todos estos ambientes no son de acceso al público, salvo la Sala Moreno.

El edificio del Museo se completa con un nivel inferior, algo por debajo del nivel del suelo, que es una especie de semisótano cuyas ventanas enrejadas forman la hilera de aberturas más bajas de la construcción. Son en total unos cuarenta locales, destinados a depósitos, talleres, laboratorios, aulas y gabinetes, muchos de ellos sin luz natural, por lo que familiarmente se denominan "las catacumbas". Este subsuelo del Museo es un sitio de gran actividad, tanto de investigadores y preparadores como de ayudantes y alumnos. Por el tipo de tareas que se cumplen en este sector, normalmente no se permite el acceso del público.

Construido a un costo total de 300.000 pesos de aquella época, el edificio, que se levantaba aislado en medio de un terreno despejado, debió parecer una mole imponente que resultaba demasiado grande para el Museo. Los depósitos y gabinetes estaban despoblados, sobraban salas vacías que se iban habilitando al público de a poco, según obtuvieran materiales suficientes y se complementara su montaje.

En 1906, al pasar el Museo a constituir una de las piedras fundamentales de la Universidad Nacional de La Plata, sus gruesos muros albergaron las nuevas instituciones docentes, como la facultad de química, la escuela de geografía y la escuela de dibujo, además de las carreras propias del Museo (Véase Capítulo 8).

A los treinta años de su terminación, para 1919, el edificio resultaba insuficiente y las autoridades del momento señalaron el problema y solicitaron a la Presidencia universitaria la construcción de un pabellón independiente para la Facultad de Ciencias Naturales. El mausoleo semivacio de la década de 1880 se había convertido, tal como lo había previsto y soñado Moreno, en gran colmena de actividad y en repositorio de enormes colecciones.

En la actualidad, y no obstante el alivio de que varias dependencias de investigación funcionan en locales separados (Véase Capítulo 7), la superficie total del Museo -estimada en unos 16.000 m² cubiertos- resulta totalmente insuficiente para alojar colecciones, investigadores, preparadores, obreros, empleados, docentes y alumnos. Por desgracia, la planta cerrada impi-

de las ampliaciones. Están en marcha, eso sí, desde hace años, diversos proyectos para separar a la Facultad del Museo, que se han concretado en 1988 con la iniciación de las obras para el edificio de aquella.

Cuando esto se consiga, el viejo edificio, reacondicionado para cumplir con su función específica de Museo, serán un doble monumento: cultural y arquitectónico.

Adiciones y modificaciones

Concluido en el plazo muy corto de cinco años, el edificio quedó "completo" con relación al proyecto original, aunque Moreno preveía que debería ser ampliado eventualmente.

Arquitectónicamente, el problema de la ampliación es dificultoso. Por un lado, la cerrada planta oval no admite adiciones sin rotura del contorno; por el otro, no es posible construir hacia arriba pues se destruiría la armonía de líneas y, lo que es más grave, porque la estructura portante de mampostería no soporta cargas muy grandes.

Cuando llegó la necesidad de introducir los primeros cambios, hubo que adaptarse a los espacios disponibles. Al pasar el Museo a la Universidad en 1906, apareció la primera urgencia: una gran aula o salón de actos. A tal fin, se ocupó el patio semicircular izquierdo, construyéndose una estructura de vigas que, luego de techada, cobijó una gradería de tipo estadio; el conjunto fue conocido durante muchos años con el nombre de "el anfiteatro". Esta estructura -una especie de "lunar" antiestético en el interior del Museo- fue demolida al final de la década de los años veinte, cuando el Director Luis María Torres obtuvo los fondos para construir, en el mismo sitio, el local de la biblioteca. Con ello, se pudo resolver el agudo problema de libros y publicaciones, pero el Museo perdió uno de sus dos espacios libres internos.

Aparte del local para la biblioteca, las obras, cuyo proyecto se aprobó en 1924, incluyeron la construcción de dos grandes salas en la planta alta, una junto a la de arqueología del noroeste argentino (que actualmente es sala de Botánica), y la otra en el lado opuesto, junto a la sala de Antropología, que funciona desde hace un tiempo como aula magna. Estas dos salas, a un nivel ligeramente superior al del piso, llevan sobre sus techos otros salones, que se usan como depósitos o gabinetes de trabajo. Ellos se continúan por encima de las dos salas de exhibición contiguas, bajo la forma de corredores rectangulares. Junto con las ampliaciones se refaccionaron 136 locales, 32 exhibiciones

y 55 laboratorios. Fue esta la ampliación mayor que ha experimentado el edificio; las obras concluyeron hacia 1930 y fueron llevadas a cabo por la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas Nacional.

De este modo, el edificio adquirió lo que parecía su perfil definitivo. Con todo, no debía ser así. En 1924, ante la imperiosa necesidad de contar con nuevos laboratorios, se resolvió construirlos en el techo del hemiciclo izquierdo, sobre lo que son las salas de exhibición de zoología. Con ello, el edificio adquirió aún más un perfil asimétrico. No sólo eso, sino que, no obstante el asesoramiento técnico previo, la nueva obra provocó infiltraciones y otros daños en los pisos inferiores, cuyos cielos rasos fueron dañados y llegaron a correr peligro algunas de las exhibiciones.

Otra vez, las necesidades de la investigación y la docencia habían primado por sobre la integridad del Museo.

El estado actual del edificio es bueno, pero con aspectos problemáticos. Se vienen realizando obras de mantenimiento y labores de reparación en base a subsidios, donaciones y otros recursos. Las sumas que se requieren son cuantiosas dadas las dimensiones del edificio y la magnitud de las obras a realizar.

Aparte de esta acción continua de mantenimiento, lo que queda por resolver es determinar eventualmente hasta dónde se extenderá la función del Museo, una vez que la Facultad disponga de un local propio. El Museo resulta chico para guardar sus enormes y siempre crecientes colecciones, para investigar los temas científicos de sus disciplinas específicas, para exhibir adecuadamente y para acrecentar su acción cultural. No hay lugar para todo eso en el edificio concebido por Moreno quien, con su visión del futuro, había previsto que algún día resultaría pequeño. Hace tiempo que ha llegado ese día.

En algún momento, con el país nuevamente próspero, habrá que determinar de qué manera el gran Museo podrá ser verdaderamente grande. Dada la insuficiencia de sus locales, una posibilidad sería la de edificar un complejo museístico, en base a pabellones especializados con el viejo Museo como centro radiante en medio de un parque arqueológico-paleontológico. Algo similar al Jardín de Plantas de París, pero encarado con criterio y tecnología modernos.

Las Exhibiciones del Museo

Cualquiera sea la importancia de sus colecciones científicas o la trascendencia de las investigaciones que realiza, es innegable que para el grueso de la gente el mérito de un museo de ciencias naturales se mide por sus salas de exhibición, que presentan a la vista del público objetos genuinos del medio ambiente natural y del ámbito humano. Más que otra cosa, el visitante desea contemplar un gran despliegue de materiales, algunos conocidos, muchos desconocidos para él. Aquellos que conoce le sirven de base de apoyo para justipreciar el valor y la seriedad de lo que se exhibe.

Por vía del asombro, y otro poco por el anonadamiento que provoca un gran museo en el espectador, se obtiene el objetivo cultural de la institución: despertar el interés del público, familiarizarlo con seres y cosas del presente y del pasado del planeta, y, de este modo, estimular en él la integración en su medio ambiente y facilitar la comprensión de éste.

Además del impacto que produce en los visitantes por la amplitud de las salas, la vastedad del recorrido y la infinidad de objetos de los tres reinos de la naturaleza y del dominio antropológico que se exponen, el atractivo de un gran museo de ciencias naturales es su genuinidad. Aunque no se lo exprese en forma taxativa en ningún sitio, "se sabe" que los objetos exhibidos son auténticos, que son piezas buscadas y halladas por el personal

especializado del museo o que fueron adquiridas por éste, pero que, sea cual sea su origen, han sido estudiadas, evaluadas y clasificadas por especialistas de primera categoría. Y si se exhibe algo no genuino, como calcos, reproducciones o réplicas, no se las presenta como piezas originales, y al exponérselas, en cierto modo, el museo garantiza que son copias perfectas.

La vibración de curiosidad y encantamiento que despierta un museo en el espectador se alcanza esencialmente a través de ejemplares originales, que en muchos casos son además únicos y por consiguiente no se los puede contemplar en ningún otro sitio. Este carácter de unicidad del objeto natural lo convierte en el núcleo de la exhibición, el motivo básico de ella, y todo debe girar en torno a él. No se debe distraer al espectador con representaciones, decoraciones, cuadros u otros elementos desvinculados de los materiales expuestos, que deben reinar supremos en los grandes salones.

El Museo de La Plata cumple estos objetivos básicos desde su primera hora. El impacto que provocó en el público de fines del siglo pasado debió haber sido mucho mayor que el que causa actualmente. En efecto, no existían entonces facilidades de rápido transporte intercontinental ni los modernos medios de difusión audiovisual, por lo que el Museo se presentaba sin competidores, sin otros modelos para la comparación, un verdadero portento. En la actualidad, la población viaja más, cuenta con fuentes informativas variada, está asediada por imágenes de todo tipo y conoce más del mundo y sus maravillas que sus antepasados; pero aún así, un gran museo como el de La Plata requiere la visita personal pues no hay nada que pueda reemplazar lo genuino: el hacha de piedra que empuñó una mano neolítica, el mineral en bruto que a veces sirve para hacer objetos de adorno, el megaterio gigantesco masticador de vegetales o el animal embalsamado que sólo se conoce de lecturas.

La exhibición es, entonces, el corazón cultural de los museos, y la forma y manera cómo se presentan los objetos constituyen una de las problemáticas más complejas y apasionadas de la actividad museológica.

Responsabilidad de las Exhibiciones

Dada la importancia de las salas de un museo, es oportuno que el público sepa quiénes son las personas que tienen a su cargo el planeamiento y montaje de los materiales que se expone.

Las primeras exhibiciones -descriptas someramente en el tomo I de la Revista del Museo (1890)- fueron obra de Moreno,

quien planeó y dirigió los trabajos. Fue la tarea inmensa de una sola persona, secundada por un grupito de dedicados ayudantes.

Es posible que el Fundador haya contado con asesoramiento sobre los objetos a exhibir, pero su distribución en el Museo y la manera de presentarlos es toda responsabilidad suya. Planeó un recorrido ideal del edificio, pero aparentemente no se interesó de acuerdo con las ideas museológicas entonces dominantes en llevar la planificación al interior de cada sala. Moreno hizo por lo tanto un museo compacto y unipersonal bajo la influencia de lo que había visto en Francia e Inglaterra.

De modo que las primeras exhibiciones -algunas de las cuales aún perduran con escasas modificaciones- fueron armadas por un puñado de entusiastas. En enero de 1890, el Museo, según narra Moreno, todavía no disponía de laboratorios de investigación; al crearse éstos, poco después, los respectivos Jefes de División fueron los encargados de las salas de su especialidad: son los llamados curadores de museo, que a veces, por influencia del latín vía idioma inglés, se les da el nombre de "curator".

Estos jefes o curadores eran secundados por preparadores -uno o dos por cada División y tal vez algún aprendiz-, quienes tenían y tienen la función específica de preservar, limpiar, guardar y catalogar los materiales de las colecciones bajo la supervisión y dirección científica del Jefe. Pero además de estas tareas, los preparadores se ocupaban del montaje y mantenimiento de los objetos de las salas, y por esta vía fueron interesándose y perfeccionándose en el armado y presentación de las piezas. Muchos aprendieron a esculpir para dar las formas básicas a animales y hombres; otros adquirieron técnicas de modelado y ensayaron diversas sustancias para éstos y otros fines; algunos elaboraron dioramas simples o aprendieron a obtener calcos perfectos de las piezas... Como resultado, cuando había que armar una nueva vitrina según las directivas del Jefe, eran los preparadores quienes ejecutaban la parte material del trabajo, secundados por carpinteros, herreros, pintores, electricistas, albañiles y otros. Algunos de los preparadores tenían iniciativa propia y proponían mejoras, innovaciones o modificaciones a sus Jefes.

De lo expuesto surge que, desde fines del siglo pasado, las salas son manejadas por los Jefes de División, que son los responsables científicos. En general, durante mucho tiempo, los Jefes aceptaban las salas tal cual las recibían de sus antecesores y pocas veces se animaban a modificarlas. Hasta 1940, y tal vez más, no se tenía conciencia de que las salas de los museos "envejecen" porque la forma de exhibir se torna anticuada con el co-

rrer del tiempo. En la museología moderna se admite que toda sala requiere una remodelación, o por lo menos una "lavada de cara", en períodos que no superan los veinticinco o treinta años. O sea que hay que renovar las salas con ritmo poco menos que generacional.

Es fácil inferir de lo que antecede que las exhibiciones de un museo de ciencias naturales no están nunca concluidas, pues se imponen sin cesar tareas de modernización que, para no perjudicar al público, deben ser parciales, sala tras sala, vitrina tras vitrina. Esta obra permanente se está llevando a cabo, con las limitaciones propias de la época, en el Museo de La Plata que dispone de veintidós salas de exhibición; a razón de poco más de un año por cada sala, se requerirá algo más de cuarto de siglo para lograr el cambio total. Y entonces habrá que volver a empezar...

Al tomarse conciencia de las necesidades museológicas modernas, en la década del sesenta se encaró un plan global para todo el Museo y se intentó la contratación de personal especializado. Debe tenerse presente que en los mayores museos del mundo funciona un equipo de artistas, técnicos y artesanos perfeccionados en los variados problemas de la exhibición. Este equipo todavía no se ha formado en el Museo, que se desenvuelve con la División Técnica de Museología creada en 1978, que dispone de un museólogo jefe y un ayudante. Junto con los preparadores de las Divisiones, el elenco museológico ha participado en la remodelación de salas desde su creación, diseña muebles apropiados y asesora en los aspectos de presentación que se le consulten. Ya se ha previsto la modernización en el mobiliario de salas antiguas, a fin de que el Museo mantenga una unidad espacial y cromática distintiva, como la tuvo desde Moreno.

Estos aspectos, y muchos más, se complican por la falta de independencia económico-funcional del Museo frente a la Facultad, y, por sobre manera, por la casi total carencia de recursos en los últimos veinte años. La modernización de una sala (que incluye piso, paredes, muebles, iluminación, modelos, gráficos, pinturas, etc.) es sumamente costosa, aún sin pensar en dioramas u otras innovaciones de costo prohibitivo. Los dineros recaudados en concepto de entrada son exiguos (Véase Capítulo 5), de modo que la modernización se efectúa en base al entusiasmo del personal que interviene, y a contribuciones y donaciones de empresas argentinas o de agencias gubernamentales.

Con dificultades, lentamente, la fisonomía expositiva del Museo de La Plata va cambiando para hacerse más atractiva y educativa. El proceso se ha acelerado en 1987 y 1988.

Estilo de Exhibiciones

La forma de presentar los objetos en un museo está afectada por modas. En efecto, con el paso del tiempo cambian los gustos y criterios estéticos de la presentación, especialmente en el manejo de colores, volúmenes y luces. Ello conduce a la modernización de las exhibiciones, pero como no se puede hacer todo a un tiempo, aparecen los contrastes entre exposiciones "de última moda" y otras anacrónicas.

Para hacer comprensible al gran público en el momento actual del Museo de La Plata, que en parte es herencia histórica, en parte remodelación parcial, en parte exposición reciente, se tratarán las exhibiciones en dos grandes enfoques: el de la primera época, hasta aproximadamente 1940, y luego el período moderno, hasta poco antes del momento actual, que se describirá después.

Primera época (1884-1940)

Así como en la construcción del edificio se siguieron los cánones museísticos imperantes en ese momento, la forma de presentar los objetos reflejó -y en parte aún refleja- la tradición reinante en la materia.

Un problema crucial se plantea en torno a la iluminación, y si bien La Plata fue una de las primeras ciudades del mundo que contó con alumbrado eléctrico, éste no llegó a las salas del Museo, que se valió de la luz solar o luz de gas en algunos ambientes. Ello obligó a perforar los muros con grandes ventanas, cosa que era habitual, a construir claraboyas y, en el caso de la rotonda y dos salas de la planta alta, dejar grandes aberturas en los pisos para iluminar las partes correspondientes del nivel inferior.

El inconveniente de la iluminación en base a luz solar es que ella es variable y, en consecuencia, en días nublados o en los tempranos atardeceres de invierno, algunas salas permanecen en penumbras, lo que impide la contemplación de los objetos. Esta deficiencia ha sido subsanada en parte, con lo que el Museo se va adaptando a la tendencia museológica moderna de usar únicamente luz artificial en las exhibiciones.

Otra cuestión fundamental es la manera de exponer los objetos. La moda finisecular -que perdura en muchos museos no modernizados- era la de acumular en las salas la mayor cantidad posible de objetos, de modo que esos ambientes desempeñaban

la doble función de lugar de exhibición y de sitio de depósito. En consecuencia, se adosaban a los muros altas vitrinas o armarios, con estante tras estante repletos de materiales, cada vez más altos e inaccesibles a la vista. En el centro de las salas se colocaban vitrinas, con su parte superior de vidrio y la inferior consistente en una pila de cajones para almacenar más muestras. Escapaban a esta regla de vitrinas-depósitos algunas vitrinas mayores, en las que se colocaban objetos notables; los fósiles de grandes dimensiones iban generalmente expuestos sin vitrinas, práctica que se continúa hasta hoy, en algunos casos.

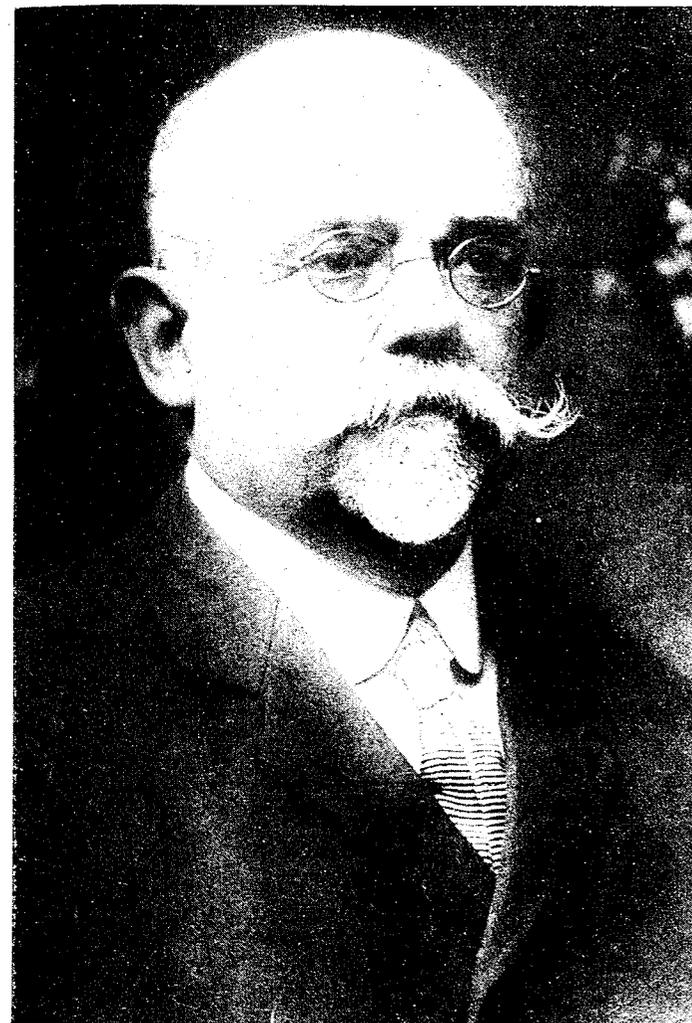
El visitante quedaba abrumado por centenares y centenares de objetos en cada sala, cuyo aspecto por lo demás era severo, predominando en muebles y vitrinas la pintura marrón o gris oscura.

Se configura así el típico museo finisecular, impresionante, tétrico incluso, poco estimulante para la contemplación cómoda. El Museo de La Plata siguió este modelo que era universal, y sus salas de exhibición se poblaron de vitrinas y estanterías atiborradas de materiales. Esta situación empeoraba todavía más porque predominaba también la idea de que los museos debían ser, en esencia, "de especialistas para especialistas", por lo que era muy escasa o inexistente la información que se ofrecía al público. Las leyendas de los objetos -cuando existían- se limitaban a dar el nombre del mismo, por lo común en nomenclatura científica.

El público de entonces vagaba por las salas -al igual que lo hacía por las de museos similares de otras latitudes-, sin que se le explicara lo que veía, ni cual era la vinculación de los objetos entre sí ni cual era su significado evolutivo. El niño y el adulto, por igual, quedaban admirados por la abundancia de lo expuesto, índice de la riqueza de las colecciones, o por el gigantismo de algún monstruo prehistórico.

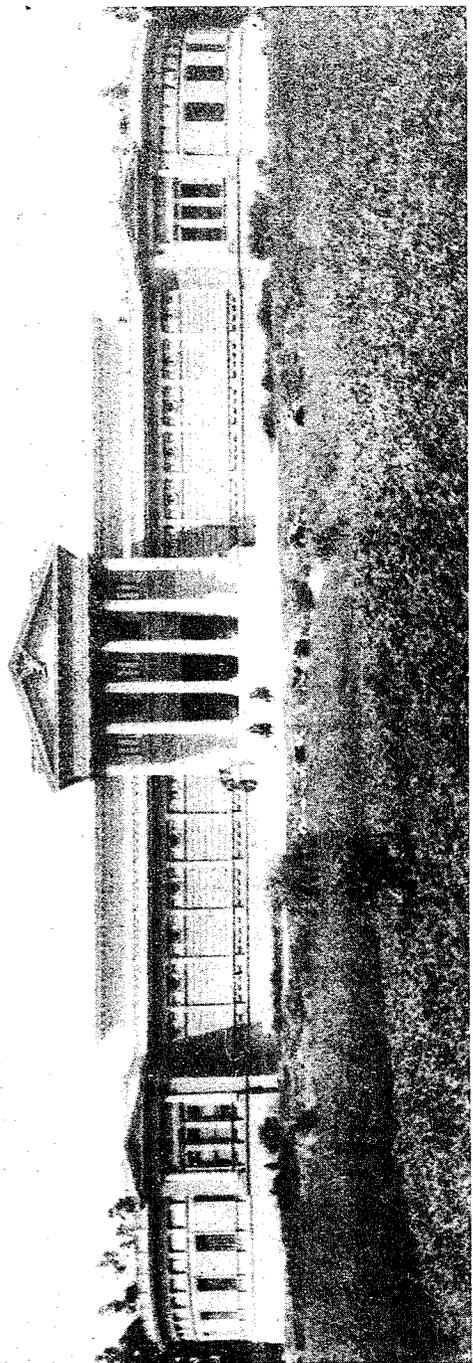
Las fotografías de algunas salas que ilustran el primer tomo de la Revista del Museo (1890) o de la Guía de 1927, muestran claramente las características que se acaban de mencionar, las que, repetimos, eran comunes a todos los grandes museos del mundo. Además de las fotografías, están en la Revista las palabras del propio Fundador, que describe someramente la exhibiciones.

La distribución general de las salas respondía a las ideas del paleontólogo francés Albert Gaudry (1827-1908), con quien Moreno había entrado en relación durante su visita a París en 1880. Supuestamente, el visitante debía seguir un itinerario -no marcado explícitamente-, cuyo punto de partida era el reino mineral para avanzar luego hacia formas de la vida cada vez más



El fundador, Perito Francisco P. Moreno.

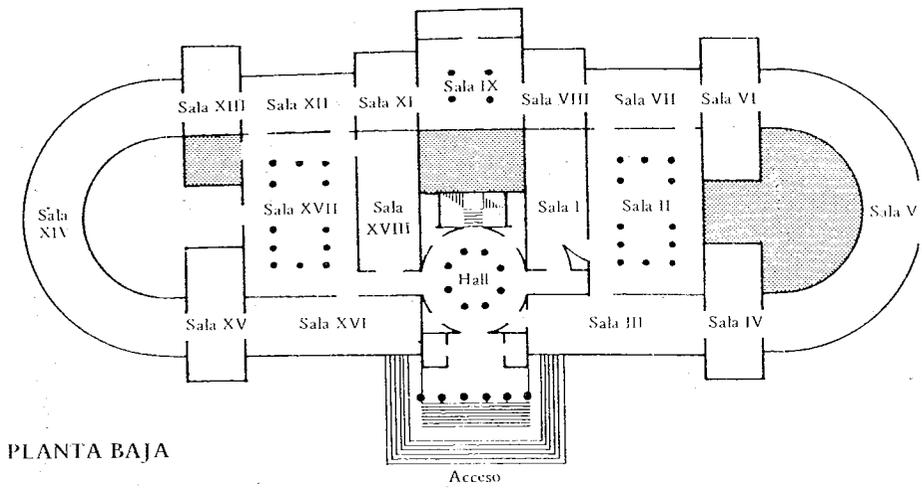
Oleo de la Dirección del Museo



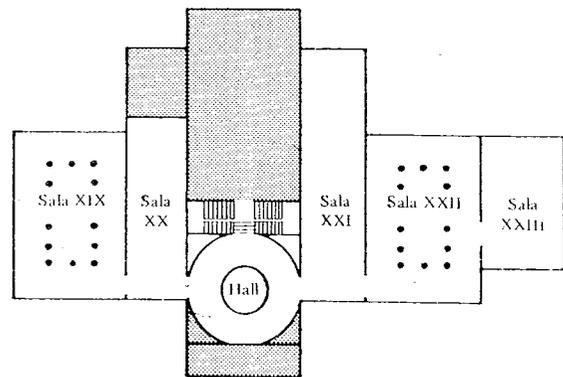
Aspectos del Museo a comienzos del siglo



El segundo director, Samuel Lafone Quevedo, en la rotonda del Museo con miembros de su familia.

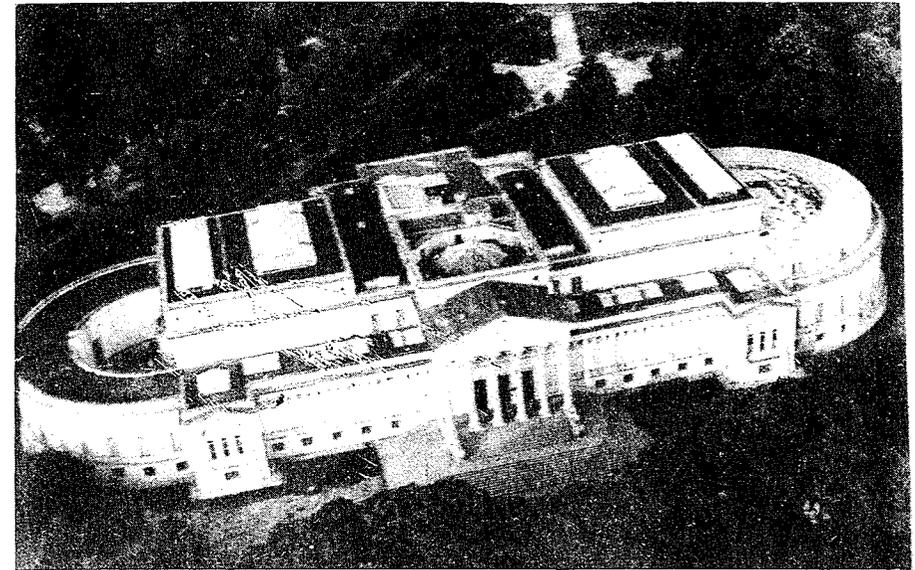


PLANTA BAJA

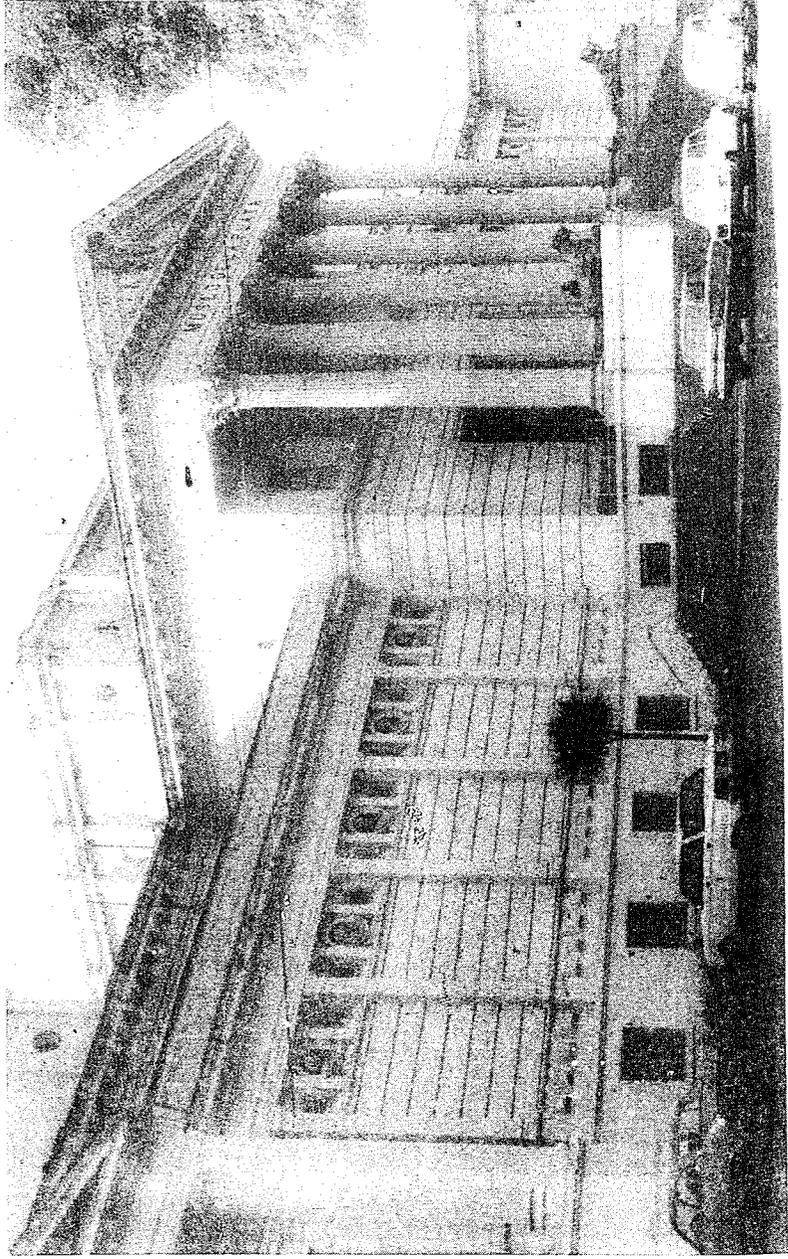


PLANTA ALTA

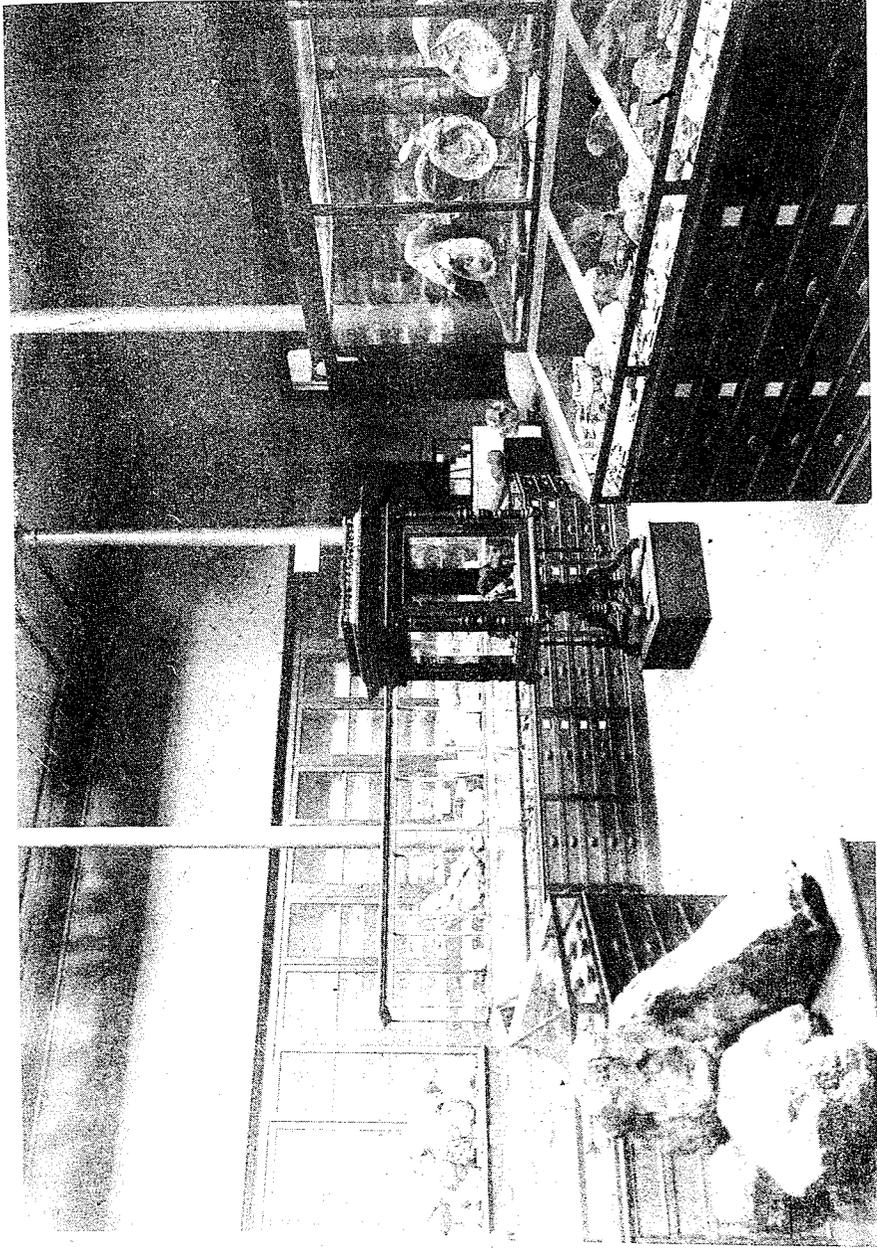
Plantas de las salas de exhibición,
con su numeración actual.

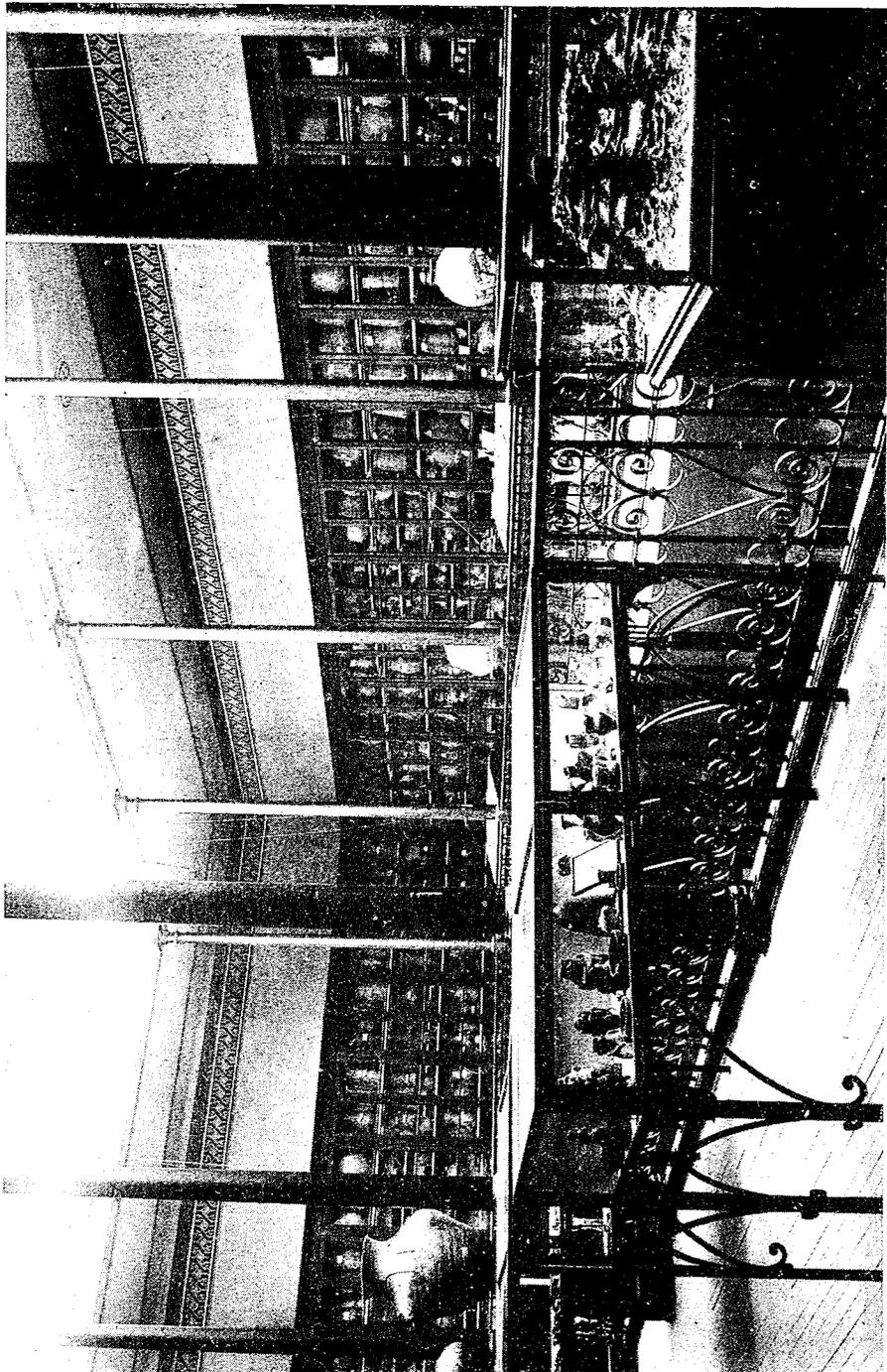
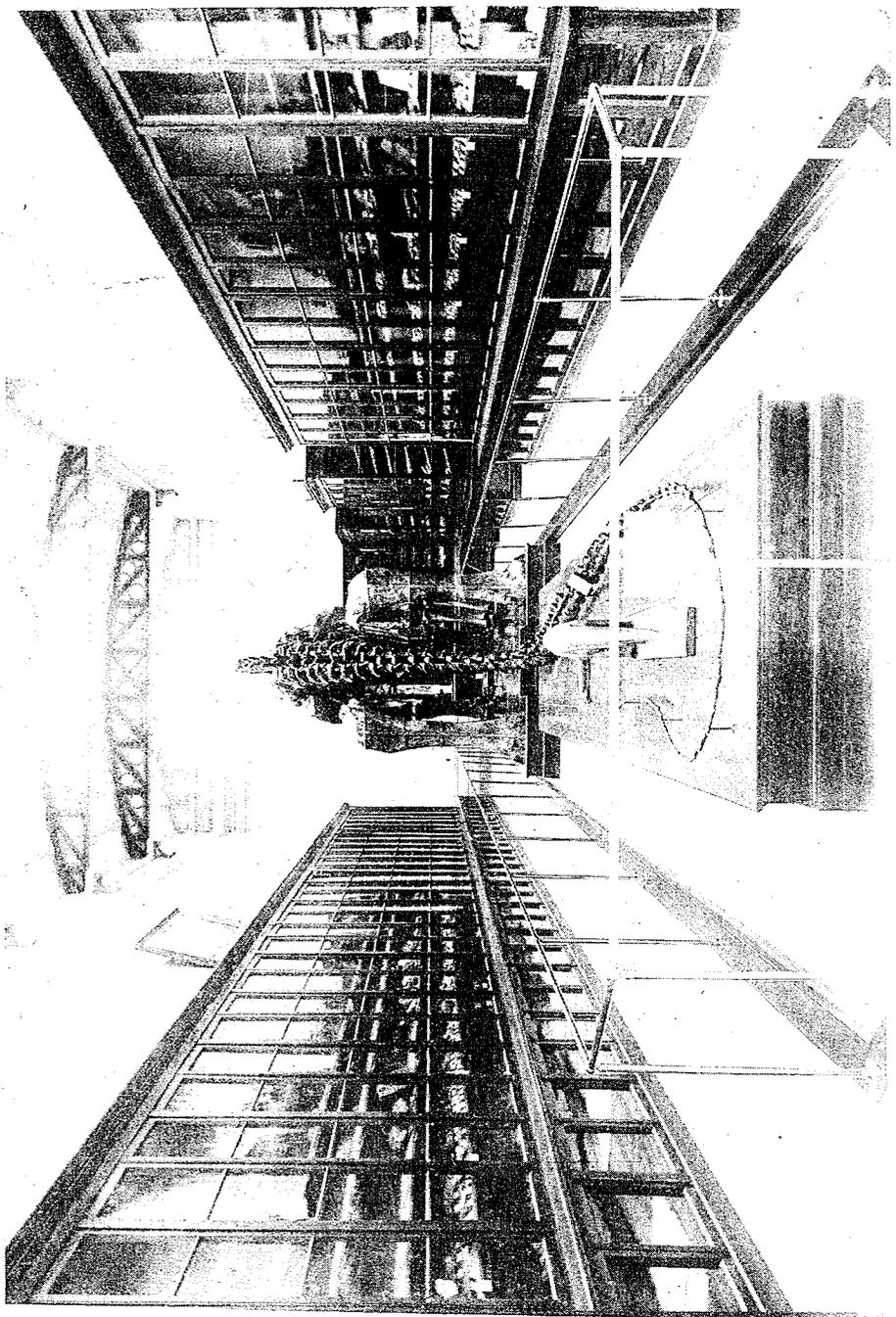


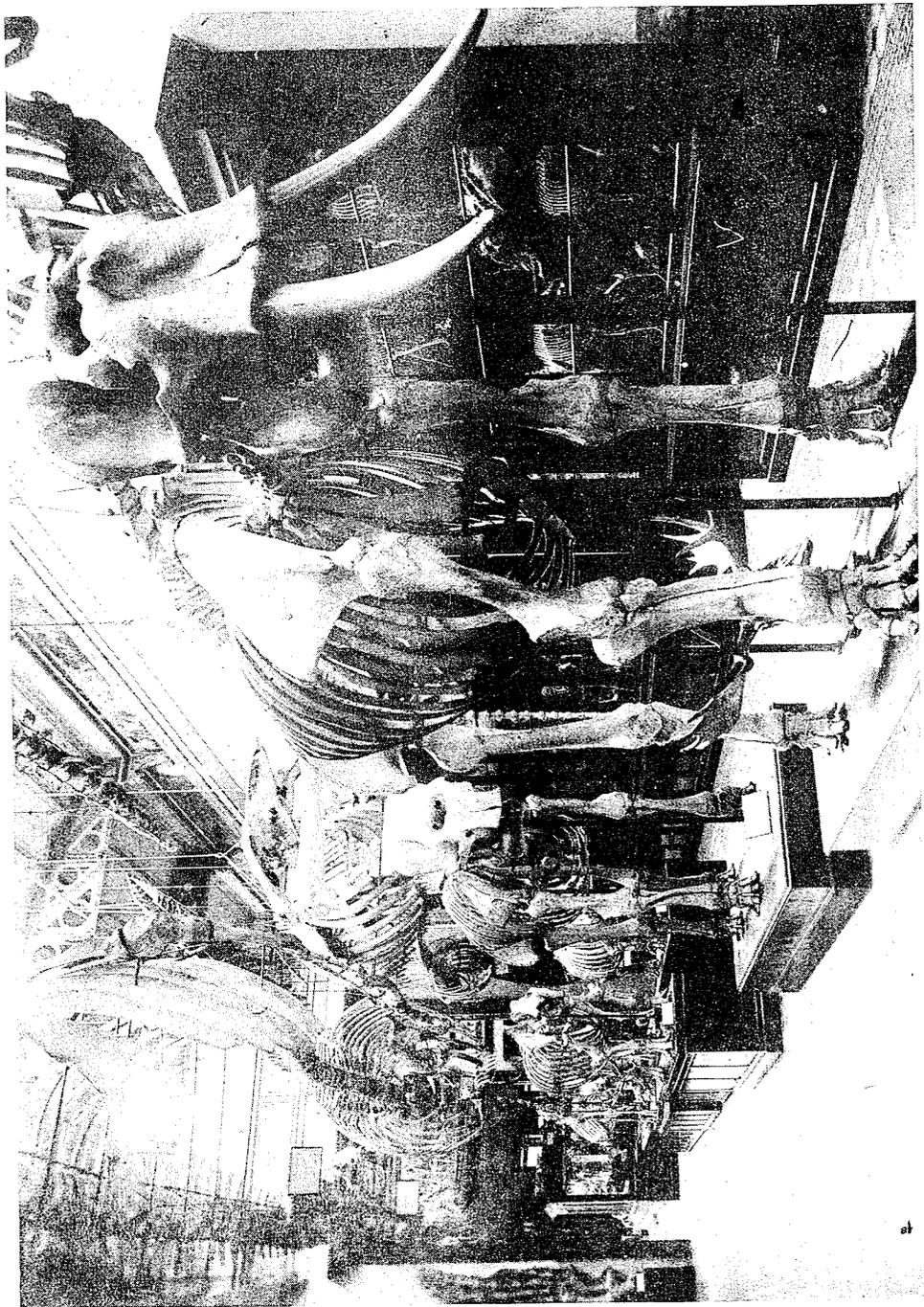
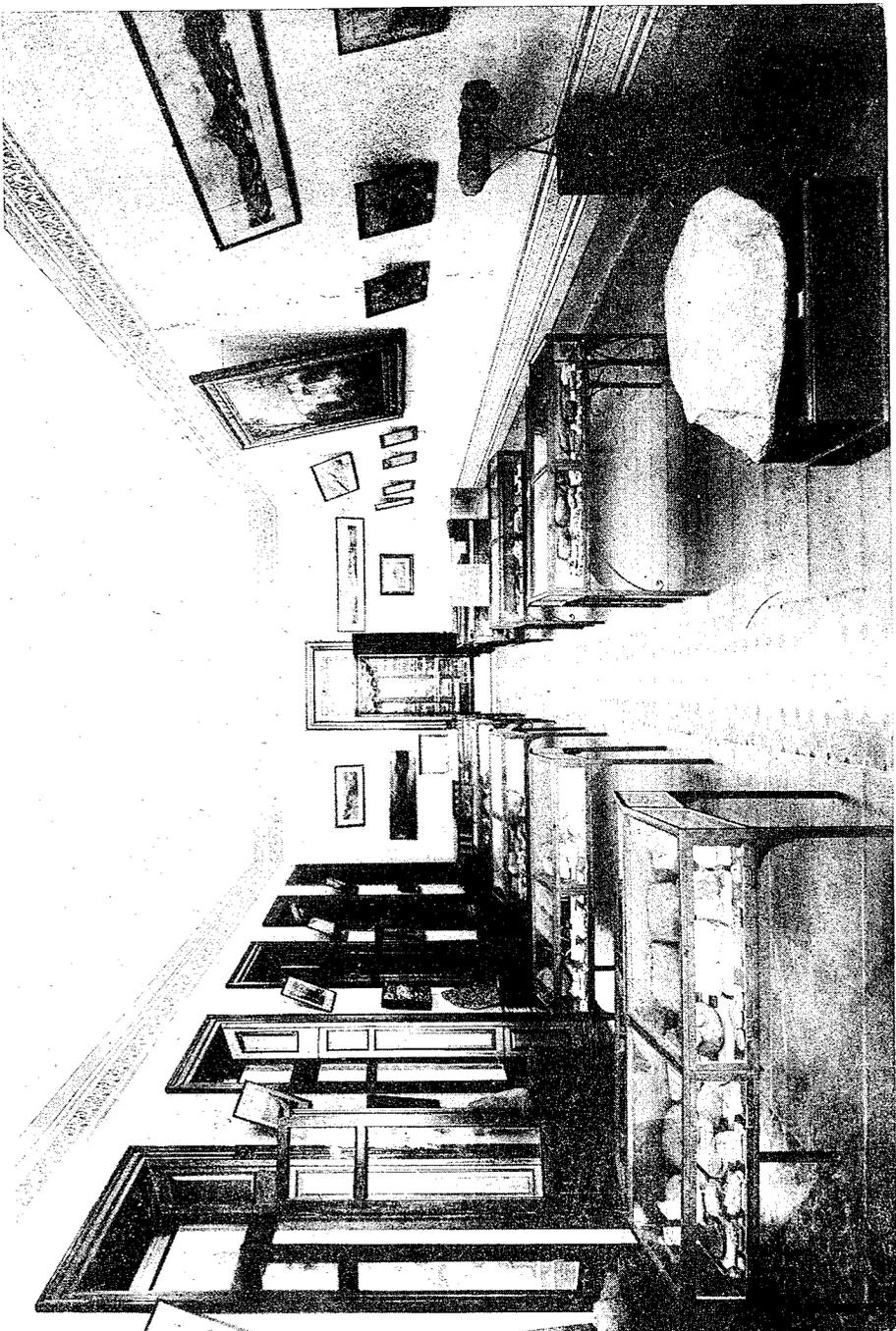
Vista aérea del Museo, que permite apreciar la
totalidad del edificio. Aproximadamente 1980.

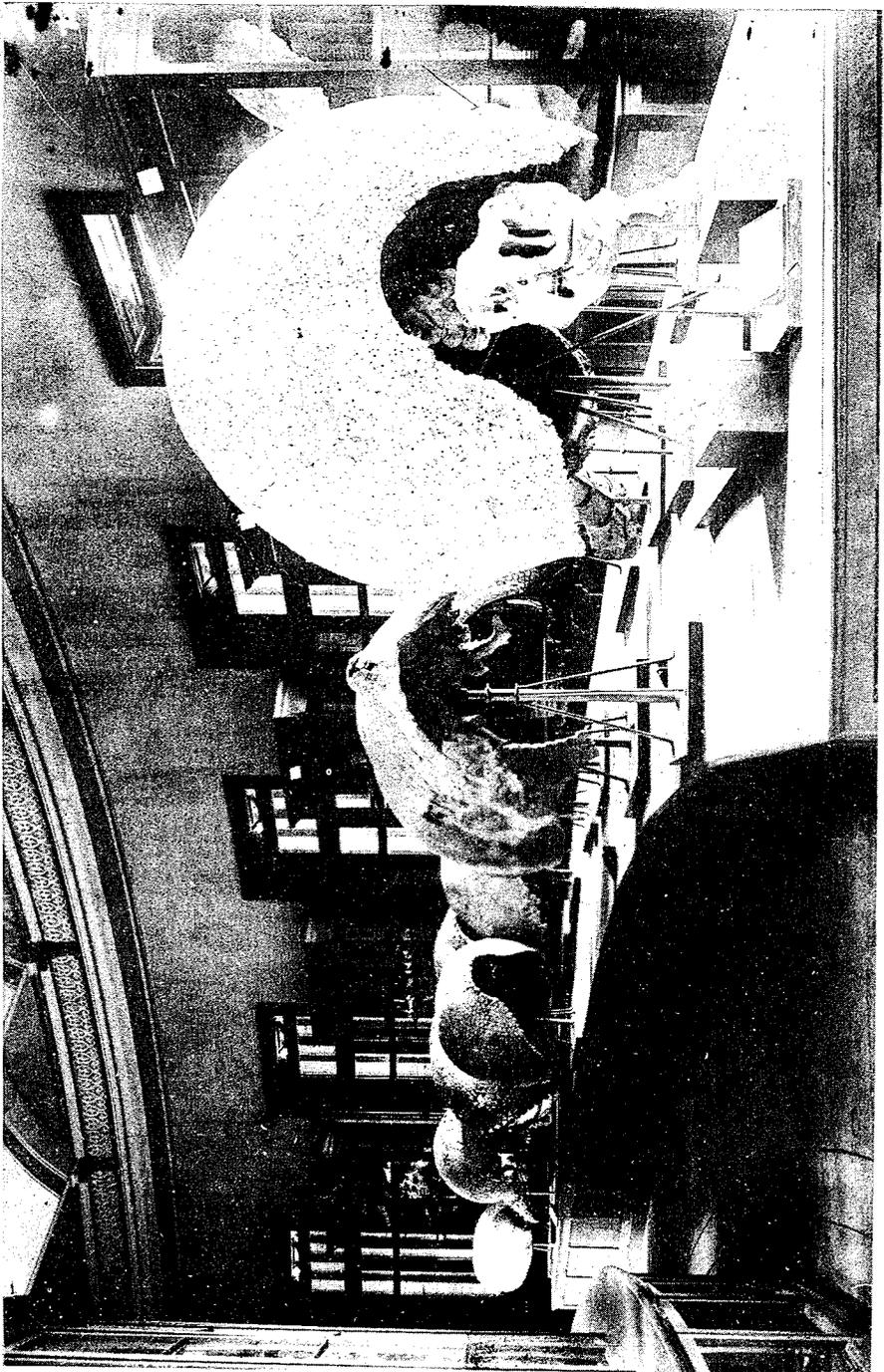


Detalle de la fachada con su columnata y los esmilontes de la escalinata







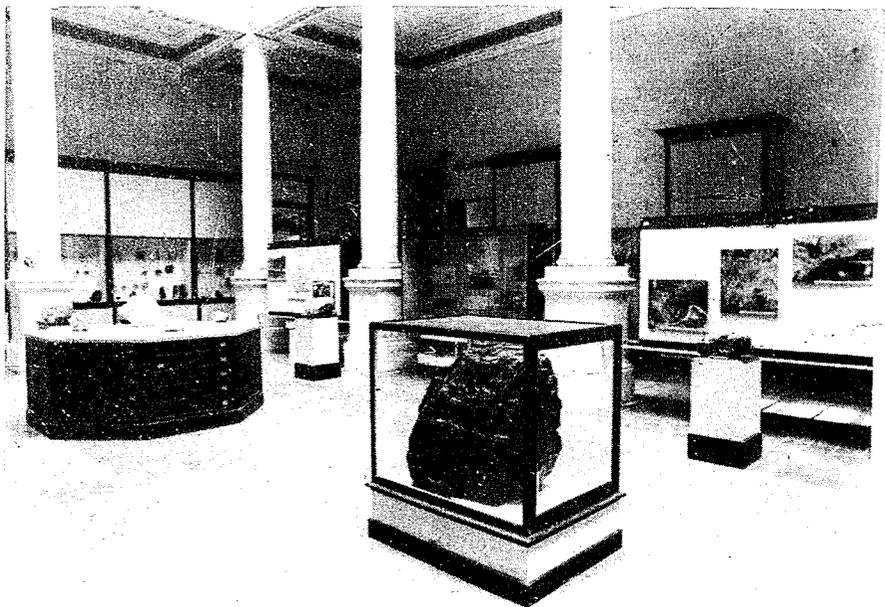




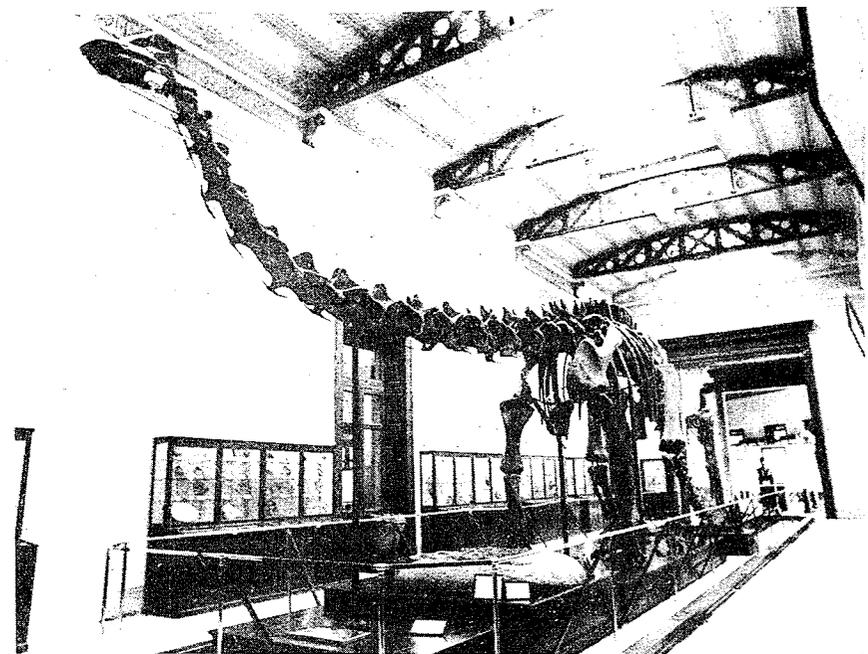
Exhibición moderna: Sala de Botánica.



Modalidad actual de Exhibición



La sala modernizada de mineralogía, petrografía y recursos minerales



Exhibición moderna



Aspecto parcial del salón de la biblioteca.

superiores, a partir de las antiguas faunas fósiles hasta llegar a los seres vivos, ordenados en animales inferiores, peces, reptiles y, por fin, aves y mamíferos, para retornar, tras atravesar una sala osteológica que todavía existe, a la rotonda de partida. Había además una sala de cetáceos fósiles y dos de antropología (una de anatomía y otra de arqueología). En el piso alto, había sólo dos salas con exhibiciones de etnología y arqueología.

Para 1890 se habían habilitado diecinueve salas: diecisiete en la planta baja y dos en la superior. Algunas de ellas, como las semianulares en los extremos del óvalo del edificio o las dos superiores que tienen un gran vano rectangular en su centro y las correspondientes del nivel inferior, presentan difíciles problemas para la presentación de los objetos a causa de las paredes curvas, la falta de espacio central o la presencia de columnas que compartimentalizan los ambientes (Veáse Capítulo 3). Las salas de planta baja están comunicadas entre sí por grandes aberturas; las de la planta superior, por medio de puertas.

En el tomo I de la Revista (1890), el Fundador menciona el contenido de cada sala, destacando los objetos o colecciones más importantes. Algunas salas han persistido hasta 1986 con un contenido casi invariado, salvo algunos reemplazos y adiciones. En paleontología, la sala semianular de los edentados cuaternarios (salón de los gliptodontes), así como la sala contigua que contiene los megaterios, cumple la misma función desde hace noventa y cinco años. Tampoco ha sido cambiado el contenido básico de la sala de los toxodontes, ni la de los caballos fósiles. La sala de los mastodontes estuvo desde el principio asignada a esos enormes animales.

En la parte zoológica, se mantiene en su sitio la sala semianular de aves y mamíferos.

Los crustáceos y moluscos ocupan el mismo sitio desde el inicio, cosa que se repite con la sala de osteología comparada.

La sala de cetáceos fósiles no existe más, habiendo sido ocupada por mucho tiempo por la exhibición de botánica y actualmente está dedicada a la colección egipcia (sala Aksha). Otros cambios han consistido en el traslado a la planta alta de las dos salas antropológicas ubicadas originalmente en el piso bajo.

De las cuatro salas rectangulares del piso superior, una estaba destinada a biblioteca y la otra a bellas artes (pintura y esculturas), de modo que sólo restaban dos para las ciencias del hombre. Según narra Moreno, además de las diecinueve salas utilizaba la rotonda inferior, los pasajes y las escaleras para exponer las tallas de madera o piedra realizadas por los guaraníes de las misiones jesuíticas.

No existía, ya se dijo, en el Museo de 1890, un departamento o

sector especializado en la exhibición. Las salas se fueron habilitando en base a esfuerzos de gente inicialmente inexperta en ese tipo de actividad, bajo la dirección de Moreno. Dice el fundador:

"Bajo las galerías que acabo de describir a grandes rasgos, están situados los talleres del Museo. Sin ellos no se hubiera podido realizar tanto trabajo como el llevado a cabo en el corto tiempo que media entre setiembre de 1884 y la fecha (1890). Tan luego como se terminaba la edificación de una sala, se establecía un taller debajo de ella. Así la preparación de las colecciones se hacía al mismo tiempo que se construía el edificio. ¿Cómo armar una coraza de gliptodonte, o el esqueleto de una ballena, en herrerías lejanas, donde no era posible transportar las piezas? ¿Para qué recargar el costo de las armazones y pedestales?..."

Todavía tiene el Museo, en el subsuelo, sus talleres de herrería, carpintería y electricidad, con sus respectivos personales, que atienden las necesidades de la Casa.

Lo dicho indica que todo el Museo original se montó bajo la dirección directa de Moreno, y la cooperación de los preparadores y artesanos. No hubo un equipo humano especializado en ensamblar los aspectos científico, artístico, arquitectónico y de montaje de las exhibiciones. A pesar de esta seria limitación, el Museo cumplió muy satisfactoriamente su cometido de mostrar la naturaleza y el hombre al gran público.

Como Moreno supervisaba y dirigía todo, el resultado fue que las diecinueve salas de la exhibición original tuvieron una unidad de presentación y de aspecto. Los colores, los volúmenes, la distribución, la forma misma de exponer, todo respondía a los cánones de la época, que el Fundador había asimilado en el Jardín de Plantas de París o en el Museo Británico de Londres.

Resultó entonces una exhibición compacta, que en parte perdura hasta nuestros días. Durante cincuenta años, o más, se modificó muy poco la forma de exhibir. Hubo, sí, cambios en los materiales expuestos, traslados de salas enteras, como cuando se habilitó a fines de la década del veinte el local de la biblioteca y toda la antropología y arqueología fue llevada al piso superior. Nada de ello, sin embargo, afectó el estilo de las salas.

Una de las adiciones más singulares, que todavía asombra al público, es el esqueleto del colosal dinosaurio de unos 25 metros de largo, que en 1912 fue ubicado en la sala ahora llamada Frenquelli y que nunca cambió de lugar. Su historia merece ser recordada no sólo por ser interesante sino porque la gigantesca bestia fósil es, para muchísima gente, la pieza más espectacular del Museo (Teruggi, 1963).

No se trata de un objeto natural, sino de una reproducción o calco de cada uno de los huesos esqueléticos (más de 2.000), re-

producidos y montados con absoluta fidelidad. El esqueleto original se exhibe en el Museo de Pittsburgh, Estados Unidos, y procede de hallazgos efectuados a principios de siglo en Wyoming. El millonario-filántropo norteamericano, Andrew Carnegie, fundador del citado museo, ordenó hacer de su peculio varias copias del esqueleto, que fue donando a distintos museos de Europa. En 1911, el Presidente Roque Saénz Peña solicitó a Carnegie el regalo de uno de dichos calcos, pedido que fue complacido.

Rodeado de restos fósiles vegetales y animales, el *Diplodocus* (nombre científico de este dinosaurio) se yergue imponente en medio de la sala. Junto a él, para que sirva de comparación, hay dos robustos y enormes fémures (de 2,50 m de largo) de *Argirosaurio*, fósil proveniente de la Aguada del Caño, Neuquén, del que sólo se han hallado unas pocas piezas óseas, suficientes sin embargo para probar que superaba en gigantismo a la bestia llegada al Museo de La Plata por generosidad de Carnegie.

Otra reproducción notable -aunque ya no calco pues fue preparada en base a fotografías- es la de la Puerta del Sol, realizada por los excelentes preparadores Bernardo Eugui y Antonio Castro hacia mediados de 1920. Como es sabido, la Puerta se encuentra en Tiahuanaco, Bolivia, y está tallada en piedra volcánica andesítica. Dicha Puerta, que servía para ofrecer ofrendas a los dioses, es notable por el conjunto de figuras que miran hacia una mayor, tallada en la parte superior central.

Existen otros calcos y reproducciones en exhibición en el Museo, como el de la araña gigante, otros de meteoritos, otros de menhires del Valle de Tafi, los modelos de cráneos de hombre fósil, etc. En general, se trata en lo posible de reducir calcos y reproducciones, salvo en caso de objetos de los que hay un sólo ejemplar en algún sitio del mundo.

El Museo de la primera época, repetimos, exhibía mucho y explicaba poco, por lo que el público quedaba admirado pero no entendía. Ciertas salas eran -y lo son aún- más populares que otras, pues el espectador cuenta con bases para apreciarlas, como ser las de aves y mamíferos, que son comunes en su vida. Por ello, a pesar de que todo está muerto en un museo, las exhibiciones zoológicas gustan, en general porque es infinita la cantidad de gente que ama a los animales o gusta de ellos, de modo que les encanta contemplarlos a su antojo, en la inmovilidad de piezas de museo, sin las distracciones del animal en movimiento. Los otros animales gozan de menos preferencias: los peces muertos son poco atractivos, salvo para algún pescador; los reptiles repelen y atraen con su hechizo atávico; los invertebrados no se prestan para grandes exhibiciones, salvo alguna buena presentación de insectos o de conchas de moluscos, que llaman

la atención por sus formas y coloridos variadísimos.

El público debía formarse ideas muy extrañas -y aún lo hace- sobre los objetos que se exhibían sin mayor información. Para citar un ejemplo: durante años, parte de los visitantes creyeron que el calco del gigantesco amonite *Papapuzosia*, que estuvo ubicado en el piso bajo la panza del enorme dinosaurio para que se comparara el tamaño de un gran vertebrado con el de un gran invertebrado, era ¡la bosta fosilizada de dicho dinosaurio! Incluso, los ordenanzas tenían sus propias designaciones para designar a algunos de los objetos expuestos: una gran concha labrada de *Nautilus* había sido bautizada "el caracol recortado", llegándose hasta inventar historias absurdas para explicar las figuras talladas en el nácar.

Todo lo dicho no debe dar a entender que no hubo cambios en las exhibiciones en toda la primera época. Se fueron mejorando los aspectos expositivos: se construyeron vitrinas para proteger las grandes piezas zoológicas y paleontológicas (Véase Vandalismo, en el Capítulo 5), se efectuaron tareas de pintura y mantenimiento; se aligeraron algunas salas y se rehicieron algunas pocas. No obstante estos cambios, no se modificó el espíritu que regía la presentación de los objetos. Además, las modificaciones se fueron introduciendo con timidez por los respectivos Jefes de División.

Con ser poco importantes, estos cambios y arreglos fueron precursores de las modificaciones más radicales de la segunda época.

Segunda época (1940-1984)

Durante los años veinte y treinta, en numerosos museos del mundo se estaban renovando las técnicas de exhibición. Esta tendencia se acentuó en la post-guerra, y como resultado, el antiguo tipo de museo desapareció por completo.

Desde el punto de vista material, los cambios museológicos más importantes fueron:

1. -Raleo de las salas a fin de presentar, no un sinnúmero de objetos, sino un reducido conjunto de ellos que conciten fuertemente la atención del público. Más que por la cantidad, que sacia y empalaga, se aspira a impresionar por la calidad.

2. -Búsqueda de equilibrio basado en juegos de volúmenes, masas, colores y luces, tanto en el planteo total de las salas como en la presentación dentro de cada vitrina y de cada panel.

3. -Utilización de técnicas de exhibición "comerciales", como ser las de vidrieristas y proyectistas de ferias y muestras, quie-

nes dominan el arte de presentar los objetos en la forma más favorable y atractiva.

4. -Aplicación de iluminación artificial, frecuentemente reforzada con efectos tipo "spot" y similares, con el abandono de la incierta luz diurna.

5. -Cambio de colorido de los salones y vitrinas, con la introducción de tonos claros y brillantes, en lugar de los lúgubres y oscuros de los antiguos museos.

6. -Ubicación de las piezas u objetos en su ámbito ecológico. Para este fin, la escuela museológica norteamericana perfeccionó los dioramas, representaciones tridimensionales dentro de una gran vitrina o cubículo, en los que se colocaban en actitudes naturales los elementos a exhibir, lográndose por medio de pinturas que el paisaje o ambiente "reconstruido" se funda imperceptiblemente con el fondo pintado de la vitrina.

La construcción de un gran diorama -de unos 3 o 4 metros de boca- requiere mucha habilidad artística de los preparadores, pintores e iluminadores, pues es necesario fabricar un paisaje real pero "sintético", es decir que el árbol o el pasto son reproducciones perfectas, hoja por hoja, en plástico u otra sustancia. Un diorama bien construido es realmente maravilloso, pues transporta al espectador a un paisaje artificial absolutamente idéntico al natural, habitado por animales o seres humanos. Incluso, se le suelen adicionar efectos especiales, por lo que el ambiente "recreado" puede pasar en breves momentos por todas las horas del día y de la noche con sus cambios de iluminación, escuchándose a la vez los cantos, ruidos y gritos de la fauna representada. Algunos de los grandes museos norteamericanos tienen salas enteras constituidas por sucesiones de dioramas.

Notables como son los dioramas bien ejecutados, tienen el doble inconveniente de ser sumamente costosos y de exigir un equipo técnico de alta especialización. Por estas razones, y no obstante su magnífico desarrollo en los Estados Unidos, los dioramas tienen menor aceptación en otras latitudes. Entre otras, la escuela museológica europea prefirió limitarse a "insinuar" el paisaje, en vez de reconstruirlo.

De esta manera quedaron establecidas dos corrientes de exhibición, cuya prevalencia depende en buena medida de los recursos disponibles.

7. -Incorporación de modelos móviles, inspirados en los ejemplos del celeberrimo museo de Ciencia y Tecnología de Munich, Alemania. En efecto, el gran inconveniente de los museos de ciencias naturales es su quietud: en ellos, todo está muerto, sea piedra, planta, animal u hombre. Por esta razón, la instalación

de objetos que, dentro de ciertos límites, estén dotados de movimiento, significa una conquista importante para atrapar la atención del visitante: aves mecánicas que baten las alas, modelos de cadenas montañosas que se alzan cíclicamente, estructuras que giran al toque de un botón, y otras cosas se han agregado a las exhibiciones de algunos museos.

Todos estos cambios materiales fueron acompañados -o mejor dicho, fueron guiados- por otros más profundos que tienen que ver con la filosofía misma que rige las exhibiciones de un museo. Fueron cambios de actitud y mentalidad que se relacionan, antes que nada, con la problemática de la museología. Las cuestiones más trascendentes fueron:

1. -Los museos no son meros exhibidores y preservadores de colecciones (el "bazar" que decía Moreno), sino centros educativos de primerísima importancia en la formación cultural de la ciudadanía.

2. -La acción educativa de los museos se ejerce a través de la presentación placentera e instructiva de los objetos, que deben exhibirse con explicaciones adecuadas, sean ellas escritas u orales. Muy adecuadamente se ha expresado que el museo es "la universalidad del objeto".

Por esta vía, los museos dejan de ser "mudos" e informan a los visitantes sobre la importancia y la significación de los objetos de las salas. Comúnmente ello se logra mediante los rótulos explicativos, lo suficientemente concisos para que no constituyan "un libro sobre la pared". La redacción de rótulos adecuados es una tarea muy delicada que, en buena parte, depende del punto siguiente.

3. -Para ejercer su función educativa, el museo tiene que asignar un cierto nivel cultural a su público, a fin de que las explicaciones escritas y orales se adecuen a él, todo ello complicado por la heterogeneidad de los visitantes. Puede suceder que las explicaciones sean demasiado científicas o técnicas: en el primer caso, el espectador se resiente porque considera que se lo trata infantilmente; en el segundo, se molesta porque no comprende lo que se le explica.

4. -La acción educativa requiere exhibiciones coherentes. En efecto, no basta hacer salas de peces, de aves, de mamíferos, de minerales, de cacharros, de fósiles o de lo que fuere, sino que es necesario planificar cada sala para que permita un recorrido progresivo que el visitante recorre enriqueciéndose culturalmente. Ya en el mismo diseñar del Museo de La Plata, Moreno planificó una circulación basada en un recorrido "evolutivo", que partía de lo inanimado y alcanzaba al hombre.

5. -La heterogeneidad del público -desde niños a ancianos, des-

de ignorar a pensadores, desde obreros a profesionales- obliga a reforzar las exhibiciones con medios auxiliares flexibles, que se adapten a las circunstancias. Esa función la cumplen los docentes y cicerones de museo, que deben ser entrenados para tal fin.

Todos los cambios comentados, tanto en remodelamiento como en actitud museológica, constituyeron una verdadera revolución que alteró irreconociblemente la función pública de los museos.

En el Museo de La Plata, los cambios comenzaron a producirse en la década del cuarenta, aunque un tanto antes algunos jefes de salas ensayaron "ambientar" a una que otra exhibición zoológica mediante la construcción de vitrina con reproducción del hábitat. De ese entonces (década del 20) persisten vitrinas como la de los lobos marinos, con piso de cantos rodados para evocar las playas patagónicas, la de los ciervos, con suelo, y otras más pequeñas con ambientes reconstruidos mediante pastos, cardos, juncos o troncos de árboles, como ser la de las vizcachas, la de las comadreja, la del zorro acechando la perdiz, la de la mulita amamantando (quizás la mejor lograda), la de los ñandúes y su nido, la de cóndores en sus picachos, la de los escarabajos, la de larvas de mosquitos, y otras.

Una de las vitrinas más ambiciosas es la que representa la fauna avícola de la Laguna de San Bernardo, Provincia de Buenos Aires, que por su tamaño se aproxima a las dimensiones de un diorama. Carece sin embargo del *trompe-l'oeil*, la ilusión óptica por la cual el paisaje reconstruido se confunde con el fondo pintado.

La creación de hábitats naturales, en su mayoría pampeanos, estuvo limitada a las vitrinas zoológicas; no se ensayaron ni en botánica ni en geología, que presentan problemas de difícil solución para este tipo de representaciones. Tampoco hay ambientación de los grandes fósiles, como no sea insinuar el suelo, ni nunca se ensayaron reconstrucciones ambientales para las colecciones antropológicas, etnográficas y arqueológicas.

Todo esto muestra que, al iniciarse la década del 1940, el Museo había optado por el sistema de exhibición europeo, con mera insinuación de los fondos naturales o la reconstrucción en escala modesta de algunos hábitats sencillos. Esta política se ha continuado hasta la actualidad, y por lo tanto el Museo no cuenta con un sólo diorama. Los intentos en escala reducida en biología animal no resultaron muy felices en su ejecución y eventualmente se desmantelaron.

La inmensa mayoría de las exhibiciones del Museo están desarrolladas en vitrinas libres o, como en la primera época, adosa-

das a los muros. Algunas vitrinas adquirieron iluminación propia, se armó un modelo giratorio del planeta tierra, se incorporó en 1982, por donación de SIAM S. A., un modelo reducido del sistema de bombeo de un pozo petrolífero, que funciona extrayendo el combustible líquido. O sea que, desde aproximadamente 1940, las exhibiciones del Museo comenzaron a adoptar los principios básicos de la museología moderna. Esta toma de conciencia determinó que, en 1981, con subsidio de la Comisión de Investigaciones Científicas (CIC), se invitara al museólogo norteamericano George Gardner, del Museo Americano de Nueva York, para que analizara las exhibiciones y efectuara propuestas de reorganización y diseño. Esto se completó con la visita al citado museo norteamericano del Jefe de la Sección Técnica de Museología, para interiorizarse en los variados aspectos de la museología aplicada en dicho sitio.

Se ha llegado así al estado actual, que es el que corresponde describir. No se trata de una guía para visitar el Museo, sino más bien de una serie de comentarios sobre las salas, tal cual se hallan a fines de 1984.

Estado Actual de las Exhibiciones

El Museo de La Plata es en la actualidad un conjunto cronológicamente heterogéneo de veintidós salas, algunas anticuadas, otras más o menos retocadas y otras modernizadas o en vías de modificación total. Mediante recursos propios, los obtenidos en base a convenios (como los efectuados con entidades gubernamentales y privadas del Japón) y los aportes de la Fundación Francisco P. Moreno, se aspira a que las riquezas científicas exhibidas sean presentadas con alta calidad que asegure la comunicación con el público.

La breve descripción de las exhibiciones que aquí se hace corresponde al estado en que se encontraban las mismas a mediados de los años ochenta. Con todo, desde 1987 vienen realizándose renovaciones y modificaciones substanciales en algunas salas, en particular las de paleontología de mamíferos (salas V a IX). En ellas, no sólo se han efectuado obras de pintura y mejoras en la exhibición y protección de los objetos, sino que se redistribuirán las piezas fósiles con el fin de ubicarlas en el tiempo geológico y mostrar las relaciones mutuas entre ellas. No sólo habrá nuevas bocas de exhibición, sino que se construirán cuatro grandes escenarios para poder desplegar en forma comprensiva la fauna cenozoica de América del Sur.

Estas tareas están en marcha desde 1987 y se concluirán, en

parte, en 1988, y en parte, a mediados de 1989. El futuro visitante del Museo no encontrará las salas como se las describe aquí, por lo que es esta una visión "histórica" de las exhibiciones, pero no se puede proceder de otra manera porque esta obra se imprime en medio del proceso de cambios. Quedará como un documento de lo que fue la exhibición paleontológica del Museo; el visitante podrá encontrar las piezas óseas que aquí se mencionan, pero en otras agrupaciones y sitios.

Las salas se numeran con números romanos del I al XXIII: diecisiete en planta baja (salas I-XVIII) y cinco en la superior (salas XIX-XXIII). No existe la sala X, que ha sido transformada en servicio de buffet para el público, lo que explica que la numeración llegue a XXIII. En planta baja, el recorrido se inicia por la puerta de la derecha al entrar en la rotonda, y se continúa hasta regresar a ésta. En la planta alta, se aconseja el recorrido también hacia la derecha cuando se sale a la rotonda superior, para luego volver a estas y visitar las salas de la derecha.

El recorrido de la planta se inicia por la sala I, a la derecha de la rotonda, que es la sala de geología. Fue totalmente refaccionada en la época del setenta, con colorido moderno e iluminación artificial. Posee dos modelos móviles (el planeta tierra y el pozo de bombeo de petróleo), exhibe meteoritos en un panel que está precedido por una representación esquematizada del sistema solar, y presenta varios aspectos de la geología argentina, especialmente regiones geológicas. Un sector está dedicado a los tipos de almacenamiento de petróleo en los terrenos. Se prevé, mediante convenio con Y.P.F., incrementar la exposición sobre aspectos de la actividad petrolífera.

Con modelos, rótulos y abundante uso de fotografías para ilustrar los ambientes geológicos, la sala tiene aspecto muy moderno. Debe ser completada con otros materiales, pero debe tenerse en cuenta que el dominio geológico es de difícil resolución para los museólogos, porque la apreciación de esos fenómenos sólo se obtiene directamente en la naturaleza. Además, el público está mejor preparado para apreciar el reino animal o vegetal que el de las eras y movimientos terrestres.

La sala siguiente, II o de mineralogía, petrología y yacimientos minerales, fue reorganizada en 1974-1976, y en 1980 se la bautizó con el nombre de Sala Walther Schiller, en memoria del distinguido geólogo de larga actuación en la Casa. La falta de recursos impidió una planificación total y por ello hubo que adaptar las viejas vitrinas, reformándoselas y repintándoselas. La iluminación es por luz diurna cenital y por lámpara y tubos en el interior de las vitrinas.

Las exhibiciones de mineralogía suelen estar entre las favori-

tas del público siempre y cuando posean conjuntos esplendurosos de cristales perfectos por su simetría, su colorido o su tamaño. Este no es el caso de las colecciones del Museo, pues el país no cuenta con muchas especies minerales con perfección cristalina o con calidad de gemas, siendo además imposible su adquisición por el altísimo precio que tienen en el mercado internacional.

Las vitrinas laterales muestran variados minerales -una contiene especies argentinas, tres de las cuales llevan los nombres de otros tantos profesores del Museo- y rocas diversas, agrupadas según su naturaleza y génesis. Otra serie de vitrinas presentan los minerales de yacimientos explotados en la Argentina, con datos sobre su importancia y cifras de producción. La parte central de la sala -que es de las difíciles para exhibir porque el espacio está recortado por columnas de hierro- ha sido destinada a muestras descubiertas de minerales: drusas y geodas de amatista, una gran muestra de rodocrosita pulida (rosa del Inca) y mármoles varios, entre los que sobresale el apreciado "mármol ónix" de San Luis. Se exhibe también, bajo vitrina (Véase Capítulo 5), un gran bloque de carbón de Río Turbio, Santa Cruz. En un ángulo de la sala hay un enorme trozo de un tronco petrificado de Araucaria fósil, también de Santa Cruz.

Una única puerta habilitada -junto a la cual está el calco del gigantesco amonite Papapuzosia, como anticipo de los grandes vertebrados que siguen- da acceso a la Sala III, denominada Joaquín Frenguelli, la primera de las siete de contenidos paleontológicos.

La sala III exhibe fosilizaciones y restos de vegetales, invertebrados, peces y reptiles. Fue totalmente remodelada en 1976-1977, con vitrinas modernas y de fondos claros; la iluminación es cenital diurna y artificial en las vitrinas. Hay abundante utilización de dibujos, diagramas, paneles, fotografías, dibujos coloreados, moldes y otros elementos didácticos. Se han incorporado además elementos auxiliares, como ser la reproducción pintada en los fondos marinos y la colocación de una lupa de aumento en el vidrio de una vitrina para que se puedan apreciar los detalles anatómicos de los graptolites.

La sala es muy educativa y en ella se destacan dos calcos de fósiles descomunales: el dinosaurio *Diplodocus* de 27 metros de largo, en el centro, y a un costado una araña gigantesca de 50 cm de diámetro, con el dorso y la mayoría de las patas conservadas, que vivió hace unos 290 millones de años en la zona del Bajo de Velis, San Luis. Es la araña mayor del mundo, y el calco de ella se incorporó en 1982 por donación del Dr. M. Hünicken.

De la Sala Frenguelli se pasa a una menor, sala IV, que contie-

ne restos de dinosaurios y otros reptiles, incluso el calco de un *Iguanodon* de Bélgica. La sala es notable por la exhibición de fósiles de la Hoyada de Ischigualasto (vulgarmente llamada Valle de la Luna), San Juan. Son resto de edad triásica (hace poco más de 200 millones de años), que constituyen una fauna muy singular con reptiles herbívoros, tecodontes (animales con aspecto de cocodrilos), un modelo de dinosaurio pequeño, el *Herrerasaurus*, y una flora igualmente espectacular, con helechos con semillas, helechos gigantes, cicadales y neocalamites. También se exhiben anfibios fósiles de Cacheuta-Potreros, Mendoza, restos de un dinosaurio proveniente de El Tranquilo, Santa Cruz y, como curiosidad destacable, el calco de un nido de huevos de dinosaurios, hallado en Manchuria.

Sala de gran riqueza paleontológica, como se acaba de ver, fue diseñada a nuevo para tal fin en 1976-1977. Sus vitrinas fueron reformadas y pintadas con fondos celestes, verdes olivas, gris verdosas. La iluminación es totalmente artificial, en cielo raso y vitrinas.

A la salida de la sala hay un busto de Florentino Ameghino y, sobre las jambas, placas de homenaje. El salón adyacente, la Sala V, de forma anular en planta, es uno de los puntos fuertes del Museo porque encierra una notable colección, única en el mundo, de gliptodontes y milodontes, los grandes edentados fósiles de América del Sur. Para 1989, este gran conjunto paleontológico será desplazado más adelante, y la Sala V se destinará a fósiles mesozoicos, hasta ahora poco exhibidos en el Museo.

El salón tiene un recorrido lineal y está iluminado por ventanales, además de luces en el cielo raso. Las vitrinas laterales -de tres metros de altura y con cajoneras-depósitos en la parte inferior- son parte del viejo estilo de mobiliario del Museo y carecen de iluminación propia. Los fondos de las vitrinas están pintados de amarillo, como el resto de los muebles de paleontología, y las maderas de los frentes barnizadas en marrón. Las vitrinas tienen anaqueles con cantidad de restos óseos, de poco interés para el visitante común, que no está especializado en estos temas. En la actualidad, se están reacondicionando muchas de las vitrinas laterales, programa que se extenderá a toda paleontología.

El gran atractivo de la sala reside en sus diez grandes vitrinas centrales, siete de ellas con esqueletos de megaterios (edentados acorazados) y sus corazas, y tres con milodontes (edentados pilosos). Entre estas últimas, se destaca al final del salón, una vitrina de gran interés científico porque en ella se exhibe una porción de piel provista de pelos y huesecillos dérmicos de un edentado llamado *Mylodon listai*. Es un raro caso de preservación

por momificación que proviene de la caverna de Última Esperanza, Chile, y por datación de los restos de bosta del animal (exhibido también en la vitrina) se determinó que el fósil vivió hace unos 10.000 años.

El salón de los grandes edentados -una especie de avenida gliptodóntica- ha sufrido pocas modificaciones con el transcurso del tiempo. Las vitrinas centrales tienen en su interior un modelo en escala reducida de los animales fósiles, con rótulos explicativos. Sobre una pared, un cuadro obra del paleontólogo Ángel Cabrera ilustra la gran fauna sudamericana extinguida hace unos 10.000 años. Dicho cuadro debió servir como modelo para el gran parque paleontológico que debía construirse en los jardines frente al Museo. El proyecto, que fue muy acariciado a través de los años, no se concretó; de ejecutarse, sería un motivo de gran atracción turística, y una especie de antesala al aire libre del propio Museo.

Las salas paleontológicas siguientes están actualmente bajo un total proceso de renovación, aunque sus fósiles serán preservados integralmente.

El ambiente siguiente, la sala VI, llamada de los megaterios, es el que alberga los restos que demuestran el gigantismo alcanzado por los grandes edentados. Menor que la anterior y dispuesta transversalmente al recorrido oval, la sala no ha sido modificada mayormente, salvo el repintado de vitrinas; la iluminación es escasa, por ventanales y luces del cielo raso; hay solo una vitrina pequeña iluminada que reproduce el paisaje pampeano, con un megaterio y un ombú, todo en escala muy reducida.

La sala VI es impresionante por el enorme megaterio, de más de cinco metros de largo, que se levanta "rampante", sin vitrina, en el eje de la circulación del público. Individualmente -y dejando de lado el calco del gran dinosaurio-, esta bestia, por sí sola, por la solidez de sus huesos fosilizados, por su volumen y por su postura, es sin duda la que más impacta a los visitantes. A ambos lados hay sendas vitrinas, una con otro megaterio y la otra con un lestodón. En vitrinas adosadas a los muros se guardan abundantes restos óseos, tales como cráneos, miembros, patas, etc.

La exhibición de los grandes mamíferos fósiles sudamericanos, en su totalidad herbívoros, continúa en la contigua Sala VII, llamada de los notoungulados. Es corta y ha tenido pocos cambios en los últimos cincuenta años. Tiene vitrinas altas laterales y la iluminación es cenital diurna reforzada con eléctrica.

La atención del espectador se concentra en dos grandes vitrinas centrales. La primera contiene un esqueleto casi completo

de *Macrauchenia*, elegante animal de una familia que fue exclusivamente sudamericana, que en un tiempo se creyó que era pariente del guanaco y similares. La segunda encierra dos esqueletos de toxodontes, extraños notoungulados de hábito acuático que semeja muy vagamente a un hipopótamo o rinoceronte, aunque no hay ningún parentesco con ellos.

La penúltima sala de mamíferos fósiles, la VIII, es transversal y pequeña, con altas vitrinas antiguas sobre los muros e iluminación por ventana y luces del techo. Se la llama sala de los perisodáctilos y carnívoros. Domina el ambiente una gran vitrina central dedicada a los équidos o caballos, de los que se exhiben dos esqueletos de caballos fósiles y uno, para comparación, de un caballo actual. A un lado de la vitrina, una serie de modelos muestra la evolución de estos animales a través del tiempo, con progresivo aumento de la talla y disminución del número de dedos de las extremidades.

Una vitrina contigua contiene el esqueleto de *Smilodon*, el tigre de dientes de sable, fósil que en cierto modo simboliza el Museo por obra de las dos esculturas del animal a ambos lados de la escalinata de acceso. Esta vitrina y las contiguas tienen rótulos y diseños explicativos.

La última sala de mamíferos fósiles, la IX, se designa con el nombre de sala de artiodáctilos y proboscídeos. Es de tipo antiguo, con paredes revestidas de altas vitrinas llenas de huesos fósiles. De planta rectangular, la sala carece de circulación prefigurada y su iluminación artificial es deficiente, pues el bar contiguo (ex sala X) le quita parte de la luz natural.

En una vitrina central se exhibe la cabeza de un mastodón, y en otros sitios se muestran defensas de este animal, semejante a un elefante, del cual se proyecta montar eventualmente un esqueleto completo. Hay expuestos, además, restos de cocodrilos y ballenas fósiles. Muy impresionante es el calco de la cabeza de *Detnotherium*, extraño animal con dos colmillos dirigidos hacia abajo.

Una notable adición reciente a la sala es la vitrina con los restos fósiles de la mayor ave voladora que haya existido; se trata de *Argentavis magnificens* que vivió hace unos 6-8 millones de años y mide 3,5 m de pico a punta de cola, 6-8 m de envergadura y posee plumas de ala de hasta 1,50 m de largo.

Las siete salas de paleontología -que albergan una de las más grandes colecciones de mamíferos fósiles del mundo, entre otras riquezas- se continúan por seis salas de zoología, precedidas por una salita antártica, que fundamentalmente es también zoológica.

La Sala XI o Antártida está destinada a mostrar las caracteris-

ticas naturales y recursos del Sector Argentino, del que se ofrece un mapa en relieve donde figuran las bases establecidas. La exhibición, inaugurada en 1950 es de aspecto moderno, con iluminación en cielo raso y vitrinas modificadas para formar especies de ventanas iluminadas que llevan objetos naturales o fotografías en colores. Hay textos explicativos que reseñan la historia, las exploraciones y la vida humana en el continente helado, y se exhiben los animales que allí viven. Justo a la entrada de esta sala, como prolongación paleontológica, se exhiben los restos fragmentarios de un gran pinguino fósil, *Anthropornis nordenskiöldii*, de 1,60 m de alto, descubierto por el personal de la División de Paleontología Vertebrados en la Isla V. Marambio, en el Sector Antártico. El animal vivió hace unos 38 millones de años.

La exhibición estrictamente zoológica comienza en la sala siguiente, la XII, recta y relativamente corta, que está dedicada a invertebrados, especialmente marinos. Es una sala que fue modificada parcialmente por el Dr. Raúl Ringuelet en 1960, y modernizada a partir de 1973. Se modificaron las antiguas vitrinas, se adoptó un esquema de color alegre y se instaló iluminación en las vitrinas, además de la natural de la larga claraboya.

Las vitrinas laterales exhiben los grandes grupos de invertebrados, destacándose la de crustáceos. El centro de la sala está ocupado por un conjunto de vitrinas modernas, de ver a través, es decir con paredes totalmente de vidrio, en las que se exponen moluscos, corales y otros animales. Del cielo raso cuelga un favorito del público: la réplica de un pulpo de grandes dimensiones del Océano Indico. Las vitrinas tienen textos explicativos y hay ilustraciones murales y mapas, por lo que la presentación es muy didáctica.

La sala siguiente, la XIII, está dedicada a entomología. Es un ámbito pequeño -la sala ha sufrido una mutilación parcial- que en general es anticuado, con adiciones modernas, como las dos vitrinas con paneles iluminados sobre la vinchuca y la abeja africana. En vitrinas centrales pequeñas hay ambientes en que viven insectos. Son dignas de mención una serie de vitrinas laterales que contienen paneles y una notable colección de hormigueros seccionados. La sala, que es una mínima expresión de la gran colección entomológica del Museo (Véase Capítulo 6), está iluminada por luz de las ventanas. Se están renovando actualmente las bocas de exhibición y sus materiales.

La sala siguiente, la XIV, es la de Aves y Mamíferos. Es de planta semianular y viene a ser la contraparte de la sala de los gliptodontes: ambas constituyen dos de los puntos fuertes de la planta baja. Esta exhibición es de tipo antiguo, sin otra luz que las de

las ventanas y con altas vitrinas adosadas a los muros curvos cuyos estantes están repletos de animales embalsamados.

La atención se concentra sobre veintiséis vitrinas centrales entre grandes, medianas y pequeñas, que son una manifestación de la labor de los preparadores taxidermistas del Museo, que la ejecutaron en las décadas del veinte y del treinta. La muestra se inicia con las aves, como ser aves exóticas, ejemplos de nidificaciones, el gran nido de ñandú, el cóndor en su percha rocosa aparte de varias colecciones de rapaces, patos, etc. A un costado cerca de la mitad de la sala, se destaca una vitrina con las aves favoritas del naturalista argentino-británico Guillermo Enrique Hudson, notables por la belleza de su plumaje y su colorido. La parte dedicada a mamíferos -que ya se comentó en parte- comienza con marsupiales y edentados, y luego hay roedores, ciervos, guanacos, carnívoros y lobos marinos. La acción solar, a través de los años, decoloró las pieles taxidermizadas, por lo que, en 1988, tras estudio técnico, se les restituyó la coloración original.

De la gran sala zoológica se pasa a otra pequeña, la XV, iluminada por ventanas, que contiene una colección de reptiles, esqueletos de mamíferos distribuidos en vitrinas laterales o colgados de las vigas del cielo raso y, la gran vitrina con la fauna avícola de la Laguna de San Bernardo.

En cierto modo, esta sala puede considerarse parte de la sala de Osteología, la XVI, con la que se comunica por un amplio acceso. Esta sala, una de las más antiguas y preferida de Moreno, tiene sus paredes revestidas con altas vitrinas sin luz propia que contiene cantidad de esqueletos de mamíferos. En el centro, hay una vitrina que exhibe el curioso mutante llamado la "vaca ñata", que fue llevada viva al Museo en época de su Fundador y pastoreaba en el parque contiguo.

La sala se ilumina por una claraboya cenital y de las vigas del techo penden por cables un número espectacular de esqueletos de ballenas, ballenatos, delfines, manatíes. Salvo por la impresión de los grandes esqueletos colgantes, la sala osteológica ofrece pocos atractivos al visitante común, que la recorre rápidamente.

Por una puerta lateral se accede a la última sala zoológica, la XVII, de peces y vertebrados marinos. Es otro ejemplo de exhibición de tipo antiguo, con escasa luz natural que entra desde el segundo piso por la gran abertura del techo. Esta iluminación es insuficiente y en consecuencia partes de la sala están poco menos que en penumbras, salvo dos vitrinas recientemente incorporadas, una de peces de profundidad, y otra del pez pulmonado, *Lepidosiren*, que tienen luz propia. A un costado, en altas vitri-

nas, se muestra una buena colección de peces de agua dulce presentados en moldes pintados. Se destaca el molde y esqueleto del manguruyú, el más grande de los peces fluviales argentinos y en el centro de la sala el cráneo de una espectacular ballena azul.

La sala, cuya remodelación está iniciada, carecía de esquema de circulación ni utiliza rótulos o diagramas informativos -salvo en vitrinas recientes-, por lo que ilustra, junto con la sala anterior, el modelo de museo de especialistas para especialistas. Todos estos aspectos negativos serán solucionados en la modernización, que concluirá en 1988.

La última sala de la planta baja, la XVIII, situada entre la anterior y la rotonda, es la sala egipcia llamada Aksha, de la localidad de la Nubia de donde proviene la mayor parte de los objetos expuestos. La historia de la sala es reciente, no obstante el interés por las piezas egipcias que mantuvo el Museo desde sus comienzos. En el siglo pasado recibió algunas donaciones, como ser tres momias regaladas por el Gobernador Dardo Rocha y otras piezas momificadas donadas por un antiguo empleado, Humberto Giovanelli. El resto de las piezas -en gran parte estatuillas, amuletos, sellos y otros objetos de tamaño reducido- se exhibían en una vitrina de la sala de Antropología. El público movido por la vena necrofílica del ser humano, siempre manifestó gran interés por las momias.

La sala egipcia tuvo otro origen, pues se debió a la participación de la Universidad de La Plata, con apoyo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, en las expediciones científicas de rescate de obras egipcias en la zona que iba a ser inundada por las aguas de la represa de Assuán. Para ello se constituyó una Comisión Franco-Argentina, dirigida por el director del Louvre, J. Vercoutter, y por el Profesor Abraham Rosenwasser, de la Facultad de Humanidades de La Plata; la Comisión estuvo activa entre 1961 y 1963, contando con la cooperación arqueológica de A. Rex González, P. Krapovickas, y otros. Los tesoros salvados se repartieron, según lo convenido, entre Egipto, Francia y Argentina.

Llegados al país los cajones, permanecieron largos años sin ser abiertos, a la espera de un local adecuado hasta que, por iniciativa del Profesor Rosenwasser, se acordó desplegar la colección egipcia así obtenida en la antigua sala de Botánica, en la planta baja.

Los trabajos se realizaron con celeridad y la nueva sala se inauguró en 1977. Dirigida en su ejecución por personal ajeno al Museo, la sala contrasta netamente con el estilo de las otras exhibiciones. Se recurrió por completo a luz artificial de tipo

spot y las paredes y piso se pintaron de negro. En el interior del ambiente, que semeja una caverna, se levantaron tabiques interiores para reproducir o sugerir los muros de los templos y ubicar en ellos los restos arquitectónicos.

Aparte de las tres momias (una de ellas la de un infante) y otros elementos de vieja colección del Museo, se exhiben materiales predinásticos y, fundamentalmente, piezas de arquitectura (dinteles, jambas, porciones de muros, etc.), con jeroglíficos y otros motivos labrados en la blanda arenisca del Sudán. Las piezas provienen del templo de Ramsés II y de la capilla de Seti II, correspondientes al Imperio Nuevo (1580-1085 A.C.).

La sala Aksha utiliza abundantes explicaciones, dibujos, fotografías y mapas para ilustrar al visitante. Muy afectada por el vandalismo (Capítulo 5), fue restaurada completamente en 1986.

En el piso superior, las cinco salas (cuatro dedicadas a culturas humanas y una a botánica) han sido modernizadas o están en proceso de actualización o remodelado.

La primera sala a la izquierda cuando se sale a la rotonda superior, es la XXI o sala de Arqueología de Nuevo Mundo, que está en proceso de remodelación en el momento de escribir estas líneas. Ocupa el sitio de la denominada Sala Peruana, que fuera planeada en los años cuarenta por Fernando Márquez Miranda para albergar una muy rica colección arqueológica-etnográfica precolombina. En el remodelado actual, se mantienen las culturas "peruanas", pero la sala ha ampliado sus objetivos y alcances, abarcando desde el precerámico (13.000 A.C.) hasta el siglo XVI. Se exponen cerámicas, objetos, utensilios, telas, atuendos, etc. de altísima calidad, que hablan directamente al espectador. En su conjunto, es uno de los "puntos fuertes" del Museo, con una reproducción de la Puerta del Sol de Tiahuanaco, Bolivia al inicio del recorrido.

La sala tendrá un itinerario cronológico insinuado, que va de lo antiguo (poblamiento de las Américas) a lo arqueológicamente moderno. Se han aprovechado las vitrinas preexistentes de la Sala Peruana, pero utilizando amplios recursos ilustrativos, tales como mapas, dibujos tomados de cronistas, fotografías, leyendas, etc. La iluminación es artificial, en el cielo raso y en las vitrinas.

La sala contigua, la XXII o de Arqueología del Noroeste Argentino, es otra de las difíciles para exponer dado que no es más que un corredor rectangular. (Véase Capítulo 3). La exhibición ha sido modernizada y actualizada en partes, pero sin cambios drásticos; no está concluida y tiene vitrinas en preparación.

En el conjunto, llaman fuertemente la atención los restos y

las momias hallados por una expedición del Museo, dirigida por A. Rex González, a la Serranía de las Pirguas, Pampa Grande, Salta. Dichos materiales pertenecen a una fase de la cultura Candelaria (500-900 D.C.) y son notables porque permiten apreciar los múltiples aspectos de un pueblo desaparecido, especialmente sus prácticas enterratorias. Otras vitrinas contienen ricas colecciones de enseres, utensilios, escultura lítica (como la notable, de tipo simbólico, de la cultura Alamito, llamada comúnmente "los suplicantes"), trabajos en metal (la famosa placa de Lafone Quevedo, una de las mejores piezas), etc.

La exhibición está desarrollada con criterios modernos en su colorido e iluminación, con buen uso de mapas, fotografías, leyendas explicativas, etc. Se exponen, como herencia de otra época, modelos reducidos de pucarás y moldes de menhires de Tafi del Valle, Tucumán. La luz cenital diurna ilumina la sala.

La sala contigua, la XXIII, es la de Botánica; tiene la singularidad de ser totalmente nueva, en el sentido de que el ambiente en que se halla no se había utilizado antes para exhibiciones. Las muestras botánicas son una especie de quebradero de cabeza para los museólogos, pues los vegetales son perecederos y no se pueden embalsamar, ni tampoco es el caso de transformar el museo en un jardín botánico. Ante la disyuntiva, los grandes museos norteamericanos y algunos europeos han optado por "fabricar" las plantas o las flores utilizando vidrio, plásticos adecuados y otros materiales. La tarea es enorme porque para reproducir un árbol, una vez imitado el tronco, se tropieza con el inconveniente del follaje, cuya simulación exige la producción en serie de las hojas, una tras otra.

En el Museo de La Plata existió desde las primeras épocas una sala dedicada a la botánica, que estaba situada en la planta baja, en lo que hoy es la sala egipcia. Desprovista de luz natural, dicha exhibición presentaba ejemplares disecados de herbario de las plantas nativas o con aplicaciones, o si no se mostraban en vasos con líquidos conservadores. Había además láminas de árboles argentinos y un conjunto de troncos aserrados y pulidos de maderas usadas en el país.

La sala de botánica era poco atractiva y por ello, hacia 1960, se resolvió modificarla, para lo que se confeccionaron planes que por diversos motivos no llegaron a concretarse. Por fin, se desmanteló totalmente la sala para montar una exhibición totalmente nueva. En esas circunstancias, ante la urgencia de hallar un local para la colección egipcia, las autoridades resolvieron emplazarla en la antigua sala de botánica (la actual sala Aksha) y trasladarla a la ubicación actual. Esta decisión, que fue muy resistida por algunos sectores, perturba la distribución

general del Museo, que exhibe lo humano en su planta alta, y los materiales de la gea, la flora y la fauna en la planta baja.

La sala de Botánica, montada en el breve plazo de seis meses mediante la obra de botánicos, preparadores y artesanos, así como de museólogos de la División, contó con una subvención de la Petroquímica General Mosconi, más alguna donación de establecimiento privado. La sala tiene circulación indicada, que abarca la sistemática, desde plantas inferiores a superiores, los vegetales útiles americanos, los tipos de vegetación de la Argentina, con modelos en plásticos de frutos y de células vegetales. La exhibición presenta numerosos rótulos y carteles explicativos, utilizando además abundantes fotografías, mapas, diseños y otros elementos ilustrativos. La iluminación es totalmente artificial, tanto en sala como en vitrinas.

Si se retorna a la rotonda superior, a la derecha de la escalera se encuentra el acceso a la sala XX, de Etnografía, muy característica por su importante colección central de canoas indígenas. La exhibición data de cierto tiempo, pero últimamente ha tenido modificaciones y adiciones, como ser las vitrinas dedicadas a los esquimales y a los indígenas de Oceanía, la de instrumentos musicales aborígenes, las de elementos confeccionados con plumas, la del telar de los indios caingú de Misiones. Con luz artificial en cielo raso y vitrinas, la "sala de las canoas" exhibe un interesante conjunto de utensilios, vestidos, armas y artefactos de los pueblos americanos.

La sala siguiente, y última de la exposición permanente, es la XIX, de Antropología. Es la contraparte arquitectónica de la ya descrita Sala XXII, que no es más que un pasillo rectangular. Actualmente, la exhibición se halla en preparación, con pocas vitrinas terminadas, entre las que se destacan la de deformaciones craneanas y las de evolución humana. La presentación es moderna, en tonos amarillos, y en ella se hace abundante empleo de mapas, diagramas, rótulos, modelos plásticos, y otros elementos didácticos.

Los presentes comentarios sobre las salas del Museo se han hecho siguiendo la Guía de Circulación, publicada en el Número 4 del Volumen I de la publicación Novedades del Museo de La Plata (1981), salvo en el caso de la planta alta que se ha descrito invertidamente.

Otras Exhibiciones

La brevisima descripción de las salas del Museo no quedaría completa sin mencionar la Sala Moreno, la colección jesuítica y las muestras temporarias.

La Sala Moreno -que inicialmente, en 1925, fueron dos, en los sitios donde funcionan ahora el Decanato, el Consejo Académico y una parte de Entomología- guarda objetos y testimonios de la vida del Fundador. Su creación se debió al Director Luis María Torres, quien contribuyó con materiales de su pertenencia y organizó una campaña para obtener donaciones de los descendientes del gran hombre y de personas de su amistad.

La Sala incluye fotografías, retratos (como el pintado por Luis Servi), banderas, diplomas, armas, libros y objetos diversos. Su ubicación es al final de la sala XX, de Etnografía, con la que comunica. Actualmente, la Sala Moreno es también el despacho del Director del Museo.

En cuanto a la colección jesuítica, debe recordarse que el Museo desde 1888 contó con un conjunto de esculturas en piedra arenisca, tallas en madera, muebles y otros objetos de bulto provenientes de las misiones jesuíticas (1609-1767). Aunque no hay información precisa sobre su origen, en la Guía de 1927 se expresa que, en base al testimonio de antiguos empleados del Museo, se cree que Moreno la adquirió de un explorador francés de apellido Bourgoing.

La colección jesuítica nunca tuvo sala propia. En el siglo pasado, Moreno la había distribuido por las rotondas y las escaleras, pero fue cambiada muchas veces de lugar y finalmente arrinconada hasta que, dice la guía de 1927, Torres la ubicó en el vestíbulo que antecede el ingreso a la vieja sala Moreno, en planta alta. En la década del cuarenta fue nuevamente desmantelada y sus piezas enviadas a depósito.

La colección jesuítica -y muchas otras de gran importancia- se emplean en ocasiones adecuadas para armar con ellas muestras temporarias. Este tipo de exhibición es muy utilizado en todos los grandes museos para presentar novedades, conjuntos especializados o aspectos muy específicos de las ciencias naturales. Su característica es que se exhiben por períodos cortos, que van de uno a varios meses. De esta manera, se utilizan los infinitos materiales "extras" (Véase Capítulo 6) sin necesidad de desmontar las salas "permanentes".

Las muestras temporarias amplían la acción educadora de los museos, despiertan el interés ciudadano y, en última instancia, constituyen un método de propaganda indirecta para la propia institución. Algunos museos disponen de un local especial para las muestras temporarias; el Museo de La Plata utiliza sus rotondas, como ya lo hizo Moreno. En ellas, durante los últimos treinta años se han organizado muchas exposiciones transitorias de variada índole: históricas (como la conmemorativa de la fundación del Museo en Buenos Aires), rememorativas (co-

mo la hecha en homenaje a Darwin en el Centenario de la aparición del libro *El Origen de las Especies*, 1859), botánicas, zoológicas, antropológicas, etnográficas, filatélicas, fotográficas, etc., siempre en relación con las ciencias naturales. Una de las últimas, en la rotonda inferior, fue la de tallas y muebles realizadas por los indios en las misiones jesuíticas.

Fuera del Museo, éste ejerce su acción mediante exposiciones itinerantes y volantes, que muestran en sitios alejados de la Casa, algunos aspectos de las colecciones. Esta política permite ampliar, a veces a miles de kilómetros, la acción cultural del Museo, como la efectuada en Salta en 1981 con materiales antropológicos y más recientemente, con la colección jesuítica en Concepción del Uruguay (Entre Ríos) y Gobernador Virasoro (Corrientes) y con materiales de la cultura La Aguada en el Museo de Bellas Artes de La Plata. En el plano internacional, se destaca la exhibición itinerante por ciudades del Japón de una muestra de vertebrados fósiles y actuales; auspiciada por el diario Yomiuri, la muestra fue visitada por 132.000 visitantes en el primer mes de su exhibición en Tokyo.

De este modo, un gran público (Véase Capítulo 5) puede tener acceso a los tesoros científicos del Museo.

Futuro de las Exhibiciones

Por el número de sus salas, por el valor científico de los materiales expuestos y por la trascendencia pública de sus exhibiciones (Véase Capítulo 5), el Museo de La Plata requiere un programa permanente de actualización de sus salas. Todos sus salones deben tener una calidad científica y artística uniforme, para cuya concreción hace falta una política coherente y cuidados de los cambios, modificaciones, ampliaciones y remodelaciones que se introduzcan.

Para alcanzar estos objetivos, debe existir un organismo coordinador, que supervise la exhibición en su conjunto. Hasta el presente, las soluciones han sido individualistas, usado ese término en su mejor sentido. Los jefes de sala o curadores están solos para encarar su labor y no se dispone de personal especializado para los muebles, la iluminación, la distribución cromático-espacial, o el preparado artístico de las vitrinas y salas. O bien puede suceder que un determinado jefe de sala cuente con algunos técnicos y no con otros, en tanto que otro colega debe arreglárselas como mejor se le ocurra para exhibir sus piezas. Todo esto es grave, porque los jefes de División han sido designados

en sus cargos en virtud de su capacidad y condiciones científicas y no por su versación museológica.

Para remediar estas dificultades fue creada en 1978 la División Técnica de Museología. Para las décadas del sesenta y setenta se había hecho carne en el personal directivo del Museo que había que disponer de un equipo especializado para preparar las salas y montar las exhibiciones. Por su categoría, el Museo de La Plata requiere un plantel de personas, con distintas responsabilidades y especializaciones. Dicho personal no existe por lo que debe ser formado directamente o indirectamente mediante adecuada estimulación. El equipo museológico -actualmente insuficiente en cantidad- es el encargado de traducir a nivel de la exhibición los planes y proyectos científicos de los jefes de División.

En resumen: se posee a fondo, para expresarlo en la jerga empresarial, el *Know-how* científico y se está desarrollando el *know-how* museológico, que era el que faltaba. El nuevo siglo que se abre al Museo es por lo tanto promisorio, pero el futuro de las exhibiciones dependerá de los fondos que reciba, de fuentes oficiales o privadas.

Lo fundamental es que existe la toma de conciencia de que el Museo de La Plata, como cualquier otra institución similar, es perfectible. Las colecciones existentes al día de hoy (Véase Capítulo 6) alcanzan para llenar varios museos de tamaño comparable al actual. Eso debe tenerse muy presente y deberá ser resuelto en algún momento del futuro.

La nueva estructura del Museo en base a Estatuto elaborado en 1988, permitirá afrontar con mayor unidad el problema global de las exhibiciones. Un paso en este sentido ha sido la creación en 1987 del Servicio de Capacitación Técnica para formar los distintos especialistas que requiere la Institución: taxidermistas, herbaristas, técnicos en la extracción, preparación y montaje de fósiles, preparadores y restauradores de materiales arqueológicos, y antropológicos, preparadores de cortes delgados de rocas y minerales, etc.

Cabe consignar que no existe en el país ningún organismo educacional que forme al personal especializado de museos de ciencias naturales, que es fundamental para el funcionamiento de estas instituciones. El nuevo servicio, que ya ha dado excelentes resultados, recupera una antigua tradición del Museo, que era la de formar artesanalmente a su plana técnica.

Por otra lado, la aproximación al Museo de egresados de la Facultad de Bellas Artes, acentuada en el último lustro, permite augurar la formación de museólogos con base artística, para así completar la doble base que requiere el manejo y desarrollo de las exhibiciones.

Trascendencia Cultural del Museo

Se ha mencionado en el Capítulo 1 que uno de los parámetros para medir la importancia de un museo -además de sus exhibiciones, sus colecciones y su labor científica- es la acción que desempeña en su comunidad, principalmente a través de sus salas. En realidad, y aunque no siempre es fácil de determinar, este es el parámetro fundamental de los museos, que está basado en la reacción del público ante lo que se le muestra. Por ello es adecuado tratar este punto acá, antes de ocuparnos de las colecciones y la investigación científica, inmediatamente después de haber considerado las exhibiciones.

Los museos no pueden funcionar en el vacío, pues requieren un público para ejercer su influjo cultural; sin el público, serían maestros sin alumnos. Ciertamente que la enseñanza de los museos no es formal ni tiene programas definidos, más ella actúa sutilmente desde el momento que una persona transpone sus puertas y lo recorre. Por ello, y juzgados en última instancia, los museos son instituciones cuya función es incrementar el nivel cultural de la población poniendo ante sus ojos, de manera agradable, los objetos y elementos de la naturaleza presente y pasada, que de ese modo se tornan comprensibles y asimilables para los diversos estratos culturales.

No bien un museo queda inaugurado, se establece un vínculo

tácito entre él y su público potencial, un "diálogo mudo" mediante el cual se comunican. El diálogo se convierte a menudo en soliloquio a cargo del museo porque el público -o si se prefiere, la gente, el pueblo- no está habituado, por lo menos en muchos países de la latitud, a hacer oír su opinión. Ante este silencio popular, los museos no saben a ciencia cierta qué impresión causan en los visitantes, desconocen las posibles aptitudes museísticas de ellos e ignoran si lo que explican -el soliloquio- en salones y vitrinas es debidamente comprendido, pues no se hacen sondeos para investigar las reacciones del público.

No obstante estas limitaciones, la relación museo-público es algo palpable pues éste, con la certera intuición que se da en muchos otros órdenes de la vida, se forma prestamente una idea de la calidad de aquel.

En este sentido, el Museo de La Plata nació con ángel. Fue un nacimiento venturoso que estremeció tanto a la intelectualidad argentina como a las clases media y popular. La primera -ya desde cuando el Museo comenzó a funcionar en Buenos Aires- apoyó su andar mediante la creación de los Amigos del Museo y la donación de objetos y libros. En cuanto a la reacción popular, ella excedió todas las expectativas.

El Público del Museo de La Plata

El Museo está abierto todos los días del año, salvo el primero de enero, el primero de mayo, el 25 de diciembre y los domingos de elecciones. El público que lo visita es sumamente variado, pero puede ser dividido en dos grandes grupos: niños y adolescentes (algo más de un tercio del total de concurrencia) y adultos (cerca de dos tercios).

Una porción de los niños y adolescentes (alrededor de 15-18 % del público) es la que aparece en grupos familiares, acompañados de padres, parientes o personas mayores. Es un espectáculo muy común verlos recorrer las salas, los menores moviéndose con rapidez y adelantándose a los adultos, en idas y venidas presurosas en pos de novedades o descubrimientos sucesivos en las vitrinas.

La otra porción (otro 15-18 %) del público menor está constituido por los escolares que vienen en visita de colegios y escuelas, a veces por grados, otras por colegios enteros. Estas visitas al Museo son parte de las tareas escolares, y si bien llegan de muchos sitios, el grueso proviene de la Provincia de Buenos Aires y, por sobre todo, del Gran Buenos Aires y, por supuesto, La Pla-

ta y sus alrededores. Visitas similares efectúan los colegios secundarios de la región.

El Museo carece todavía de su propio personal docente, de modo que las visitas escolares son guiadas por las maestras de grado o, a veces, por maestras guías del Ministerio de Educación, cuando las hay disponibles. En contraste, los grandes museos cuentan con personal docente especializado para la atención de los grupos infantiles, e incluso organizan Clubes de Niños, que visitan los museos para conocerlos "por dentro".

El público adulto (algo más del 60% del total) es muy variado y abarca todos los sectores sociales y culturales. Se carece de información estadística sobre la composición en base a profesiones, niveles económicos, coeficientes culturales, etc., pero a juzgar por el aspecto de los visitantes al Museo de La Plata, se puede considerar que representan un corte transversal de la sociedad. Este hecho merece ser destacado, pues bien podría suceder que el Museo, como sucede con otros centros culturales, reclutara sus huestes de visitantes en una élite cultural. En su atracción sobre el público, el Museo no tiene nada de elitista, lo que habla mucho en favor del Museo y también del público lego, que debe hacer un esfuerzo intelectual para captar la importancia y significación de objetos pocos conocidos en la experiencia diaria, como lo son los geológicos, paleontológicos y arqueológicos. Por supuesto, hay entre los visitantes muchos pensadores y personalidades de la ciencia, el arte y la cultura, quienes a veces suelen sellar su paso por el Museo firmando el Libro de Visitantes Distinguidos.

Una mención aparte entre los visitantes al Museo de La Plata merecen los turistas y los diplomáticos. La fama de la institución provoca que los turistas del interior y del extranjero hagan lo posible por incluir a La Plata en sus recorridos. Individualmente o en grupos -especialmente los brasileños, que llegan en grandes ómnibus-, todos pasan por el Museo, pues no ignoran que es uno de los sitios que deben visitarse. Turísticamente, La Plata es el Museo.

Un grupo menor pero de suma trascendencia es el de los representantes diplomáticos y consulares acreditados en el país. Son pocos los que no vienen, y algunos de ellos han llegado a encariñarse con el Museo, visitándolo con asiduidad. Todas esas gentes, eventualmente, son los propagandistas del Museo en el exterior.

Concurrencia del Público

Desde su apertura, el Museo de La Plata conoció una gran afluencia de público. Para 1889, en su Memoria elevada al Ministerio de Obras Públicas de la Provincia (del que dependía el Museo), el Director Moreno informa que en el mes de abril el número de visitantes fue de cinco mil.

La cifra es extraordinaria, máxime si se tiene en cuenta que para ese entonces la ciudad tenía una población pequeña (del orden de las 30.000 almas). De ello hay que inferir que desde Buenos Aires venían muchos visitantes a La Plata movidos por el deseo de conocer el famoso museo, la maravilla de la nueva capital que estaba apenas en su infancia cívica.

Desde esa cifra inicial de unos 50.000 o 60.000 visitantes por año, el número fue creciendo sin cesar. Para 1924-1925, la concurrencia era de unos 100.000 por año. En la actualidad, se tiene un total que supera las 350.000 personas. Los datos discriminados para 1981 son muy representativos:

adultos:	225.188
menores:	66.500
escolares de 2.263 escuelas:	66.190
escolares de colonias de verano:	1.306
<hr/>	
Total:	359.184 personas

El promedio diario es entonces de unas 1.000 personas. También puede observarse que las escuelas arriban al Museo en grupos aproximados de 30 alumnos.

La cifra global de visitantes tiene gran significación. Basta pensar que en un periodo de diez años pasan por la institución platense unos tres millones y medio de personas, más del 10% de la población total del país o algo así como el equivalente de la población total de la ciudad de Buenos Aires, para percibir en toda su magnitud el magnetismo cultural que es el Museo de La Plata.

La concurrencia de visitantes es relativamente constante a través de todo el año, aunque hay épocas de máxima y de mínima. El invierno suele ser una temporada de baja, salvo en julio, en que las vacaciones escolares favorece el traslado de contingentes familiares. A partir de mediados de agosto hasta fin de noviembre, se desarrolla la época preferida por las escuelas primarias: el Museo se puebla de guardapolvos blancos, de gritos y risas, de asombros. El verano se enriquece en turistas que visitan la región.

Desde su comienzo, el Museo de La Plata abrió sus puertas gratuitamente, es decir, sin cobrar nada en concepto de admisión. Sobre este punto, la situación internacional es indefinida: en algunos países, o aún en ciudades, los museos oficiales cobran entrada, en tanto que en otros el ingreso es gratuito. La posición que se adopte al respecto depende en gran parte del enfoque político: en general, los partidos y gobiernos democráticos del centro-izquierda, apoyan el libre acceso, sobre el fundamento de que los museos son parte del sistema educativo estatal, que es también gratuito; los gobiernos conservadores o de tipo capitalista, por el contrario, suelen preferir cobrar admisión, aunque el precio sea bajo, pues estiman que al oblar su ingreso el público se interesa más por lo expuesto y, en última instancia, aprovecha mejor el museo. (Teruggi, 1969).

Sobre esta cuestión ha corrido mucha tinta. El confrontamiento de las dos posiciones fue particularmente áspero en Gran Bretaña entre laboristas y conservadores en la década del sesenta. En La Plata la crisis estalló con algunos debates en el Consejo Académico, hasta que en 1968 el Decano en ejercicio resolvió que se cobrara entrada, manteniéndose empero la gratuidad para niños y adolescentes de colegios. La adopción de esta medida, que todavía está en vigor, no provocó aparentemente ninguna retracción en la concurrencia.

La recaudación por entradas, por el bajo precio de estas, es una porción insignificante del presupuesto del Museo. No obstante ello, dichos ingresos forman una pequeña fuente que permite encarar refacciones y gastos menores en esta época de grave crisis económica.

Servicios para el Público

Aunque pueda parecer extraño, e incluso una especie de herejía, no se puede disimular ni ocultar que por más de setenta años el Museo no se ocupó mucho de su público. Ciertamente lo recibía gustoso y gratuitamente y le ofrecía sus salas para que las recorriera, pero fuera de eso no le brindaba ningún otro cuidado o atención.

Una de las carencias más notables fue la de un servicio de refrigerio o buffet, que poseen todos los grandes museos, e incluso muchos de los pequeños. El de La Plata no ofrecía nada, y el visitante acalorado en verano o aterido en invierno no tenía ningún sitio donde reparar fuerzas, como no fuera la confitería del Lago, a trescientos metros de distancia. Tampoco se previeron, y no existen hasta el momento, sistemas de calefacción o de re-

frigeración; la falta de la primera hace muy penosa la visita a las salas en los días crudos del invierno.

Otra falencia del Museo fue la de no contar con un puesto o despacho de venta de recuerdos, modelos, reproducciones, fotografías, postales, libros, etc. Estos servicios están en todos los grandes y medianos museos, son partes inseparables de ellos, y su finalidad es la de abastecer el ansia de los visitantes de "documentar" su visita a una institución célebre llevándose un souvenir de la misma. La venta de recuerdos y modelos permite que el museo penetre en el hogar de los adquirentes.

Ambas carencias fueron suplidas desde hace unos veinte años. Funciona un servicio de pequeño bar-refectorio, en una salita rectangular (la ex Sala X), contigua a la sala de los proboscídeos. El quiosco de venta de recuerdos -y otro contiguo con libros de la editorial EUDEBA- se construyó *ad hoc* en el corredor por donde se inicia el recorrido de la planta baja. Las dimensiones del quiosco de ventas y los artículos disponibles son insuficientes para la magnitud del Museo de La Plata. Lo más lamentable es la ausencia de una Guía impresa del Museo o de publicaciones sobre él. Tampoco se exhiben las publicaciones científicas o de divulgación del Museo, por lo que el público no puede formarse una idea de lo que se hace en la institución. (Véase Capítulo 9).

La redacción de una Guía ha sido contemplada en numerosas oportunidades, pues está agotada desde hace mucho tiempo la única publicada, en 1927. En los momentos actuales esa aspiración resulta difícil de concretar, no solo por problemas económicos, sino por los cambios, modificaciones y reestructuraciones que se vienen introduciendo en las salas de exhibición, lo que provocaría la obsolescencia de la Guía en poco tiempo.

A la carencia de una guía escrita hay que sumar la falta de personas guías o cicerones. Esta cuestión viene preocupando al Museo desde la década del cincuenta. Por un tiempo, se estableció un sistema de alumnos-guías rentados, con buenos resultados. Luego, al dividirse la carrera en varias especialidades, desapareció el alumnado con formación de naturalistas y, en consecuencia, no se pudieron cubrir dichas funciones. Esta falencia ha sido resuelta desde 1986, con la creación de un Servicio de Guías, bajo la responsabilidad de dos coordinadores: uno para la atención de contingentes escolares, y otro para el resto del público. El cuerpo de guías, que atiende todos los días, está compuesto por profesionales y estudiantes avanzados, entrenados por medio de un curso especializado. Su labor se refuerza con entrega gratuita de folletos en castellano y en inglés.

Además de la carencia de guías normales, ya fue mencionado que tampoco se cuenta con docentes del Museo, es decir maes-

tros de grados que han sido entrenados en la propia Casa en ciencias naturales a fin de que, con la pedagogía adecuada, transmitan la información a los niños escolares. El gran número de escuelas primarias -algo más de 2.000 por año- debería ser atendido por personal especializado. En ocasiones, se trató de implementar un servicio sobre la base de la cooperación del Ministerio de Educación bonaerense, sin resultados duraderos.

Las autoridades sucesivas han tenido plena conciencia de estas deficiencias y han procurado resolverlas, sin mayores éxitos. Tampoco se ha podido resolver la cuestión de instalar sistemas audio-visuales para guiar al visitante que lo desee. Estos sistemas están muy usados en todo el mundo, pero en La Plata su costo ha imposibilitado siempre su concreción.

Otro campo poco explotado es el de los medios de comunicación de masas. La acción no es constante, si bien el Museo en ocasiones recibe la atención del cine (alguna película que se filma sobre el Museo, aunque ya hace mucho que esto no ocurre), artículos y sueltos ocasionales en diarios y revistas, audiciones radiofónicas esporádicas, especialmente por Radio Universidad de La Plata. Incluso el Museo ha alentado algunas experiencias interesantes, como la de publicar un periódico (*Novedades del Museo de La Plata*, en curso) y la de los programas de extensión cultural a través de exhibiciones o muestras itinerantes, aparte del préstamo de colecciones -con las debidas salvaguardias para evitar la pérdida o daño de elementos valiosos o únicos-, con lo que se benefician poblaciones alejadas de La Plata.

Estos aspectos que exponemos al lector, como los negativos comentados más arriba, sirven para hacer comprender cuáles son los logros de la museología que están en retardo. El Museo de La Plata todavía no ha hecho uso de una gama considerable de recursos de la tecnología moderna que fortificarían su acción cultural. El rápido cambio de autoridades en los últimos treinta años ha sido un factor perjudicial y el otro es la carencia de dineros. En este último aspecto, conviene aclarar que han fracasado las tentativas, encaradas en más de una oportunidad, de crear un Club de Amigos del Museo. Este tipo de entidades -que proveen ingentes fondos a los museos norteamericanos- no concuerda aparentemente con la mentalidad argentina, que se muestra reacia a estas iniciativas, tal vez porque considera que todo debe provenir del Estado.

Así, la Sociedad Protectora del Museo, creada en 1878 para el primigenio museo de Moreno en Buenos Aires, no tuvo repercusión ni acción duraderas. El mismo destino les cupo a dos Clubes que, con estos fines, se crearon en La Plata. Y resulta penoso leer que, en 1921, no se consiguió obtener ningún apoyo para im-

primir la Guía del Museo cuando el Director Torres recurrió a dos entidades muy pudientes, una oficial y la otra privada. Felizmente, esta mentalidad está cambiando, y en los últimos quince años diversas empresas gubernamentales y privadas han dado su cooperación económica cuando se la requirió.

Efectivamente, esta situación negativa ha comenzado a revertirse. La creación en 1987 de la Fundación Francisco P. Moreno, entidad sin fines de lucro con personería jurídica que está constituida por un conjunto de personalidades del quehacer público, constituye un ejemplo notable de cambio de mentalidad, que ya ha comenzado a dar sus frutos, para la elevación material del Museo.

Existe un mundo de posibilidades que el Museo de La Plata puede explorar y utilizar para mejorar la comunicación con el público y ejercer más plenamente su labor cultural. El que lo haga dependerá en buena medida de lo que suceda en el país en el orden económico y político, además de la jerarquía que le otorgue la Universidad en el marco de sus instituciones.

Vandalismo en el Museo

Conviene cerrar este capítulo con una ligera mención de un aspecto negativo de la relación museo-público.

Los museos padecen de lo que se ha llamado técnicamente el vandalismo del público, que consiste por un lado en el robo o hurto, y por el otro en la destrucción, rotura o desfiguración de los objetos expuestos. Para prevenir el vandalismo -que se da en todos los países, como lo atestiguan las reiteradas denuncias públicas de los museos- se recurre a la protección de los objetos exhibidos y a servicios de vigilancia.

La protección se obtiene mediante barreras que impidan la aproximación del público -como las barandas metálicas que defienden el megaterio o la gran cabeza de ballena- o mediante vitrinas. La vitrina cumple una doble función, pues por un lado protege al contenido de la acción del polvo y de la intemperie, y por el otro previene el manoseo y el robo. Con todo, aun en el mejor de los casos, que es cuando la vitrina es totalmente de vidrio, representa una valla que se interpone entre el objeto y el espectador. La apreciación de una pieza disminuye a través del vidrio. Este es un problema insoluble en las exhibiciones de los museos.

La otra protección está dada por un cuerpo de vigilancia, que universalmente es insuficiente en los museos y, en el caso del de La Plata, la insuficiencia se agrava porque al escaso número

hay que agregar la falta de entrenamiento específico para esas funciones del personal utilizado. Se ha calculado que en las horas de apertura de un museo, debe haber un guardia por sala si ella contiene elementos valiosos, o un guardia por cada dos salas en los otros casos, lo que no se da en ningún museo argentino de ciencias naturales. En alguna ocasión se contrató un reducido equipo de vigilancia, cuyo desempeño fue insatisfactorio.

El Museo platense ha tenido sus robos, clasificables en dos grupos: los de piezas valiosas o supuestamente valiosas, a cargo de ladrones profesionales, y los de piezas tomadas en carácter de souvenir, efectuados por público ingenuo. Entre los primeros, está el robo de dos cabezas reducidas por los indios jíbaros de Ecuador, que fueron sustraídas en 1975, tras la violación del cierre de la vitrina que las contenía. Las dos piezas -que tienen un apreciable valor comercial- no pudieron ser halladas. Otra serie de hurtos, que se fue efectuando entre 1955 y 1970, fue el de los modelos de vidrio de piedras preciosas: se forzaba la vitrina y se las iba sustrayendo a razón de una o dos por vez, en la creencia errónea de que eran genuinos rubíes, topacios, esmeraldas, ónices y otras gemas.

Otro tipo de hurto tiene que ver con el deseo de llevarse un recuerdo del Museo. Se toman comúnmente los objetos pequeños, fácilmente ocultables en un bolsillo, como algunas de las vértebras finales de la cola del *Diplodocus*, el gigantesco dinosaurio, que el público sustrae reiteradamente obligando a su reposición. El recuerdo hurtado carece de todo valor, pues no se trata más que de un calco en yeso del hueso original.

La poca frecuencia de los robos es atribuible, más que nada, a que los museos de ciencias naturales no exhiben materiales de alto valor, como sucede con los museos de arte. Además, las piezas valiosas tienen un mercado reducido y especializado (generalmente algún coleccionista), que está fuera del alcance del ladrón común.

El otro aspecto del vandalismo tiene que ver con la escritura, el rayado o el raspado de los objetos expuestos, o de los muebles y las paredes. Las uñas, las monedas, los cortaplumas se utilizan para estos fines, o bien lápices y lapiceras. La manía de "poner la marca" está muy difundida y sus efectos horribles son notables en todos los lugares de intenso turismo. EL Museo de La Plata es uno de esos lugares.

En la parte central de la sala de mineralogía se exponen sin ninguna protección un conjunto de muestras minerales, que se defienden por sí solas a causa de su peso y su dureza: son drusas y geodas de amatista, un gran trozo de rodocrosita (la rosa del Inca) y mármoles varios, entre otros el reputado mármol ónix

de San Luis. Los mármoles, que son más blandos, han sufrido rayaduras en sus superficies pulidas, y en el caso de una gran muestra de carbón de Río Turbio, luego de un tiempo de estar expuesta sin protección, hubo que encerrarla en una vitrina porque el público le arrancaba fragmentos.

En otras salas, los calcos de yeso son hurgados por los visitantes, que los estrían, los raspan, les excavan fosetas. En la sala egipcia se ha hecho una especie de costumbre escribir los rótulos... Pareciera que el público -o mejor dicho una porción muy reducida de él- tiene perversa capacidad para detectar los objetos exhibidos que son más susceptibles de ser dañados.

La experiencia del Museo de La Plata con el vandalismo nace con la institución. En el mes de abril de 1889, a cuatro meses de la apertura al público de los salones, Moreno informa que con el aumento del número de visitantes, han aumentado también los destrozos. Y en la Guía del Museo de 1927, se comenta que los destrozos han disminuido sensiblemente, lo que se atribuye a la protección de las vitrinas. Efectivamente, el Museo que inauguró Moreno tenía sus objetos de sala expuestos sin amparo de ningún tipo.

Por su universalidad, el vandalismo parece estar arraigado en el ansia de destrucción de una parte de los seres humanos. El robo es más prevenible: en el Museo de La Plata se controla el ingreso del público, no permitiéndose visitantes con carteras o bultos de mano. La destrucción, en cambio, es imprevisible en su forma y oportunidad de actuar. Solo se la puede combatir con la educación cívica y el complementario resguardo de los materiales exhibidos.

Son estos episodios tristes en la vida de los nobles museos.

Actualmente, se está estudiando la adopción de medidas de seguridad para la protección de piezas y colecciones, cuya puesta en ejecución será respaldada por la Fundación Francisco P. Moreno.

Las Colecciones Científicas

Todo gran museo de ciencias naturales posee colecciones enormes que son la base para la exhibición y la investigación. A mayores colecciones, mayores posibilidades de contar con materiales adecuados para su presentación pública, y mayor la cantidad de científicos -de la propia casa o de otras- que las investigan. Por fin, las colecciones son el elemento básico para una importante actividad museística: el intercambio o préstamo con instituciones similares del país o del extranjero.

El almacenamiento, preparación y conservación de las colecciones crea en los museos infinitos problemas, fundamentalmente de espacio. Los objetos coleccionados o adquiridos se acumulan sin cesar, obligando a ampliar los locales de depósito. En el caso del Museo de La Plata, buena parte del subsuelo está destinada a albergar materiales, además de diversos ambientes en otros pisos. La actividad en torno a las colecciones pasa inadvertida para el visitante del Museo.

Los objetos que componen las colecciones -que deben estar bien documentados en cuanto a procedencia y otras características de su hallazgo- una vez que ingresan al Museo (del que no sal-

drán más, salvo por motivos de canjes o préstamos) deben ser catalogados a fin de permitir su localización cada vez que se lo requiera. Además, salvo algunos materiales geológicos, el resto - los biológicos, paleontológicos y arqueológicos- exigen tratamientos especiales de limpieza, preservación o reparación.

Estas tareas, que deben ejecutarse con infinita paciencia, cuidados extremos y gran habilidad, están a cargo de los llamados preparadores de museo. Es un grupo "invisible" de técnicos y especialistas formados en la propia Casa mediante aprendizaje directo de maestro preparador a aprendiz. Es una delicada artesanía técnica, plena de responsabilidades, que a menudo se ha transmitido de padres a hijos o de pariente a pariente. Desde el momento de su fundación, el Museo de La Plata tuvo un plantel de preparadores, que en ocasiones se traían directamente del exterior. Los hay de distintas especialidades: taxidermistas, restauradores de utensilios y artefactos arqueológicos, lapidarios que seccionan y pulen rocas, otros que liberan de su ganga de piedra a los frágiles fósiles, herboristas que condicionan las plantas recolectadas, especialistas en moldeos, etc. Por lo demás, los preparadores de ciertas especialidades (antropología, paleontología, zoología, botánica) suelen participar en exploraciones científicas en busca de materiales.

Los preparadores -cuyo número total, en estos momentos, supera los sesenta- constituyen un nexo insustituible entre el objeto natural y el especialista responsable del material, de su preservación y de su estudio. Y es práctica común que participen en el trabajo de equipo relacionado con el montaje de las exhibiciones. Hay nombres de preparadores que, como leyendas, rondan todavía por laboratorios, depósitos y pasillos del Museo, años o décadas después de su desaparición: Octavio Fernández, Alberto Merckle, Bernardo Eugui, Luis y Juan Durione, Antonio Castro, Samuel Garachico, Lorenzo J. Parodi, Augusto Lanussol, Pedro Boffa, Domingo García, etc.

Asimismo, junto con ellos, habría que evocar a los obreros especializados que cooperaron en el montaje de esqueletos. Sus nombres no han quedado en la psiquis colectiva del Museo, salvo alguno, como P. Chicchi, herrero de excelencia.

En el Museo de La Plata son los Jefes de División -antiguamente llamados Jefes de Sección- los responsables científicos de la colecciones y de supervisar y dirigir la labor de los preparadores, además de realizar tareas de investigación.

Origen de las Colecciones

Las colecciones están formadas por materiales que han ingresado al Museo como resultado de búsquedas, compras, donaciones o canjes.

El punto de partida fue en 1877, cuando Moreno dona a la Provincia sus 15.000 piezas arqueológicas y paleontológicas, las que cabían en catorce estantes.

Búsqueda de los objetos naturales

Por lo común, el grueso de las colecciones proviene de viajes y exploraciones efectuados por personal científico y/o técnico del Museo.

Es oportuno recordar aquí que, durante algunas décadas, el Museo de La Plata contó entre su personal a los llamados "naturalistas viajeros", cuya misión era la de recorrer diversas regiones del país para recolectar materiales geológicos, biológicos o antropológicos. Uno de los primeros de esos naturalistas viajeros fue Carlos Ameghino, hermano de Florentino, y sin duda el más grande naturalista viajero de la Argentina, quien se desempeñó en La Plata entre 1886 y 1888. Su campo especial de búsquedas fue el de los mamíferos fósiles, especialmente los de la Patagonia.

Otro notable naturalista viajero fue C. Burckhardt, geólogo suizo que en compañía de L. Wehrli recorrió la Cordillera de Mendoza y San Juan a fines del siglo pasado, recolectando invertebrados fósiles, rocas y otros materiales. Otro recordado naturalista viajero fue Julio Koslovsky, especializado en la recolección de batracios, reptiles y aves.

Los naturalistas viajeros eran a veces personas "entendidas" en las ciencias naturales, a veces verdaderos profesionales universitarios, como el caso de Burckhardt. De una u otra condición, no era infrecuente que publicaran sus resultados en trabajos científicos.

Aparte de los naturalista viajeros -cuya función fue declinando con la inevitable especialización de las ciencias naturales- el Museo de La Plata organizaba y financiaba expediciones científicas cuyo objetivo era investigar problemas específicos y recolectar los materiales pertinentes. De este modo, todos los años, ingresaban al Museo centenares de piezas que engrosaban las colecciones respectivas. Estos viajes y exploraciones son el mejor medio para enriquecer al Museo en objetos de la naturaleza.

Desde su misma creación, el Museo estimuló y costó los viajes científicos.

Entre 1877 y 1884, el período porteño del Museo, fue el Perito Moreno quien realizó varios viajes por Patagonia y Catamarca. Instalado el Museo en La Plata, se inicia un largo período de viajes que dura hasta la primera década del siglo: su fin era conocer el territorio nacional y, por supuesto, coleccionar materiales. Tal es la importancia que Moreno asigna a esta actividad que crea hacia 1890 una Sección de Exploraciones nacionales. El propio Fundador, en 1889, publicó los relatos de los viajes que realizó en la Patagonia, una gesta que lo honra como ciudadano, explorador temerario y patriota encendido.

En los veinte años que van de la fundación hasta 1905, se efectuaron muchísimos viajes, en buena parte destinados a coleccionar materiales etnológicos, antropológicos, arqueológicos y paleontológicos, en especial los de las culturas tehuelche, araucana y chiriguana. Entre las primeras expediciones se pueden recordar las realizadas hacia 1886-1887 por los naturalistas viajeros Carlos Ameghino, Carlos V. Burmeister (hijo de Germán, Director del Museo Nacional de Buenos Aires), Santiago Pozzi y Clemente Onelli. Otra importante exploración fue la cumplida por Adolfo Methfessel, renombrado litógrafo y pintor suizo, quien obtuvo gran cantidad de materiales antropológicos (esqueletos y cráneos) y arqueológicos (piezas de alfarería, piedra y metal). Otro viajero finisecular fue el botánico ruso Nicolás Alboff, que herborizó entre 1895 y 1897 en las provincias de Buenos Aires, Corrientes, Misiones y la Tierra del Fuego. Muy recordada por sus características inusuales es la expedición que, tras el hallazgo en Neuquén de restos de dinosaurios por Carlos Ameghino, se organizó en 1889 para buscar nuevos fósiles. La dirigieron Botello y Steinfeld y, para poder cumplir la misión, se construyeron en la carpintería del Museo una pesada canoa de 12 toneladas para remontar el río Chubut y un fuerte carro para el transporte terrestre de los pesados huesos fosilizados. Aparte de Burckhardt, ya mencionado, otro expedicionario finisecular fue el geólogo alemán Juan Valentín, quien por orden de Moreno efectuó un viaje a San Luis en 1896 y, al año siguiente encontró la muerte en Chubut al despeñarse por una barranca. Fue el segundo geólogo muerto en la Argentina mientras realizaba estudios; el primero fue Bravard, víctima del terremoto de Mendoza de 1861. Otro explorador geológico de esa época fue Rudolf Hautal (1854-1928), que actuó durante catorce años en el Museo de La Plata y coleccionó rocas, minerales y fósiles de las provincias de Buenos Aires, Mendoza, Catamarca y otros sitios, además del Uruguay.

En las primeras épocas de este siglo, hay que recordar los viajes de Augusto Scala (botánico), Carlos Spegazzini (botánico), Santiago Roth (geólogo, paleontólogo), Walter Schiller (geólogo, fallecido en el Aconcagua en 1944), F. Von Huene (paleontólogo), Luis María Torres (antropólogo), Roberto Lehmann-Nitsche (antropólogo), Angel Cabrera (paleontólogo-zoólogo), Ten Kate (antropólogo), y muchos más, en su mayoría nombres ilustres en las ciencias naturales.

Las expediciones posteriores a 1930 han sido muy numerosas hasta la actualidad, por lo que resulta imposible recordarlas a todas en este breve espacio; fueron dirigidas por el personal de investigación de las divisiones y cátedras que funcionan en el Museo. De ellas entresacamos, para citar algunas: las de Joaquín Frenguelli; las de Max Birabén y su esposa María Isabel Hylton Scott; las de Angel Cabrera; las de Milciades Alejo Vignatti; las de Enrique Palavecino; las de Angel V. Borrello; las de A. F. Leanza. Hubo grandes exploradores y colectores, y otros que lo fueron menos prefiriendo la investigación de laboratorio.

A veces, hubo períodos de escasa actividad en viajes. Así, la Guía de 1927, expresa que se reiniciaron las expediciones a Patagonia septentrional, después de veinte años de interrupción. Otro período de penurias para las expediciones es el que va de

1966 hasta la actualidad: la exigüidad de los fondos asignados a las universidades (y en consecuencia, al Museo) por las autoridades nacionales congeló esta fundamental línea de actividad enriquecedora. En estos dieciocho años los recursos para expediciones se obtuvieron esencialmente de subsidios otorgados a científicos del Museo por distintos organismos del estado o por convenios con ellos.

Debe tenerse presente que una expedición a zonas muy alejadas y a menudo desérticas requiere compras de provisiones y forrajes, transporte de agua, alquiler de cabalgaduras y contratación de servicios de baqueanos o peones, todo lo cual resulta sumamente costoso. No obstante los montos, ellos se justifican por los materiales recolectados -con frecuencia únicos- y por las investigaciones a que dan origen. No obstante las dificultades económicas, hay un flujo incesante de objetos naturales que todos los años ingresan al Museo para nunca más salir, como no sea en préstamo o canje con otras instituciones científicas.

Compras

Todos los museos de ciencias naturales efectúan compras de

objetos o colecciones en base al interés científico de lo ofrecido y la disponibilidad de recursos. A menudo, lo que se ofrece en venta es la colección de algún aficionado serio, que a través de los años fue acumulando los objetos naturales que colecciona como un hobby. El Fundador Moreno, fue precisamente uno de esos aficionados serios en sus comienzos.

La oferta de venta es efectuada a veces por el propio coleccionista, pero lo más común es que ella se concrete después de su muerte por medio de sus familiares o, más raramente, de una empresa comercial. En la historia del Museo de La Plata no hay duda de que la colección más notable que se haya adquirido es la arqueológica de Benjamín Muñiz Barreto, concretada en 1933 mediante la suma de trescientos mil pesos otorgados por ley del Congreso Nacional. Se trata de un conjunto de 12.000 piezas del noroeste argentino, recolectadas con gran cuidado y riqueza de información acerca de las condiciones de los yacimientos excavados, por el ingeniero alemán V. Weisser y la cooperación de los técnicos F. Wolters, F. Murr, A. P. Pepernicek, M. Jensen y otros. Las expediciones para coleccionar los materiales se efectuaron entre 1919 y 1930 en las provincias de Catamarca, Tucumán, Salta y Jujuy, de cuyos sitios arqueológicos se obtuvieron 10.900 piezas, siendo el resto hasta completar la cifra total de procedencia peruana.

La colección Muñiz Barreto, reunida por iniciativa personal del hacendado cuyo nombre lleva la colección y que costó todos los ingentes gastos de su peculio personal, se hizo conocida entre los especialistas antes de la muerte de su propietario. Por ello, al celebrarse en el Museo de La Plata en 1932 el XXV Congreso Internacional de Americanistas, se propuso interesar al Gobierno de la Nación para posibilitar su adquisición. La colección se conserva en el tercer piso del Museo; no estudiada todavía en forma definitiva es sin duda la más rica que existe sobre el noroeste argentino.

Al mismo tiempo que se compraba la colección Muñiz Barreto se logró la adquisición de la colección entomológica de Carlos Bruch, por la que se abonó la suma de cuarenta mil pesos.

Con relación al siglo pasado, es oportuno recordar que en 1889 se registra la compra de una cabeza reducida por los indios jíbaros, una mano de momia egipcia (que todavía conserva), cadáveres momificados de los guanches de las Islas Canarias y cincuenta cráneos de igual procedencia. Y es también del siglo pasado la adquisición de vasos peruanos, vendidos por el general chileno Martínez.

A través de los años, a ritmo reducido porque el Museo no contó con fondos apreciables para este fin, se fueron adquiriendo

materiales antropológicos, botánicos, geológicos y zoológicos. Bajo la dirección de Torres, se adquirieron varios elementos antropológicos. En botánica, se compró, entre otras cosas, una colección de maderas argentinas del coleccionista Saturnino Venturi. Para geología, se adquirió un conjunto de casi quinientas muestras de minerales y rocas, y además una colección de alrededor de 3.500 de rocas provenientes de Córdoba, San Luis y Catamarca (colección Flossdorf). Otra compra importante fue la de una colección de calcos del Museo Etnográfico de Berlín.

Las compras más importantes fueron hechas por la División de Entomología. Una de las colecciones más notables de insectos es la de Breyer, dedicada fundamentalmente a mariposas, que se compró en 1962 lográndose que permaneciera en el país uno de los grandes conjuntos de lepidópteros americanos. Otra compra valiosa fue la de la colección Viana, concretada en 1958.

Donaciones

Las donaciones que se hacen a los museos son de dos tipos: de dinero o de objetos.

En nuestro país no está difundida ni es estimulada la donación en efectivo para facilitar compras o satisfacer otras necesidades museísticas. Los grandes museos norteamericanos, en cambio, se nutren económicamente de donaciones, a veces millonarias, de personas privadas. Esas enormes sumas, más los aportes societarios de los clubes o círculos de amigos del museo, les permiten disponer de recursos abundantes para fortalecer su actividad y enriquecer sus colecciones.

Si bien en distintas oportunidades se trató de instrumentar entre nosotros una asociación de Amigos del Museo de La Plata, las iniciativas no tuvieron mucho éxito. Que se sepa, el Museo ha recibido muy pocas o ningunas donaciones en efectivo de particulares. Sólo a veces se ha contado con apoyos económicos de entidades oficiales, semioficiales o privadas.

Por lo común, las donaciones al Museo de La Plata han sido de objetos o colecciones de objetos, recolectados por aficionados o amantes de las ciencias naturales. Este fue precisamente el gesto del Fundador, que fue imitado por algunas personalidades argentinas cuando el Museo se estableció en La Plata. De este modo, Estanislao C. Zeballos donó en 1889 su museo particular, y de inmediato se añadieron las colecciones de Ramón Lista, Samuel Lafone Quevedo, Guillermo Udaondo, Eduardo Peña y Enrique García Merou. Este puñado de personas fueron los primeros benefactores del Museo.

Una de las donaciones más notables e importantes en los cien años del Museo fue el legado de Carlos Spegazzini. Este sabio de origen italiano, quien se desempeñó en el Museo desde sus inicios platenses y luego entre 1906 y 1912, legó a la Universidad su casa, sus enormes herbarios, su biblioteca y su instrumental científico, en un gesto de admirable altruismo. Dicha donación constituyó la base y el núcleo del Instituto Carlos Spegazzini, dependencia del Museo de La Plata que funciona separado de éste, en la avenida 53.

Por supuesto, existen importantes donaciones de los profesores e investigadores del Museo, efectuadas en vida de ellos o bien posteriormente por sus familias. En geología, se registra la donación de un conjunto de 1350 minerales y rocas de Matto Grosso, Uruguay y Bolivia, efectuada por Walter Shiller en la década del veinte. Otra contribución trascendente fue la del Dr. Joaquín Frenguelli, quien en 1933 donó dos mil preparados microscópicos de diatomeas, conjunto que fue reunido pacientemente y estudiado por el renombrado investigador durante veinte años. Además, también donó 1908 cajas con unos seis mil especímenes de invertebrados y plantas fósiles.

También existen donaciones efectuadas por instituciones. El Museo Nacional de Washington hizo una importante donación de calcos de yeso, y el Museo del Indio Americano de Nueva York, contribuyó igualmente con un conjunto de vasos Proto-Nazca. En cantidades variadas, siempre se producen donaciones de instituciones, de calcos o de originales, que enriquecen y completan las colecciones.

En el conjunto de las colecciones, el de las donaciones representa un aporte menor, salvo, por supuesto, las donaciones que hacen muchos de los investigadores de la propia Casa a su alma mater. La donación privada de objetos científicos, que siempre se produce, es poco abundante, y es de lamentar que muchas personas que poseen objetos valiosos desde el punto de vista del naturalista, no los donen para su salvaguardia al Museo.

Canjes

El canje es el otro medio disponible de los museos para acrecentar sus colecciones. Se efectúa con instituciones similares del país y del resto del mundo y consiste en el intercambio de piezas o de partes de ellas.

La base del canje reside en la existencia de duplicados o, en habla popular, de repetidos. De una especie o de un mineral puede suceder que existan en el Museo decenas o centenas de ejempla-

res que, si bien importantes para la colección, no son tan imprescindibles como los especímenes únicos o aquellos en que se fundan los tipos. Por esta razón, se puede dar de baja a algunos de ellos, canjeándolos con duplicados valiosos de otros sitios.

Los canjes se concretan mediante ofertas o pedidos, y es responsabilidad de los Jefes de División dictaminar sobre su factibilidad, en base a la existencia en la colección. Un caso interesante es el de canje de meteoritos, que por ser casi todas piezas únicas, sólo se puede acceder a un canje cuando es posible quitarle una pequeña porción que no afecte sensiblemente la masa total.

Los canjes contribuyen con cantidades limitadas o pequeñas de objetos, pero en virtud de dicha actividad es posible obtener piezas o reproducciones de ellas que de otro modo serían inhábiles.

Grandes Colecciones

En el conjunto de las distintas ciencias que coleccionan objetos naturales, la abundancia de estos depende de su disponibilidad en el ámbito geográfico del museo. En el caso del de La Plata, las colecciones más espectaculares son las de paleontología, zoología, antropología y botánica. Algunas de estas colecciones, como la de botánica o la de entomología, son poco aptas para presentarlas directamente al público, y otro tanto sucede con las de tipo geológico. O sea que hay colecciones muy exhibibles y otras que lo son menos o no lo son; así, la colección de algas microscópicas, que supera las tres mil muestras, no son exhibibles directamente por las dimensiones reducidas de esos vegetales unicelulares.

Es imposible ofrecer aquí una visión amplia de las diversas y variadas colecciones del Museo, con su historia, su significado científico, su valor real y las infinitas vicisitudes y anécdotas relacionadas con ellas. Nos limitaremos por lo tanto a una rápida ojeada sobre los aspectos más generales y sin detenernos en aquellas colecciones que son más bien de estudio, pues carecen de interés para la exhibición. Se aspira a que el lector se forme una idea de la magnitud de lo que se conserva en un gran museo de ciencias naturales.

En ciencias geológicas, sus colecciones no son espectaculares por dos razones: una, que los materiales que se recolectan son trozos de rocas o muestras de sedimentos destinados a estudios específicos y que, habitualmente, carecen de interés museológico, salvo ejemplares notables que se separan para este fin. La se-

gunda razón es que la Argentina no es un país rico en minerales bellos y bien cristalizados, que son los que "visten" las salas de mineralogía. No obstante estas limitaciones, el total de minerales y rocas catalogadas asciende a 24.000 piezas, a las que deben agregarse mil o dos mil que están en proceso de investigación.

En Botánica, las colecciones están distribuidas en tres divisiones: Plantas Celulares, Hongos y Plantas Vasculares.

Las plantas celulares, por lo común muy pequeñas, se prestan poco para su recolección con fines museológicos; normalmente, se las colecciona para su estudio. Este material de investigación no se computa habitualmente entre las grandes colecciones de los museos. Ya se ha mencionado que, en muestras de algas, se superan las tres mil.

La micología, o estudio de los hongos ha ocupado un lugar preferencial dentro de la botánica del Museo, lo que es atribuible a la larga vinculación de Carlos Spegazzini con el Museo y el magnífico legado que el sabio italiano hizo a éste.

Una parte de dicho legado fue su colección completa, que con las adiciones posteriores, especialmente del Ingeniero Linnquist y del personal actual, alcanza a constituir un herbario de 50.000 ejemplares, de los cuales unos 5.000 son especies tipos.

La donación Spegazzini incluía la finca donde funciona el instituto que lleva el nombre del botánico italiano. Con él, el Museo de La Plata amplió su radio de acción y tiene fuera de su edificio un instituto micológico que es un centro de investigación reconocido mundialmente.

Las plantas vasculares (fanerógamas), que se guardan en el herbario del Museo, se comenzaron a coleccionar también con Carlos Spegazzini, y su crecimiento prosiguió con ritmo variable hasta que, en 1933, fue organizado y ordenado por Lorenzo R. Parodi, uno de los mayores botánicos argentinos. El grueso del herbario es producto de las recolecciones de los botánicos de la Casa, más algunas donaciones y compras. En la actualidad, el herbario cuenta con más de 250.000 ejemplares de plantas, en su mayoría clasificadas. Es por lo tanto uno de los más grandes herbarios de Argentina, que hace magnífico *pendant* a la excepcional colección de hongos del Instituto Spegazzini.

Las ciencias zoológicas cuentan con grandes colecciones, distribuidas en las Divisiones de Zoología de Vertebrados, Entomología y Zoología de Invertebrados.

Las colecciones zoológicas de *vertebrados* -uno de los puntos fuertes del Museo en cuanto a exhibición- son también cuantiosas, totalizando más de 56.000 piezas.

La más importante numéricamente (29.300 ejemplares preparados para la exhibición, conservados en preservativos o en for-

ma esquelética) es la de peces, que fue comenzada en el siglo pasado por F. Lahille. La recolección y los estudios ictiológicos se interrumpieron hasta 1930, y a partir de allí hubo un resurgimiento que llega hasta nuestros días, con investigadores como Emiliano J. Mac Donagh, Raúl Ringuelet y sus continuadores.

La colección herpetológica abarca unos 5.000 reptiles y unos 1.500 batracios. Los primeros ejemplares -que por lo general se guardan en alcohol- fueron coleccionados por el Perito Moreno y, en buena parte, por el naturalista viajero Julio Koslovsky.

La colección de aves fue acrecentándose en base a viajes de naturalistas y preparadores, además de donaciones y compras a taxidermistas. Iniciada hacia 1893, comprende actualmente 13.000 especímenes entre ejemplares armados y pieles de estudio. Por fin, hay que señalar una colección de 2.500 huevos, en parte provenientes de compras y donaciones, y unos 600 esqueletos de aves.

La colección de mamíferos alcanza a 1.990 piezas (pieles y cráneos), más 350 que se exhiben taxidermizados en la sala respectiva. En su gran mayoría son del territorio argentino o sudamericano, y se han obtenido por donaciones, canjes y búsquedas por el personal del Museo. El conjunto se completa con una rica colección osteológica que comprende 1.854 piezas, con esqueletos armados de mamíferos, aves, peces y reptiles.

Las colecciones de la *División de Entomología* son las más ricas en cantidad del Museo, pues tiene un total de 1.500.000 insectos del país, de América del Sur, de África, Europa, etc. Por su cantidad, por el hecho de poseer unos 3.300 ejemplares tipos, es una de las colecciones más importantes de la América Latina. Iniciada por Carlos Bruch en el siglo pasado, proviene en parte de las actividades recolectoras del personal del Museo, y en parte de las trece colecciones privadas que se incorporaron por donación o compra.

Por razones de espacio, la extraordinaria colección entomológica no se despliega en una gran exhibición (Véase Capítulo 5).

Las colecciones de zoología de *invertebrados*, iniciadas por Fernando Lahille y Carlos Bruch en la década del '90, incluye grupos muy variados de animales, como quilópodos, opiliones, diplópodos, crustáceos, hirudíneos, moluscos, etc. Como nota singular, es digna de mencionar la colección de arañas, integrada por unos 400 tipos coleccionados por Max Birabén y otros especialistas, en todo el país. Es la colección aracnológica más importante de la Argentina.

Otra colección importante es la malacológica, que comprende moluscos marinos, de agua dulce y continentales. Esta colección fue iniciada por Lahille en el siglo pasado y fue continuada

por varios investigadores, como ser Ihering, Fernández, Frenguelli, María Isabel Hylton Scott, Max Birabén, hasta llegar a los profesores actuales.

Las colecciones de invertebrados superan los 21.000 especímenes, de los cuales uno 10.000 pertenecen a la colección de moluscos. El resto se distribuye entre los otros grupos, existiendo varios miles sin determinar.

Las colecciones paleontológicas, tan importantes en las exhibiciones del Museo de La Plata, están divididas en tres grupos, dependientes de otras tantas Divisiones: Paleontología de Vertebrados, Paleontología de Invertebrados y Paleobotánica.

Las colecciones de vertebrados fósiles, por el hecho de su abundancia en los terrenos pampeanos y patagónicos, fueron las primeras que se iniciaron en el Museo, y la búsqueda y el estudio de esos restos ha proseguido con pocas interrupciones hasta el presente. Las primeras piezas fueron las aportadas por Moreno, pero la recolección sistemática se comenzó con la breve actuación platense de los hermanos Ameghino y continuada por Alcides Mercerat, Santiago Roth, F. Von Huene, Lucas Kraglievich fugazmente y por fin, Angel Cabrera, el notable zoólogo y paleontólogo español, que dispuso el ordenamiento de las colecciones mediante un sistema de numeración general.

Desde el retiro del Dr. Cabrera (1946) hasta la actualidad, la colección de vertebrados fósiles no ha cesado de crecer, estimándose el número de especímenes en unos 50.000, de los cuales el 85% está numerado y catalogado. En ese conjunto predominan los mamíferos (90%), siendo el resto reptiles, aves y peces. Un 4% está constituido por material tipo, tanto en originales como en calcos.

Se trata por lo tanto de una gran colección de estudio, una de las principales del país, que a menudo visitan especialistas de distintas procedencias.

Los invertebrados fósiles quedaron mucho tiempo como sumergidos por las ricas colecciones de vertebrados fósiles. Los primeros invertebrados fueron recogidos por C. Burckhardt en 1893, y luego por Roth, Schiller y otros. Para 1924, la memoria anual del Museo señala que había en la colección 24.461 invertebrados del país y 7.341 del extranjero. Con la incorporación, en las décadas del treinta y cuarenta de Frenguelli, Harrington y Leanza, se intensificó la búsqueda de materiales.

A partir de mediados de la década del sesenta, se ha multiplicado la actividad de la División, que se ha ido enriqueciendo con materiales pertenecientes a los distintos grupos de vertebrados del Paleozoico y Mesozoico, además de foraminíferos y ostrácodos del Cenozoico. En la actualidad, la colección de inverte-

brados fósiles supera los 50.000 ejemplares, de los cuales unos 18.000 están catalogados en un sistema de múltiples accesos. Rica en tipos, la colección es de principal importancia en el país.

Las colecciones de paleobotánica (plantas fósiles) fueron las que más demoraron en constituirse, lo que es atribuible a la falta de investigadores en esa época. La colección se inició tímidamente con algunos restos vegetales colectados por Roth en la localidad de Sierra Pintada, Mendoza. Su gran desarrollo se establece a partir de 1933, con las donaciones y hallazgos de Frenguelli. Desde entonces, no han cesado las adiciones por obra de los investigadores de la Casa. En la actualidad, cuenta con unos 13.000 especímenes, con unos 270 tipos.

Por el número de piezas, por su catalogación a cuádruple entrada y por la representatividad geológica de los materiales (hay colecciones de las provincias de Santa Cruz, Mendoza, La Rioja, Neuquén, San Juan, Río Negro, San Luis, etc.), es una de las mejores del país. Además, posee ejemplares del extranjero (Gran Bretaña, Estados Unidos, España y naciones sudamericanas), más una importante palinoteca (2000 muestras) y una colección de cortes delgados.

Las colecciones de *ciencias del hombre* -en sus tres grandes ramas de antropología, etnografía y arqueología- constituyen uno de los grandes patrimonios del Museo juntamente con las de paleontología, ambas punto de partida del museo original de Moreno. Con sólo cuatro salas para la exhibición, es evidente que lo que se muestra al público es una porción insignificante de los elementos disponibles.

Las colecciones de antropología provienen en buena parte del siglo pasado, con las recolecciones de Moreno, Lafone Quevedo, Ten Kate, Methfessel, Spegazzini, Ambrosetti, Torres, Aguiar, etc. A ellas se agregan los materiales recolectados por los investigadores modernos del Museo.

En total, hay más de 8.000 piezas, en su mayor parte restos óseos de aborígenes americanos. Así, por ejemplo, cuenta con 1.500 cráneos completos (Moreno en 1892 menciona 1.000 cráneos), otros 400 incompletos; más de 500 esqueletos entre completos e incompletos (Moreno cita sólo 80), y más de cinco millares de huesos sueltos. Hay que incluir además en la colección las momias egipcias y dieciséis cadáveres disecados.

Por otro lado, la División de Antropología tiene a su cargo 36 valiosas piezas labradas y talladas de las ruinas jesuíticas-guaránicas, y posee un notable conjunto de calcos de yeso con motivos de América central o nuclear, más otros materiales productos de canjes y compras.

Las colecciones de etnografía comprenden un total de algo

más de 4.560 elementos, que provienen en gran medida de conjuntos incorporados en el siglo pasado y primeras décadas del actual. Aparte de la colección tehuelche de Moreno (con su variedad de pipas de fumar, entre otras cosas, que se exhiben en las salas respectivas), se hallan la de J. V. González de tobos, chorotis y maticos y la de Spegazzini de 1884, rica en bolsas de fibras, collares, fajas, hamacas, silbatos y pipas. A ellas hay que sumar las de Lemann Nitsche de los indios chorofes y tobos, rica en juegos de hilos, flechas, bolsas de cuero, redes, cerámica, etc.; la de Alfred Métraux (1932) con materiales de los indios chiriguano del Chaco, con bolsas, abanicos de plumas, pipas, etc.; la de Dabbene (1942), de materiales tobos, y otras más.

Las colecciones arqueológicas suman unas 22.000 piezas, sin contar varios miles de fragmentos de alfarería. Como ya se mencionara, la gema de las colecciones es la de Muñoz Barreto, de valor inestimable, con su total de 12.900 piezas. La clasificación de estos objetos y la confección de un catálogo estuvo a cargo de Salvador Debenedetto, quien no alcanzó a concluir su tarea. Son piezas de alfarería, objetos de piedra, adornos de metal, utensillos en hueso, etc.

El resto de los materiales arqueológicos del Museo está constituido por varias colecciones individuales: la de Moreno (3.363 elementos), base de la fundación del Museo; las de Gerling, Lafone Quevedo (1.265 piezas), Carlos Bruch, Schmidt, H. Ten Kate, J. V. González, todas ellas antiguas. Más reciente son la colección de Márquez Miranda, la de Cigliano (Humahuaca), la de A. R. González (Salta y Catamarca), y las piezas de cerámica, de piedra, de madera, de fibras y petroglifos.

El por qué de las colecciones

Los depósitos del Museo de La Plata almacenan uno dos millones de muestras, ejemplares, especímenes, piezas o elementos (los nombres cambian con cada tipo de objeto natural). El lector se preguntará, sin duda, cuál es la razón por la que se invierte tanto esfuerzo, trabajo, dedicación, sabiduría y dinero para recolectar, acumular, preparar y preservar esas colecciones sistemáticas.

Todos esos materiales -documentados y acondicionados- son parte del patrimonio nacional, y algunos de ellos -los antropológicos y paleontológicos- están protegidos por la Ley 9080. Representan la evolución biológica y humana a través de los milenios, son los documentos de la historia de la vida y las culturas

Independientemente, las colecciones sistemáticas, debidamente interpretadas, suministran bases para conjeturas, teorías y políticas científicas relacionadas con la naturaleza. La interpretación de la tierra y del sistema solar, los cambios ambientales, la preservación de comunidades, las transformaciones culturales, los peligros ecológicos, los mecanismos fisiológicos o hereditarios, todo se apoya en última instancia en la correcta identificación de los objetos o seres con los que se trabaja o investiga. Y para ello hay que recurrir a las colecciones sistemáticas de los museos de ciencias naturales que, entre millares de ejemplares, contienen los *tipos*, que son los patrones de la clasificación de especies.

Las colecciones no son, como creen algunos, la manifestación de una esclerosis que afecta a los museos. Por lo contrario, si un cataclismo destruyera las colecciones, el progreso científico de la humanidad sufriría un retardo de por lo menos un siglo, y en algunos campos la pérdida sería irreparable.

De todas las instituciones humanas, sólo los museos de ciencias naturales se preocupan por identificar, conservar y transmitir hacia el futuro los testimonios que, cada uno a su manera, marcan la marcha evolutiva de la tierra y de todos sus habitantes, desde el organismo microscópico hasta el hombre.

El Museo, Centro de Investigaciones

El Fundador Moreno tenía ideas muy claras con respecto a la institución que él creara como parte de la nueva Capital provincial: en 1890, aclara que el Museo de La Plata debe ser "un museo de exposición" al mismo tiempo que un "establecimiento de estudio". Añade, además, que se debe pasar de la etapa de *museo bazar* (así lo llama, adecuadamente, al que se limita a mostrar curiosidades y rarezas) a la de museo de educación e investigación.

Sabía él muy bien -porque lo había asimilado a fondo en el Museo Paleontológico de París y en el Museo Británico- que todo gran museo no puede prescindir de naturalistas y antropólogos, cuya función no es sólo la de clasificar y catalogar los especímenes de las colecciones, sino la de estudiar la naturaleza y sus seres. Sin esta base humana, un museo de historia natural se limita a ser, como hay muchos que se detienen en este nivel, un mero muestrario, un "bazar" de exposición, sin llegar nunca a alcanzar una alta categoría científica.

El desarrollo de un centro de investigaciones requiere locales adecuados, apoyo económico, equipamiento técnico y gente especializada. Al comienzo del Museo de La Plata se disponía del edificio, había apoyo económico provincial, el instrumental cientí-

fico era escaso y de fácil obtención, pero faltaba la gente. La tarea de convertir el "museo de exposición" en "museo de investigación" se presentaba tan ardua -o más- que la de recolectar o adquirir las colecciones. En el decreto del 19 de noviembre de 1884, que designa al primer personal del Museo, aparece tímidamente el cargo de naturalista viajero, indicio inicial de la necesidad de contar con personal técnico adecuado.

Los Prohombres del Museo

En la Argentina de la penúltima década del siglo XIX, los naturalistas argentinos más conocidos eran Eduardo Ladislao Holmberg, que en 1888 había sido nombrado Director del Jardín Zoológico de Buenos Aires, y Florentino Ameghino, que fue convocado por el Perito Moreno, así como su hermano Carlos, gran explorador y recolector. La incorporación tuvo lugar el 8 de julio de 1886, el primero como Subdirector y Secretario del Museo, y el segundo como naturalista viajero, lo que auguraba un feliz período para la paleontología argentina y para la clasificación y catalogación de sus ejemplares. Desgraciadamente, el futuro promisorio duró muy poco, pues por serias discrepancias con el Director, ambos hermanos renunciaron y fueron separados de sus cargos el 6 de febrero de 1888, al año y medio de su ingreso.

Tras el fugaz pasaje de los Ameghino, no quedó más alternativa que recurrir a investigadores extranjeros, ya fuese que estuvieran radicados en el país o que fueran especialmente contratados en el exterior. Entre los primeros figura Carlos Spegazzini, extraordinario micólogo y botánico de origen italiano, que estuvo al frente de la Sección de Botánica desde 1887 a 1895, y luego de 1897 a 1910. Para ocupar el puesto de Ameghino fue designado en 1889 Alcides Mercerat, geólogo suizo que además ocupó desde 1891 la Secretaría del Museo. Mercerat cesó en sus funciones en 1892, sin lograr destacarse en sus investigaciones de las aves fósiles argentinas.

Al fracaso científico de Mercerat siguieron las dos visitas que, en 1892 y 1894, efectuó al Museo el zoólogo y paleontólogo inglés Richard Lydekker, que vino *ex professo* a "demostrar" los errores en la obra de Ameghino y sólo logró poner en evidencia su propia incapacidad. El doble fracaso indujo a Moreno a contratar a otro suizo, Santiago Roth, quien estuvo a cargo de la Sección de Paleontología desde 1895. Roth se había radicado con su familia en Baradero en 1866 y -hecho curioso y significativo- al igual que Moreno y Ameghino era un aficionado sin preparación formal, como no fueran unos cursillos de adiestrami-

to realizados en Europa. No obstante esta limitación -que se da en otras figuras científicas notables, como Charles Darwin o Johann Mendel, para no citar más que a los fundadores, respectivamente, de la biología evolutiva y de la genética-, los trabajos y contribuciones paleontológicos y geológicos de Roth revelan un naturalista serio que con su labor, continuada en el Museo hasta 1924, contribuyó a incrementar el prestigio científico de la institución platense, a la que estuvo asociado por casi treinta años.

La Sección de Mineralogía y Geología fue cubierta por primera vez en 1891. En este caso, el Jefe de la Sección fue el naturalista alemán Rodolfo Hauthal (1854-1928), que se había radicado en Buenos Aires poco tiempo antes. Hauthal demostró ser un geólogo capaz que efectuó diversas contribuciones sobre el territorio argentino y además formó parte de la Comisión de Estudios que tuvo por misión la delimitación de la frontera con Chile en 1902. Hauthal regresó a Alemania hacia 1905, y en 1906 se lo nombró Director del Museo de Hildesheim. Una nota curiosa la constituye el hecho de que, en su carácter de ciudadano naturalizado argentino, se lo designó Vicecónsul de nuestro país, siendo luego exonerado en 1914 por haber ofrecido sus servicios al ejército alemán.

La Sección de zoología fue puesta en marcha en 1893, cuando se nombra al joven naturalista francés Fernando Lahille (1861-1940), quien permaneció cinco años en La Plata, hasta que pasó a desempeñarse en el Ministerio de Agricultura y Ganadería de la Nación. Si bien estuvo poco tiempo en el Museo, su labor en la Argentina, donde murió, fue extraordinaria pues abarca desde invertebrados a peces, aves, oceanografía y zoología aplicada.

En tanto que Lahille era doctorado en medicina y también en ciencias naturales de la universidad de Toulouse, otra figura notable, la de Carlos Bruch (1869-1943) se alinea en las filas de los aficionados. Llegado a la Argentina de su Alemania natal en 1881, en 1887 pasa al Museo de La Plata como fotógrafo y dibujante, ramas en las que se destacó singularmente. Apasionado por los insectos, que había comenzado a coleccionar y estudiar en Europa, ingresó en 1896 a la Sección de Entomología, en la que permaneció hasta 1920, en que pasó al Museo de Buenos Aires. Formó una enorme colección entomológica (adquirida en la década del 30 por el museo capitalino), publicó decenas de trabajos y prestó especial atención al estudio de las hormigas.

En el campo de las ciencias del hombre, otra figura que estuvo ligada al Museo fue la de Samuel Lafone Quevedo, de nuevo un autodidacta que se dedicó a la lingüística, la arqueología y la historia. Su estudio gramatical de la lengua mocoví se publicó en la

Revista del Museo de La Plata en 1890. Gran precursor y cultivador de los estudios americanistas, Lafone Quevedo culminó su carrera sucediendo a Moreno en la Dirección del Museo desde 1906 hasta 1920, fecha de su muerte.

La gran figura antropológica fue sin duda la de Roberto Lehmann Nitsche, que ostentaba el doble doctorado de ciencias naturales y de medicina de la Universidad de Munich, Alemania. Este notable investigador se incorporó al Museo en 1897 y permaneció en él hasta 1936, en una asociación de más de treinta y cinco años. La obra de Lehmann Nitsche fue amplia y múltiple, abarcando varios campos de las ciencias del hombre e incluso analizando aspectos de nuestra idiosincracia y nuestra literatura.

En 1905, justo antes de la nacionalización y pasaje del Museo al ámbito universitario, se incorporaron dos figuras que tuvieron larga relación con la Institución: uno era argentino, Luis María Torres, y otro alemán, Walter Schiller, el primero antropólogo, el segundo, geólogo. Dada la época de su incorporación, la actividad de estos científicos se desarrolla completamente en el Museo universitario.

Los nombres que hemos citado fueron los más importantes y los que más contribuyeron a cimentar la fama nacional e internacional del Museo de La Plata en sus primeras décadas. Fue un mero puñado de hombres laboriosos e inspirados, movidos por el dinamismo de la vocación: Moreno, brevemente Ameghino y Lahille, Spegazzini, Ten Kate, Bruch, Lafone Quevedo, Lehmann Nitsche, Hauthal, Roth... Su obra marcó al Museo como centro de investigación de alto nivel.

Por supuesto, hubo muchos más, en las distintas especialidades: Enrique Delachaux (geografía), H. Ten Kate (antropología), N. Alboff (botánica), J. Valentín (geólogo, Jefe de la Sección de Geología, 1895-1897), G. Lange (cartógrafo), Enrique Herrero Ducleux (químico, que fue Vicedirector del Museo y realizó numerosas investigaciones mineralógicas), C. Burckhardt, L. Wehrli, J. Koslovky, herpetólogo y notable naturalista viajero, y otros.

Todos ellos, y algunos más que pasaron algún tiempo en el Museo, son nombres de investigadores importantes que contribuyeron a hacer una colmena intelectual de la Institución platense.

Los Hombres del Museo Universitario

Al nacionalizar el Museo y pasar a formar parte en 1906 de la Universidad Nacional de La Plata por iniciativa de Joaquín V. González, se produjeron varios cambios institucionales. El ale-

jamiento del Fundador (Véase Capítulo 2) es la primera consecuencia del traspaso, que obligó a la designación de otro hombre del Museo, Samuel Lafone Quevedo, para dirigirlo. Otra repercusión fue que el edificio del Museo -un núcleo fundamental en el que se ha de apoyar el funcionamiento de la nueva Universidad- debió ampliar forzosamente sus fines y albergar en sus locales la Facultad de Química y Farmacia y la Escuela de Geografía y Dibujo. Junto con esto, el Museo se convierte en Facultad de Ciencias Naturales.

Estas modificaciones no significaron cambios en el personal de investigación, que ahora asumió, además, funciones docentes. Santiago Roth y el recién incorporado Walter Schiller estuvieron a cargo de Paleontología y Mineralogía-Geología, respectivamente; Carlos Bruch prosiguió en Zoología, Spegazzini en Botánica y Lafone Quevedo, con Luis María Torres, en arqueología-antropología, y Roberto Lehmann Nitsche en Arqueología.

Este conjunto de personalidades científicas, una especie de guardia imperial en torno a la cual giran figuras nuevas, va siendo diezmada lentamente con el pasar del tiempo. Se incorporan naturalistas que, en buena proporción son egresados de la Casa.

La primera persona diplomada en el Museo que accede a uno de sus cargos fue Eduardo Carette, doctorado en 1912, que fue designado profesor adjunto de Paleontología, y luego jefe del Departamento de Paleontología de Invertebrados. Poco después, se produjeron las incorporaciones de María Isabel Hylton Scott y Maximiliano Birabén (tercero y cuarto graduado, respectivamente, y de Ana Manganaro (quinta graduada). Esta última tuvo actuación como jefe de trabajos prácticos de botánica, y a su fallecimiento en 1919 la sucedió América del Pilar Rodrigo, quien actuó en el Museo hasta su jubilación en la década del cuarenta.

En cuanto a los esposos Birabén -como se los denominaba en el Museo-, su vinculación con él fue muy larga, pues tras treinta años de servicio fueron dejados cesantes -junto a centenares de profesores universitarios- por el primer gobierno peronista, y se reincorporaron en 1955, hasta su jubilación. Dedicados íntegramente a la zoología -ella sobresalió en el estudio de los moluscos y él en el de las arañas- fueron profesores, jefe de sección y jefe de División. A su vasta labor científica hay que sumar su contribución al incremento de las colecciones del Museo. Grandes exploradores, en la década del treinta recorrieron la Patagonia en un laboratorio rodante que habían construido para tal fin. La doctora Hylton Scott de Birabén, activa todavía en su domicilio, sobrevive a su esposo, fallecido en 1977.

En el campo de la botánica, apenas constituido el museo uni-

versitario, se produce la incorporación como ayudante de Augusto Scala, italiano, quien llegará a ser profesor titular, primer jefe del Departamento de Botánica y director del Museo.

En geología, se añaden también nuevos nombres, tras el fugacísimo pasaje de Florentino Ameghino. En 1910, el Ingeniero Nicolás Besio Moreno es designado profesor de topografía y permanecerá en la Casa hasta la década del cuarenta. En 1913, ingresa Moisés Kantor, quien llegó a tener brevemente el Departamento de Geología y Mineralogía. En la década siguiente, en 1926, se agrega el doctor Juan Keidel, notable geólogo alemán que cumplió una larga actuación hasta su jubilación en la década del cuarenta.

En zoología, se incorporó en 1908 Miguel Fernández, notable zoólogo argentino graduado en Alemania, quien realizó importantes estudios de embriología y genética y formó los primeros zoólogos del Museo, en el que permaneció hasta 1926, en que se desempeñó como jefe de la División de Biología. Y para 1930, también formó parte del personal del Museo por seis años, Francisco A. Sáez, igualmente interesado en genética.

En paleontología, al fallecer Roth se contrató en 1924 a Lucas Kraglievich, destacado investigador argentino. Su puesto, dejado vacante al año siguiente, fue tomado por el gran zoólogo y paleontólogo español Angel Cabrera, cuya vinculación con el Museo duró hasta su opción por la Universidad de Buenos Aires en 1947. Los veintiún años de Cabrera fueron inolvidables tanto por su obra científica y su ordenamiento de las colecciones a su cargo como por su excelencia de profesor.

Hacia fines de la década del veinte se acelera la incorporación de los graduados platenses al personal científico. Entre ellos, se encuentra Emiliano J. Mac Donagh y, en cargos menores, Matilde Dolgopol de Sáez en paleontología, Pablo Gaggero, en zoología, María M. Job en botánica.

Se va produciendo el recambio en el personal de investigación. Podrá observarse, sin embargo, que desde 1906, están muy entremezcladas las hebras de la investigación y de la docencia. Por un lado, el Museo tiene sus órganos específicos para la investigación, las Divisiones (o Secciones o Departamentos, según la nomenclatura variable con los años), cuyos jefes son a la vez docentes. Pero por otro lado, aparecen los profesores de cátedra, no integrados en el cuadro funcional del Museo sino de la Facultad, que también suelen hacer investigación y publicar sus resultados en la revista del Museo. La investigación se mueve entonces por dos carriles: el de las estructuras naturales del Museo y el de las cátedras. La creación de institutos y centros, en nuestros días, va a añadir un tercer carril investigativo.

En los veinte años que van de 1930 a 1950 cambia por completo la fisonomía del personal de investigación y docencia. El elemento extranjero va raleando por natural desaparición y sus lugares ocupados por naturalistas argentinos, egresados o no del Museo. En lo que sigue, mencionaremos a los más importantes, pero la nómina se limitará -para evitar erizar susceptibilidades, ya que nos aproximamos a los tiempos actuales- a los investigadores fallecidos, jubilados, eméritos o desvinculados de la Casa.

Las ciencias del hombre no logran producir graduados, por lo que deben incorporar antropólogos de procedencia extraplataense. Uno de los primeros, a inicios del treinta fue Milciades Alejandro Vignatti, que ejerciera la cátedra y la jefatura de División dedicándose por más de veinte años a la antropología física y la prehistoria, entre otros intereses. También se produjeron las incorporaciones de Enrique Palavecino, que se dedicó a etnografía, y de Fernando Márquez Miranda, historiador y arqueólogo, recordado por sus estudios de los diagüitas y de la interpretación de textos. Luego de diez años de alejamiento por cesantía política, el Dr. Márquez Miranda retornó como Interventor al Museo en 1955, recuperando sus cargos de profesor y jefe de División hasta su muerte en 1961.

El elenco antropológico fue reforzado hacia 1948 con la incorporación de Alberto Rex González, egresado de Córdoba y arqueólogo de sólida formación, quien provocó notables avances en el conocimiento del hombre primitivo de Argentina y sus culturas, hallando pautas de desarrollo aplicables al continente. Este investigador fue separado del Museo -en el que llegó a la jefatura de la División de Arqueología- en 1965 por razones políticas hasta su reincorporación y designación reciente como profesor emérito Armando Vivante, antropólogo de Buenos Aires, se incorporó a comienzos del sesenta y es actualmente profesor emérito.

Si bien escapa al período que estamos considerando, es muy importante señalar que en 1955 se doctora en el Museo el primer especialista en ciencias del hombre.

Fue Eduardo Mario Cigliano, investigador desaparecido prematuramente en 1977, que se orientó hacia la arqueología del hombre primitivo sudamericano, campo en el que efectuó aportes de especial trascendencia.

En botánica, el acontecimiento más notable fue la designación, en 1933, de profesor y jefe de Departamento del ingeniero agrónomo Lorenzo R. Parodi, destacado especialista en gramíneas de reputación internacional y uno de los botánicos más completos que tuvo el país. Hasta su permanencia en el Museo

(1947), el Ing. Parodi fue agente fundamental en el crecimiento y ordenación del herbario y el responsable de la formación de una pléyade de investigadores, a los que formó con rigor científico y su ejemplo personal de gran maestro.

Poco antes del ingreso de Parodi, se había doctorado en 1931 Angel Lulio Cabrera, hijo del famoso zoólogo, bajo la dirección de Scala. Integrado a los claustros investigativos del Museo, el Dr. Cabrera fue discípulo dilecto de Parodi y lo sucedió en la cátedra y jefatura de la División, hasta su alejamiento en 1976. Su vinculación con el Museo, del que es profesor emérito, marcó una etapa de gran desarrollo de la botánica, especialmente la sistemática de plantas superiores. Bajo Parodi y bajo él egresaron una veintena de botánicos de muy alto nivel científico, por lo que La Plata fue el centro formador más importante del país. Muchos de estos egresados permanecieron en la Casa desempeñando funciones docentes y de investigación.

Dentro de este conjunto, merece especial recordación Humberto Antonio Fabris, doctorado bajo Cabrera en 1949, que desempeñó una brillante actividad y carrera de investigador-docente, que culminó con el decanato interino en 1973. Su prematura muerte en 1976, cercenó una vida en plena producción científica. Otra persona desaparecida tempranamente fue Argentino Martínez, doctorado en 1943, quien se especializó en el estudio de los hongos y actuó como docente-investigador en el Museo desde 1947 hasta su fallecimiento en 1972.

En el Instituto Spegazzini, tras un período de reorganización, se designó en 1935 al Ingeniero Agrónomo Juan Carlos Linquist, quien realizó investigaciones trascendentales y reorganizó las colecciones, acrecentándolas además con las propias. Este notable micólogo permaneció hasta 1975, como Director del Instituto, siendo designado profesor emérito de la Casa. Con él trabajó un breve período en los años cincuenta, otra micóloga, Elisa Hirchhorn, doctorada en el Museo en 1938.

En geología, la década del treinta presenció la incorporación de varios profesores, que se sumaron a Schiller y Keidel. En 1933, se designa profesor adjunto al notable geólogo alemán, Pablo Groeber, que estuvo vinculado a la Casa por década y media. Por sus relevantes méritos, se le confirió en 1964 el Premio Moreno. También en 1933 se hizo cargo de mineralogía Juana Cortezzi, quien permaneció en la Casa hasta su renuncia en 1938. Su lugar fue ocupado desde 1939, hasta su muerte en 1950, por Enrique Fossa Mancini, geólogo italiano de larga actuación en YPF, que fue el último extranjero que alcanzara una jefatura de división. Bajo este profesor, se doctoraron varios alumnos (Ale-

jandrina Crotti, María M. Radice y quien escribe) que alcanzaron el profesorado en el Museo.

En 1942, se produce la incorporación de Pascual Sgrosso y Agustín E. Riggi, que permanecieron en la Casa hasta 1956. También lo hizo por pocos años a partir de 1944 Felix González Bonorino. Todos estos investigadores eran egresados de Buenos Aires.

A partir de 1945 comienza la incorporación de geólogos graduados en la Casa. En 1948 se incorpora Angel V. Borello, el primer doctorado del Museo (1942) que alcanza a ser profesor titular en una materia geológica. Su actuación fue amplia y múltiple, centrada en cuestiones de geología regional argentina y de geotectónica. Formó un grupo de discípulos y su muerte inesperada, en 1972, constituyó una muy sensible pérdida. Otra notable figura geológica también desaparecida tempranamente fue la de Tomás Suero, doctorado en 1941, quien tras años de estudios patagónicos por cuenta de YPF pasó al Museo como profesor y llegó a ser decano en 1955. Falleció en 1963, cuando todavía se esperaba mucho de su experiencia y capacidad.

A la lista hay que agregar a María M. Radice, mineralogista doctorada en 1943, Adria Crotti, que se ocupó de suelos, y varios más que continúan hasta el presente.

En paleontología de vertebrados estuvo dominada por la figura de Angel Cabrera (renunció en 1947), quien entre 1937 y 1942 contó con la colaboración docente de Horacio J. Harrington, destacado geólogo de Buenos Aires. En paleontología de invertebrados y paleobotánica regía la personalidad de Joaquín Frengueli, el Director. Le sucedió en 1946 Armando F. Leanza, doctorado en 1942, brillante paleontólogo, quien a su vez fue sucedido hasta 1955 por Héctor A. Orlando, doctorado en 1947. Con posterioridad a 1950 se incorporaron muchos otros egresados, que en su casi totalidad continúan hasta hoy. Entre ellos, corresponde recordar aquí a Bruno Petriella, doctorado en 1971, cuya vida de investigador en paleobotánica fue truncada por un accidente automovilístico a fines de 1984.

En las ciencias zoológicas, después del alejamiento de Carlos Bruch en 1920 se produce un resurgimiento de la entomología en la década del cuarenta por obra de dos excelentes especialistas, Belindo A. Torres y Luis De Santis, doctorados en 1942 y 1947, respectivamente (el segundo era ya ingeniero agrónomo). Torres alcanzó la jefatura de la División de Entomología creada en 1950 y desarrolló amplia labor investigativa hasta su prematura muerte en 1965. De Santis, que le sucedió en la División - antes había ejercido la de biología animal-, se destacó por su incansable laboriosidad; profesor emérito de la Casa, ocupó va-

rias veces interinamente el Decanato y fue Director del Museo entre 1979 y 1983.

Otro campo de gran desarrollo fue el de la ictiología, donde, tras Mac Donagh, sobresalió la figura de Raúl Ringuelet, doctorado en 1942, quien cumplió una brillante carrera de investigador hasta su muerte en 1982. Interesado por varios aspectos de la zoología de aguas continentales, fue jefe de División y, desde 1968, Director del Instituto de Limnología. Profesor emérito, su obra fue realmente excepcional, hasta su fallecimiento en 1982.

El conjunto de las personas mencionadas -con los inevitables olvidos y omisiones involuntarias de parte del autor- constituye un elenco de primera línea en las ciencias argentinas. Todos esos investigadores contribuyeron a cimentar y acrecentar la fama y el renombre del Museo. Quienes siguen actualmente tras sus pasos se apoyan sobre los hombros de esos antecesores que construyeron para sí y para la posteridad.

Estructura de la Investigación

Para poder realizar la investigación que le es propia, el Museo debió darse una estructura adecuada.

En enero de 1890, Moreno escribe: "No contamos con laboratorios de investigación", agregando que al aumentar la capacidad del edificio ellos serán instalados. Casi al mismo tiempo, el Fundador estructuró el Museo en base a cinco Secciones, correspondientes a cada uno de los campos científicos de la actividad museística.

Las secciones iniciales fueron las siguientes, con sus primeros jefes:

Sección de Antropología y Arqueología: R. Lehmann Nitsche, 1897

Sección de Botánica: Nicolás Alboff, 1895 (en forma voluntaria, Spegazzini había estado a cargo, desde 1887).

Sección de Geología y Mineralogía: Roberto Hauthal, 1891.

Sección de Paleontología: Alcides Mercerat, 1889.

Sección de Zoología: Fernando Lahille, 1893.

Puede apreciarse que esta estructura investigativa -que además tiene a su cargo las colecciones y las salas- se pone en marcha entre 1889 y 1897. Esta organización en cinco campos puede considerarse clásica y perdura, implícita, hasta la actualidad.

Hubo sin embargo, prestamente, algunos desdoblamientos, como la separación de antropología, que tuvo como Jefe a H. Ten Kate.

En 1906, al nacionalizarse el Museo y formar parte de la Universidad, se produce una reorganización, pasando a ser Facultad de Ciencias Naturales, con cuatro Escuelas específicas (no incluimos aquí una quinta, la de Química, que funcionaba también en el Museo bajo la Dirección de Enrique Herrero Ducloux):

1.- Escuela de Ciencias Geológicas: Director y Jefe de Sección: Florentino Ameghino (de muy breve actuación).

Jefe de Sección: Walter Schiller

Jefe de Sección: Santiago Roth

2.- Escuela de Ciencias Biológicas: Director y jefe de Sección: Carlos Spegazzini

Jefe de Sección: Carlos Bruch

3.- Escuela de Ciencias Antropológicas: Director: Samuel Lafone Quevedo

Jefe de Sección: Roberto Lehmann Nitsche

4.- Escuela de Ciencias Geográficas: Director: Enrique Delachaux

Esta estructura, anunciada en 1907, resultó aparentemente muy ambiciosa y poco funcional. En la Memoria de 1908 solo se mencionan las cinco Secciones clásicas:

1. Geología: Santiago Roth

2. Mineralogía: Walter Schiller

3. Botánica: Carlos Spegazzini

4. Zoología: Carlos Bruch

5. Arqueología: Roberto Lehmann Nitsche

Para 1913, aumentan las Secciones, que se crean para ubicar a los investigadores existentes. Ellas fueron:

1. Sección de Geología y paleontología: Santiago Roth

2. Sección de Mineralogía: Walter Schiller

3. Sección de Botánica: Augusto Scala
4. Sección de Zoología: Carlos Bruch
5. Sección de Anatomía Comparada: Miguel Fernández
6. Sección de Arqueología: Roberto Lehmann Nitsche
7. Sección de Etnografía: Luis María Torres.

O sea que paleontología se une a geología, mientras que por otro lado la etnografía se separa de la arqueología. En cuanto a la Sección de Anatomía Comparada, se creó para ubicar al notable zoólogo Miguel Fernández, y ella duró poco menos que la permanencia de dicho investigador en La Plata, que fue hasta 1926. En efecto para 1919 la mencionada Sección había desaparecido. Para esa fecha se habían unido las Secciones de Mineralogía y Geología bajo la jefatura de Moisés Kantor (el Dr. Schiller había renunciado para combatir por su país de origen en la Primera Guerra Mundial), en tanto que Paleontología volvió a ser independiente bajo Santiago Roth.

En 1921, paleontología se divide en dos Secciones; paleontología de Vertebrados bajo Santiago Roth, y Paleontología de Invertebrados, bajo Eduardo Carette (segundo doctorado, en 1912, de la Facultad de Ciencias Naturales).

El cambio estructural más notable tiene lugar el 23 de mayo, cuando el Poder Ejecutivo Nacional aprobó la Ordenanza Orgánica del Museo. En lo referente a la investigación científica, ella va a ser canalizada a través de Departamentos -que reemplazan a las Secciones (la palabra sección se mantuvo para designar una categoría menor dentro de los Departamentos). En total fueron nueve los Departamentos creados:

1. Antropología: Roberto Lehmann Nitsche
2. Arqueología y Etnografía: Luis María Torres
3. Botánica: Augusto C. Scala
4. Zoología: Carlos Bruch (honorario)
5. Geología y Geografía Física: } Walter Schiller
6. Mineralogía y Petrografía: }
7. Paleontología Invertebrados: } Angel Cabrera
8. Paleontología Vertebrados: }
9. Biología: Miguel Fernández (ex Jefe)

La organización del Museo en Departamentos perduró hasta 1948, en que por disposición universitaria se produce un cam-

bio de nomenclatura y los Departamentos pasan a llamarse Divisiones. Al mismo tiempo, lentamente, comienza a aumentar el personal de apoyo a la investigación: encargado de sección, jefe de laboratorio, auxiliar de investigación, ayudante diplomado de investigación. En adición del Jefe de División, que a menudo tenía que hacer todo por sí mismo, se forma un conjunto de científicos trabados por el interés común de investigar.

Organización Actual de la Investigación

El Museo mantiene todavía su estructura básica en Divisiones, que fueron llevadas a más de veinte hacia fines de la década del cincuenta. Poco después, el cargo de Jefe de División fue eliminado del presupuesto y, desde entonces, esa actividad se cumple en forma honoraria. O sea que los Jefes de División son profesores o investigadores que agregan dichas tareas a las propias.

Las Divisiones forman parte de los Departamentos, uno para cada grupo fundamental de ciencias, y son dieciséis: quince científicas y una técnica (Museología). Los Departamentos y Divisiones son las siguientes:

Departamento de Antropología:

- División Antropología
- División Arqueología
- División Etnografía

Departamento de Botánica:

- División Plantas Celulares
- División Plantas Vasculares
- Instituto Spegazzini

Departamento de Geología

- División Geología
- División Mineralogía y Petrología
- División Geología Aplicada

Departamento de Paleontología

- División Paleontología Invertebrados
- División Paleontología Vertebrados
- División Paleobotánica

Departamento de Zoología

División Entomología
División Zoología Invertebrados
División Zoología Vertebrados

Con mayores divisiones, se mantiene la estructura básica del siglo pasado. Pero, además, han aparecido entidades nuevas, llamadas centros, institutos o laboratorios, que a veces funcionan en el edificio del Museo o, más comúnmente, en locales distantes que representan una tentativa de solución al asfixiante problema del espacio. Los investigadores se han multiplicado, por lo que en vez de la decena o dos que hubo durante medio siglo, su número actual supera los trescientos, incluidos los docentes. La lista de las nuevas entidades, que a menudo son financiadas conjuntamente con el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y/o la Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires, es la siguiente (sin incluir el Instituto Spegazzini, de 1935):

INSTITUTOS, CENTROS, LABORATORIOS DE LA FACULTAD:

CENTRO DE INVESTIGACIONES GEOLOGICAS (CIG)
CENTRO DE ESTUDIOS PARASITOLÓGICOS Y VECTORES (CEPAVE)
CENTRO DE INVESTIGACION DE SUELOS AGUAS (CISAUA)
INSTITUTO DE GEOLOGIA APLICADA (INGEA)
INSTITUTO DE LIMNOLOGIA (ILPLA)
LABORATORIOS DE TRITIO Y RADIOISOTOPO (LATYR)
LABORATORIO DE ANALISIS Y REGISTRO DE DATOS ANTROPOLÓGICOS (LARDA)
FISIOLOGIA VEGETAL

Este fenómeno de proliferación de entidades de investigación crea una nueva problemática para el Museo. Si se considera a los grandes investigadores de los museos de ciencias naturales - George Gaylord Simpson en paleontología y evolución; Paul Rivet en antropología y etnología; Brian H. Mason en el estudio de meteoritos; Alexander Wetmore en ornitología, para citar unas pocas figuras de altísimo renombre internacional-, se notará que todos ellos tuvieron que ver con los especímenes de los museos y sus colecciones. Esto no sucede en mucho de la investigación moderna que ha venido desarrollándose en el Museo de la

Plata; cierto es que esa investigación ha nacido y crecido allí, como empernada en el prestigio de la institución, pero sus miras y objetivos son más bien propios de centros científicos que poco tienen que ver con el Museo en sí. Dicho de otra manera: son investigaciones propias de la Facultad, que pueden y suelen apoyarse en los ejemplares de las colecciones e incluso contribuyen indirectamente a ellas, pero se orientan hacia otros aspectos más dinámicos de las ciencias naturales, como lo son la fisiología, la bioquímica, la geoquímica, la ecología, la geología aplicada, la antropología social, etc.

No hay duda que la franja demarcatoria entre lo que es "ciencia de museo" y la que no lo es resulta muy imprecisa, pero se advierte que, a un lado, van quedando las disciplinas típicas de los museos, con sus patrimonios irremplazables que sirven de piedra angular a toda investigación, además de hacerla también ellas; y de otro lado, se hallan las "ciencias de la Facultad", con otros requerimientos y ambiciones. Eventualmente, cuando la Facultad sea una realidad que esté física y administrativamente separada del Museo, la demarcación de lo que es connatural a éste y lo que puede investigarse con independencia de él quedará más definida.

Se está solo al comienzo de la separación de las dos hebras entremezcladas: la docente-investigativa que puede funcionar en cualquier local apto, y la investigación que solo puede funcionar en el Museo.

El Museo, Centro Universitario

Según se ha señalado (Véase Capítulo 2), el Museo fue una de las piedras fundamentales de la Universidad Nacional de la Plata, creada en 1906. En el ámbito de la ciudad capital, constituía el mayor edificio disponible y, por sobre todo, albergaba al núcleo más numeroso y compacto de investigadores del ámbito provincial.

El Museo no solo pasó a integrar la Universidad, sino que, más bien, la Universidad se apoyó en él para iniciar su accionar en el campo científico. Fue una simbiosis muy singular, hasta la década del veinte o más, en que la monumental sede del Museo retornó por entero a las ciencias naturales.

La incorporación del Museo a la Universidad representó un tránsito tranquilo/la única reacción traumática fue el alejamiento del Fundador. A la distancia de casi ochenta años se tiene la impresión de que en el ánimo de autoridades y ciudadanía provinciales primaba el convencimiento de que resultaría un beneficio mutuo de la fusión de ambas instituciones.

Mas si el tránsito del organismo provincial al universitario nacional fue suave, ello no impidió que hubiera que efectuar ajustes y cambios en el Museo para adaptarlo a las necesidades docentes que, mínimas al inicio, fueron creciendo hasta adquirir dimensiones enormes a partir de la década del cuarenta.

A la luz del presente, puede afirmarse que efectivamente la unión Museo-Universidad fue un acierto y que, después de un período temprano de escasa evolución, el Museo llegó a convertirse en la mayor y mejor escuela de ciencias naturales del país, y seguramente de todo el ámbito hispánico. Previo a describir su desarrollo, importa primero considerar algunos efectos negativos de la fusión.

Situación del Museo ante la Universidad

Los primeros efectos de la incorporación del Museo a la Universidad se hicieron sentir sobre su edificio. La exhibición al público no fue afectada de inmediato, pero en cambio numerosos locales se destinaron a sedes de facultades o escuelas, como las de Química, de Dibujo y de Geografía. Incluso, el 10 de mayo de 1919 se dictó en un depósito del subsuelo la primera clase del Curso Preparatorio de Medicina. O sea que el Museo sufre una mutilación de espacios para permitir el desarrollo universitario, habilitándose aulas y laboratorios para los alumnos de ciencias naturales -lo menos- o de otras carreras.

En fecha imprecisa, posiblemente alrededor de 1908, se hizo necesario contar con un local amplio, una especie de paraninfo, para las clases magistrales y los actos académicos. No existiendo ningún ámbito adecuado, se decidió ocupar los espacios libres dentro de la planta del edificio: así, el patio del este se cubrió con una estructura y techado metálicos, y en el interior se alzaron graderías para alumnado y público. El nuevo recinto, que semejava un estadio, fue designado informalmente con el nombre de anfiteatro.

A mediados de los años veinte, bajo la dirección de Luis Ma. Torres, que fue el Director-Constructor, se demolió el anfiteatro y en su lugar se edificó el local de la Biblioteca, que por más de cincuenta años funcionará también como salón de actos. Para ese entonces, la Facultad de Química había dejado de funcionar en el Museo, y poco después hicieron lo mismo las Escuelas de Bellas Artes y Geografía. A partir de entonces, por unos quince años, el Museo se desenvuelve más o menos armónicamente cumpliendo sus tres funciones específicas: exhibición pública, investigación y docencia universitaria. Como ya se dijo, en la década del cuarenta, la enseñanza primaria sobre las otras actividades y provocaría serias amputaciones en la exhibición.

La completa fusión del Museo y la Facultad (o Escuela Superior, como a veces se la llamó) tuvo otras repercusiones, pues se ampliaron las funciones del personal científico del Museo, cu-

yos Jefes de Sección pasaron a ocupar la titularidad de las cátedras de sus respectivas especialidades. Para las materias que no eran propias de las ciencias naturales, se designaron profesores extra-museo.

La fusión fue muy íntima desde el comienzo, confundándose espacios y personas. Con el pasar del tiempo, el instituto museístico y la entidad docente se harían inseparables, comenzando por la cabeza, ya que el Director del Museo será también el Decano de la Facultad, y luego se invertirán los términos, el Decano -electo o designado- es además el Director. Hay por lo tanto una total interpenetración que borra los límites y fronteras, hasta concluir en un presupuesto único, que no mantiene separados los gastos y recursos de cada entidad.

Hasta 1939, el impacto docente fue poco marcado a causa del bajo número de alumnos; a partir de esa fecha, el andar del Museo se complica por el gran aumento de las inscripciones, una multiplicación del alumnado que requiere espacios, instrumentos, materiales didácticos y personal docente. Ocupados todos los ambientes disponibles del Museo, no quedó más recurso que echar mano a las salas de exhibición; en planta alta, dos de ellas pasaron a ser aulas, y otros locales se destinaron a atender necesidades estudiantiles.

La Facultad llegó a predominar sobre el Museo, pues las exigencias docentes fueron incontenibles. Eran centenares, en vez de decenas, los alumnos inscriptos anualmente. Algunos depósitos del subsuelo se transformaron en salas de trabajos prácticos y aulas. De nada valían las protestas de los Jefes de División arrolladas por la urgencia de encontrar sitio para nuevos estudiantes. Paralelamente a estos desalojos de salas y locales, se produjo el aumento de personal de las cátedras, acompañado a su vez del inevitable crecimiento administrativo. El presupuesto se desequilibró en favor de la facultad.

Con modificaciones, la situación perdura hasta la actualidad. Coexisten Facultad y Museo en el mismo edificio, el que fuera creado por Moreno. No hubo en esto ceguera de las autoridades, las que, para los años veinte tomaron conciencia de la situación opresiva que amenazaba al Museo y comenzaron a solicitar infructuosamente la construcción de un edificio para la Facultad, a ubicarse frente al Museo. (Como nota de interés, cabe recordar que originalmente pertenecían al Museo todas las tierras del paseo del Bosque hasta la actual Avenida 52; hoy en día, su posesión se limita a la planta del edificio). La iniciativa de un edificio para la Facultad nunca se pudo concretar no obstante que, a través de los años, continuaron los reclamos para separar físicamente la facultad del Museo. En varias ocasiones

llegaron a ejecutarse proyectos del edificio, pero la construcción solo ha comenzado en 1988.

En los últimos años, el Museo ha logrado una ligera desconcentración al pasar el dictado de varias clases y trabajos prácticos al edificio central de la Universidad; además, como se comentó en el capítulo anterior, algunos institutos y centros funcionan en locales fuera del Paseo del Bosque. Perdura sin embargo la falta de espacio, que ni siquiera la construcción de un local para la Facultad solucionará del todo, pues por el volumen de sus colecciones y la envergadura de sus investigaciones, el Museo, como tal, resulta insuficiente en salas y laboratorios.

A cien años, el coloso museístico ideado por Moreno, ha quedado chico.

La Estructura Universitaria

En el Capítulo anterior se mencionó que, en 1906, el Museo pasó a ser Facultad de Ciencias Naturales, con cuatro Escuelas. Esta estructura era híbrida, dado que mezclaba la docencia (Escuelas) con la investigación (Secciones del Museo);

A pesar de que esta organización era utópica a causa de la escasez de profesores y el reducido número de alumnos, tiene el mérito singular de haber sido la primera facultad de ciencias naturales del país. El hecho de que se hayan separado en Facultad independiente a las ciencias naturales es atribuible al peso científico que ya tenía el Museo.

Para 1912, el nombre oficial de la institución es simplemente Escuela de Ciencias Naturales, y dentro de ella funcionan las Secciones del Museo. Para 1919, se utiliza un nombre doble, Museo-Facultad de Ciencias Naturales, entidad regida por un director y un consejo académico. Esta denominación también fue breve, ya que en 1932 se vuelve al nombre de Escuela de Ciencias Naturales, nombre que, junto con el de Instituto del Museo o el agregado de Escuela Superior de Ciencias Naturales, perdurará hasta mediados de los años cuarenta.

En este jugar de los nombres, es evidente la fusión inseparable del Museo científico por un lado, y el Museo docente por el otro, el uno centrado en la investigación, el otro en la labor de enseñanza superior. Esta doble naturaleza está claramente señalada en la Ordenanza Orgánica del Museo de 1923. En ella, se otorga al Museo el rango de Facultad, con su propio Consejo Académico, pero no se le concedía tal categoría en forma plena por estimarse que su escaso alumnado no condecía con dicho nivel.

A partir de 1940, con el incremento notable del estudiantado,

fue creciendo la presión para que la Escuela Superior pasara a ser definitivamente Facultad. Ello se concretó por Decreto del Poder Ejecutivo Nacional del 19 de julio de 1949; junto con este reconocimiento universitario, se cierra la etapa de los "grandes directores del Museo" (Véase Capítulo 2), pues a partir de entonces serán los decanos los que regirán el Museo, algunos de ellos - los menos- elegidos por sus pares, los otros designados por intervenciones universitarias.

La simbiosis entre Facultad y Museo trajo dos consecuencias: por un lado, una sobrecarga casi insoportable en las funciones de los decanos, y por el otro, a causa de la inestabilidad institucional del país, una excesiva sucesión de decanos-directores, que en muchos casos no conocían los problemas del Museo ni se interesaban por ellos. Este estado de cosas, que perdura hasta hoy, perjudica al Museo, que carece de una dirección sabia y duradera que le imprima un rumbo definido.

Para paliar esta situación, se dictó en 1979 una Ordenanza que separaba al Museo de la Facultad, nombrándose como Director -distinto del Decano-, al Dr. Luis De Santis, caracterizado científico que egresó del Museo y desarrolló en él la casi totalidad de su notable labor de entomólogo. La conducción del Dr. De Santis, concluida a fines de 1983, tuvo poco efecto pues, aparte de su brevedad, adoleció del problema de carecer de independencia económica y estructural para realizar una obra museística de envergadura.

Se confía que en un futuro próximo (1989), se haga realidad el antiguo desideratum del Museo de separarse físicamente de la Facultad. En cuanto a la organización de ésta, no requiere especiales comentarios pues se estructura en base a cátedras y departamentos, al igual que las demás facultades.

Formación de Naturalistas

En el siglo pasado y a comienzos del actual, prevalecía el concepto de naturalista, que estaba encarnado en aquellas personas que conocían todos los campos de las ciencias naturales y se movían con igual soltura en el dominio de la piedra (geología), de la planta (botánica), del animal (zoología), del resto fósil (paleontología) o del artefacto prehistórico (arqueología). Las fronteras entre las distintas ciencias eran más difusas y permeables que hoy, y eran menores los conocimientos, por lo que con inteligencia, vocación y dedicación se lograba la capacidad de abarcar todos los dominios. Darwin, D'Orbigny, entre nosotros Holmberg y Ameghino, son ejemplos de naturalistas

casi completos; entre los pertenecientes al Museo de La Plata, sobresale Frenguelli, que lo dirigió durante trece años.

Al iniciarse la enseñanza universitaria en 1906, el Museo adoptó el prevaleciente modelo de naturalista y en consecuencia elaboró programas de estudio destinados a suministrar a los alumnos una formación básica en todos y cada uno de los campos de las ciencias de la naturaleza. Se confería un solo título -doctor en ciencias naturales-, pero el aspirante, guiado por su vocación, realizaba su tesis doctoral en la disciplina de su preferencia. De los diecinueve doctorados entre 1906 y 1936, todos optaron por las ciencias biológicas, quien por zoología, quien por botánica.

Como se mencionó en el Capítulo anterior, algunos quedaron como profesores en el Museo-Facultad, combinando a menudo las tareas docentes con las investigativas.

En las tres primeras décadas de la Escuela o Facultad (1906-1936), la inscripción de alumnos fue muy baja, y años hubo en que no se registraron inscripciones. La carrera del naturalista tiene base vocacional, que era poco estimulada en ese entonces, y las posibilidades de trabajo para los graduados eran muy escasas, salvo en el propio Museo o en la enseñanza secundaria. El país estaba próspero, pero no había conciencia de la importancia que tiene el conocimiento de la naturaleza para el desarrollo nacional.

Además de la falta de un mercado interno que empleara a los doctores en ciencias naturales, se venía produciendo universalmente el fenómeno de la **partición** y separación netas de las ciencias naturales, fenómeno que fue el resultado de la creciente producción científica con la consiguiente especialización de los conocimientos, que por su amplitud resultaban inabarcables por ningún ser humano.

Al promediar la década del treinta, la Universidad de La Plata, urgida por el Museo, tomó finalmente conciencia de la trascendencia de las ciencias naturales y astronómicas en la marcha de una nación civilizada, y con el fin de estimular su estudio y desarrollo, aprobó una ordenanza que declaraba a dichas ciencias de interés nacional, eximiendo de aranceles a los alumnos que las escogieran. Ambas carreras son por lo tanto las primeras de índole universitaria que se cursaron en forma totalmente gratuita.

Si bien las necesidades de la civilización y del progreso científico habían carcomido irreparablemente el concepto de naturalista, el Museo-Facultad tuvo gran dificultad para liberarse de dicho ideal. Por mucho tiempo, hasta más allá de la mitad del siglo, en las atiborradas aulas del Museo se impartió una forma-

ción general, en vez de la especializada que se requería.

Hasta que le fue posible, el Museo mantuvo en vigencia el modelo finisecular del naturalista versado en múltiples disciplinas: sus doctores en ciencias naturales debían dominar todas las especialidades que ellas encierran.

Formación de Profesionales e Investigadores

El descubrimiento de petróleo en la Argentina (13 de diciembre de 1907), la creación de YPF (1922) y la necesidad de explorar geológicamente el territorio con fines petrolíferos -exploración que se inició con la participación de científicos del Museo, como los doctores Walter Schiller y Juan Keidel-, todo ello contribuyó a que una mínima porción de la juventud argentina considerara la posibilidad de estudiar geología, para dedicarse a ella profesionalmente.

Como respuesta a esta inquietud juvenil, en 1938 se doctoraron los tres primeros geólogos de la Facultad-Museo: Joaquín Daniel, Carmelo I. C. De Ferraris (quien fue profesor y decano interventor de la Casa) y Abel P. A. Herrero Ducloux. En 1940 se diplomaron dos geólogos (Alfredo Fernández e Italo Simoneto), y en 1941 otros dos, Pedro García Vizcarra y Tomás Suero (fue profesor y el primer decano de la Facultad). A partir de entonces, las graduaciones de geólogos se multiplicaron.

Se produce, en realidad, un verdadero alud geológico, estimulado por el sistema de becas a los estudiantes que había instituido YPF. En consecuencia, de institución académica, el Museo-Facultad pasó a ser una Escuela Profesional que formaba a los geólogos argentinos. Las cifras son concluyentes (Véase Gráfico): desde ningún graduado hasta 1930 en la década, que va de 1931 a 1940 se reciben 11 geólogos; entre 1941 y 1950, se gradúan 183; sigue una disminución entre 1951 y 1960, con 93 geólogos recibidos, y luego se tiene 200 en la década siguiente, y el máximo (354) en los diez años que van de 1971 a 1980.

Hasta el año 1980 se recibieron en La Plata 841 geólogos, lo que representa aproximadamente un tercio de la profesión geológica argentina (el resto de los geólogos se graduaron, primero en Buenos Aires y Córdoba, y más cerca a nuestros días, en las universidades de Mendoza, Tucumán, Litoral, Bahía Blanca y Salta, principalmente). Luego de comienzos inciertos, la profesión fue reglamentada por la ley nacional, la primera de las ciencias naturales que recibe tal reconocimiento.

Ese reconocimiento profesional fue posible, en buena medida, a raíz de la contribución de los graduados del Museo-Facul-

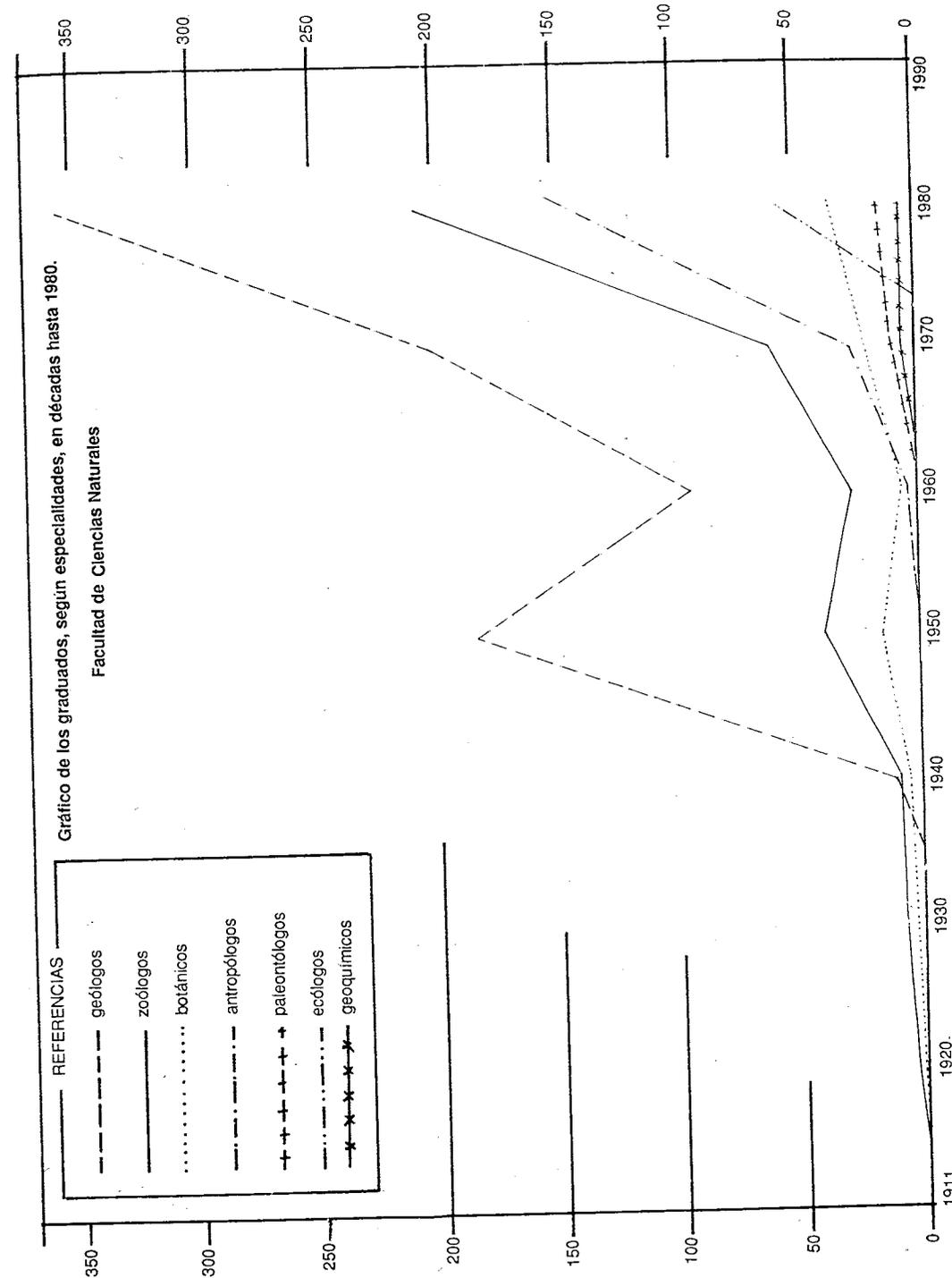
tad platense, que se desempeñaron y desempeñan en instituciones oficiales (nacionales, provinciales y municipales) y privadas: buscan yacimientos de petróleo, de metales o de rocas y minerales útiles; estudian las aguas subterráneas; reconocen suelos; participan técnicamente en obras civiles como represas, puertos, caminos, puentes, usinas; asesoran a industrias extractivas o elaborativas sobre materias primas; se ocupan de problemas costeros; encaran la amenaza de la erosión; investigan en la universidad y en centros especializados. Muchos de ellos se perfeccionaron en instituciones de alto nivel en el extranjero, y muchos salieron a ejercer su profesión en otros países de América, de Europa y demás continentes. Los geólogos recibidos en La Plata están en todas las provincias y en todo el mundo. Su alma mater, su cuna, es el Museo-Facultad, uno de los centros formadores de geólogos más grande del mundo occidental.

Los geólogos profesionales o investigadores ya no son naturalistas en el sentido amplio, sino científicos o técnicos dedicados a estudiar la tierra. En las otras ramas del saber que se cursan en el Museo-Facultad, la situación es la misma: en vez de naturalistas, se doctoran botánicos, antropólogos, paleontólogos o zoólogos. El ideal del siglo pasado ya no existe más, lo destruyó el progreso científico.

Pero además de la explosión geológica, también las otras carreras del Museo-Facultad fueron alcanzando niveles de alta concurrencia estudiantil y abundantes graduaciones, pero con otras características, pues para ellas no existía el incentivo de la libre profesionalidad. En las primeras tres décadas de vida de la Facultad (1906-1936), la zoología fue la disciplina dominante, con más de una docena de graduados recibidos de zoólogos o biólogos. El número de sus graduados crece en las tres décadas siguientes (Véase Gráfico), por lo que ocupa el segundo lugar después de la geología. Sin embargo, la gran eclosión recién tuvo lugar a partir de 1961; en los diez años que van hasta 1970 hubo 160 diplomados, y desde la última fecha hasta fin de 1980 se han recibido 208 zoólogos.

Al igual que los geólogos, los zoólogos, con menos perspectiva de trabajo, se desempeñan en multitud de organismos e instituciones oficiales, más raramente privadas. Dispersos por el territorio nacional, muchos de ellos se perfeccionaron en universidades extranjeras y también muchos se radicaron en otros países. El grueso de la profesión zoológica argentina ha sido formada en La Plata, y se dedica preferentemente a la investigación y docencia.

La otra ciencia biológica tradicional, la botánica, ocupó el tercer lugar en la preferencia de los estudiantes hasta la década del



setenta. Sus graduados fueron aumentando lentamente, hasta una eclosión menor entre 1961 y 1980, periodo en que se doctoraron 54 botánicos. Es decir que se cumple con ellos una trayectoria similar a la de los zoólogos. Ambas profesiones han sido fundamentales para el conocimiento de la riqueza biológica argentina. El grupo de 84 botánicos egresados hasta 1980 es el más numeroso del país y se desempeñan en todo el territorio nacional y en el extranjero.

La antropología en sentido amplio (arqueología, etnografía, etc) y la paleontología fueron desde el primer momento los intereses primordiales del museo. Sin embargo, y no obstante la palmaria importancia de esas disciplinas reflejadas en la sala de exhibición, la formación de especialistas fue muy retrasada en comparación con las ciencias biológicas.

La paleontología tuvo raros graduados hasta 1961, y es sólo en los veinte años que allí comienzan que se produce otra eclosión menor, con 23 paleontólogos recibidos en las tres ramas de vertebrados, invertebrados y paleobotánica. Investigadores puros por excelencia, los paleontólogos también contribuyen a la solución de numerosas cuestiones geológicas, que a su vez tienen importancia en la exploración y explotación de recursos minerales.

Muy singular es el caso de las ciencias antropológicas, que tuvieron su primer graduado, Eduardo Mario Cigliano, en 1955, casi medio siglo después de la puesta en marcha de la facultad. A partir de entonces, se ha verificado un notable incremento de las ciencias del hombre, en las que se gradúan 27 personas en el periodo 1961-1970 y 145 desde 1971 hasta fines de 1980.

Este nuevo interés por las ciencias antropológicas constituye un fenómeno social muy particular, puesto que ellas no ofrecen perspectiva de profesión libre y abarcan disciplinas bastante esotéricas para el común de la gente, que carece de información a nivel primario o secundario de ellas y, en consecuencia, el reclutamiento preuniversitario es dificultoso. Esta inquietud por la ciencia del hombre -que debe reflejar profundas causas etno-psíquicas- continúa hasta el presente, y por ello ocupan el tercer lugar en la preferencia del alumnado, tras geología y biología en sentido amplio. Sin duda los primeros directores -Moreno, Lafone Quevedo y Torres, especialmente los dos últimos de neta filiación antropológica- estarían satisfechos de ver este florecimiento que en su época no pudo lograrse no obstante la naturaleza del Museo.

Los graduados en antropología se especializan en distintos campos: algunos investigan los restos de culturas precolombinas; otros se aplican a estudiar usos, costumbres y tradiciones

de pueblos aborígenes, incluidos sus aspectos aplicados, que van de la medicina popular a la cestería y prácticas agrícolas; por allá, se analizan técnicas cerámicas primitivas, por aquí se comparan y tabulan rasgos etnográficos del presente y del pasado.

De todo lo expuesto se hace evidente que, a partir de mediados de la década del treinta, el Museo-Facultad debió modificar sus objetivos docentes: de centro formador de científicos pasa a centro formador de profesionales e investigadores que van a llenar los vacíos tecnológicos de la sociedad. Los planes de estudio -que están basados en el concepto de naturalista- deben ser reemplazados por otras que incluyan las ramas "profesionales" de cada ciencia. Todo ello magnificó la tarea docente y obligó a la creación de cátedras nuevas, que debieron cumplir su cometido en espacios cada vez más reducidos.

Por si todo ello fuera poco, el Museo-Facultad debió adecuarse a la evolución científica. Así, para inicios de los años sesenta, creó la carrera de geoquímica, ciencia fundamental para el conocimiento y desciframiento del desarrollo de la tierra y sus materiales componentes, pero también disciplina básica para la búsqueda de yacimientos minerales. En 1968 se graduó el primer geoquímico argentino, y luego la carrera viene siendo cursada por un número discreto de inscriptos.

Otra gran innovación, a fines de la década del sesenta, fue la creación de otra carrera, la de ecología, ciencia específica de la segunda mitad del siglo XX, que estaba desarrollándose en todo el mundo. En 1974 se doctoró el primer ecólogo argentino y a fin de 1980 ya eran 58; actualmente, la carrera cuenta con un gran número de inscriptos, por lo que ocupa el cuarto lugar en el orden de preferencias de los estudiantes.

Con esta evolución -que marcó los pasos a todo el país-, el Museo-Facultad vio multiplicarse al máximo sus antiguos problemas de espacio. Al respecto, hay que tener presente que los cientos de graduados de los últimos cuarenta o cincuenta años sólo representan una fracción muy reducida del total de inscriptos. O sea que la población estudiantil, en todo los niveles de las carreras que se cursan en el Museo, supera fácilmente a los mil por año.

En efecto, la inscripción a primer año en los últimos tres lustros es del orden de 300 alumnos, con algunos picos, como el de 1974 con 546, y el de 1984 con 412. Estas cifras se refieren a aspirantes reales, es decir, que iniciaron el cursado de la carrera, no el de inscriptos totales, muchos de los cuales abandonan antes de comenzar los estudios. En cuanto a la distribución por sexo,

en ese mismo período se registra una proporción más o menos constante: un 55% de varones y 45% de mujeres.

Como medida paliativa a la falta de concreción de los proyectos de un nuevo edificio para la Facultad, se resolvió el dictado de parte de las materias teóricas y prácticas en la nueva sede de la Universidad. Ello ha aliviado el deambular de centenares de alumnos por pasillos, sótanos y salas del Museo, pero la precaria solución no es satisfactoria por lo inadecuado de las aulas asignadas.

A pesar de todos estos inconvenientes y de las penurias económicas de las últimas dos décadas, resulta notable que en los últimos cincuenta años, el Museo-Facultad haya sido el principal centro universitario formador de geólogos, zoólogos, botánicos, antropólogos, paleontólogos, ecólogos y geoquímicos. Su potencialidad universitaria, evaluada en base al número y calidad de sus diplomados, posiblemente no sea superada en todo el orbe occidental.

Perspectivas del Museo-Facultad

En setenta y nueve años -desde 1906- la simbiosis Museo-Facultad resultó altamente beneficiosa para el país al producir numerosos egresados de las varias disciplinas de la Casa. Estos resultados fueron alcanzados a expensas del Museo, que vio recortado sus espacios, posibilidades y recursos por la urgencia de atender las tareas docentes. Y si bien es cierto que existen en el mundo otros museos universitarios -Harvard, Oxford, etc-, ninguno de ellos se halló ante la alternativa de tener que funcionar como politécnico universitario además de entidad académica como sucedió en La Plata.

Hasta la década de 1940, buena parte del profesorado era "gente del Museo", es decir, científicos que aparte de enseñar, eran jefes de División o de laboratorio en el Museo. Conformaban lo que podríamos llamar el "elenco estable", en torno al cual giraba la nube de profesores de cátedras, graduados o no de la Casa, cuyo trabajo principal se ejercía en algún otro sitio y al Museo sólo venían para dictar clases y tomar exámenes. El "elenco estable" trabajaba en el Museo y tenía su corazón puesto en él, al punto que, en los antiguos tiempos, desdeñaban un tanto la enseñanza por preferir el estudio de la naturaleza y sus seres. Esta actitud queda expuesta "oficialmente" en la Memoria Anual de 1929-1930, en la que el Director Torres expresa que los profesores se quejan sobre exceso de enseñanza que quita tiempo a la investigación.

El "elenco estable" era parte del Museo, integraba a pleno esa familia tan singular que son los hombres y mujeres de una institución de esta índole. Todos compartían alegrías y pesares, eran pocos -pocos y felices, como dice Shakespeare- que estaban unidos por lazos de afectos y tradición, vivían largas horas cada día en estrecho contacto, todos, los grandes investigadores, sus ayudantes, sus ordenanzas, el sereno de las noches solitarias del Bosque. Formaban un todo integrado, un núcleo sólido, casi una porción del edificio, con profesores viajeros revoloteando en torno, como electrones docentes.

Pasado el medio siglo, ocurrieron dos hechos de incalculable repercusión. Primero, en 1958, se establece en las universidades argentinas la categoría de profesores de dedicación exclusiva o de tiempo pleno, una conquista del mundo universitario internacional que llegaba al país con considerable retraso. Los primeros cuatro cargos del Museo-Facultad fueron ganados por científicos del "cuerpo estable". Luego de ese tímido comienzo, creció muy rápidamente el número de profesores que fueron cambiando de status, por lo que se multiplicó la cantidad de personal de investigación que trabajaba todo el día en el Museo. Disminuyeron en consecuencias los profesores viajeros y el resultado fue que, actualmente, el Museo-Facultad cuenta con una pléyade de científicos, de todas las categorías, que poseen dedicación exclusiva.

El otro acontecimiento -ya comentado en el Capítulo anterior- fue la creación por parte del CONICET y de la CIC de la carrera del investigador científico, y algo más tarde, la del técnico científico. Ello determinó que buena cantidad de investigadores y personal de apoyo pasarán a desempeñarse en el Museo-Facultad. Por último, se agregaron los becarios de iniciación y de perfeccionamiento de ambas instituciones, que engrosaron considerablemente las filas de los que se desempeñan en el viejo edificio de Moreno.

Para mucha de esa gente, el Museo es solo su sitio de trabajo; han carecido de vivencia museística plena, ignoran su historia y no poseen un conocimiento íntimo de la institución. Además, por imperativo de las ciencias modernas, las distintas carreras fueron desenvolviéndose en creciente independencia mutua, con lo que dejó de existir la comunicación interdisciplinaria y se marchitó la conciencia museística.

El espíritu de familia que caracterizó al Museo está desapareciendo, porque en lugar de una familia el Museo es una pequeña población, una aldea científico-docente que tiene de todo, salvo el dormir las noches. El grupo reducido de curadores, los jefes de

División y sus auxiliares, mantiene la añosa tradición y sienten que el Museo es la institución primordial, pase lo que pase, y que ellos son parte inseparable de ella.

Si se concreta en 1989 -recursos, medios y voluntad median- el largamente acariciado ensueño de construir para la Facultad un edificio separado, el Museo dejará de ser centro docente, salvo para los niveles superiores de perfeccionamiento y especialización. En el orden nacional e internacional, seguirá cumpliendo con su misión de museo universitario de alto nivel, y el alejamiento de la enseñanza universitaria corriente no significará otra cosa que el traslado de un descendiente, que se ha hecho demasiado grande para convivir con su antecesor.

Esa es la ley de la vida.

La carrera de Ciencias Naturales

Desde su transformación en facultad en 1906, el Museo otorga el título de Doctor en Ciencias Naturales (equivalente del D. Sc., Ph. D. o Dr. -es-Sci. de las universidades europeas y norteamericanas). Durante sus primeros cuarenta años, fue el único diploma que otorgó, pues no existieron títulos menores.

Los primeros planes de estudio fueron confeccionados para una carrera de cuatro años de duración, más una tesis de doctorado para la que se requería como mínimo un año más. El currículum, que era único para todos los alumnos, comprendió inicialmente quince materias, que eventualmente aumentaron a veinte. La instrucción abarcaba todas las ciencias naturales (concepto del naturalista) y la especialización se alcanzaba por vía de la tesis en una de cuatro orientaciones: antropología, botánica, geología y zoología.

Para la segunda mitad de la década del treinta, el plan de estudios incluyó una asignatura llamada especialización, que servía como base para profundizar en la orientación elegida, que luego se completaría mediante la tesis doctoral correspondiente. Si el alumno no lo aprobaba o no la presentaba, quedaba sin ningún título, aun teniendo todas las asignaturas aprobadas.

En los planes de 1941 y luego 1948, la carrera de ciencias naturales, ajustándose un poco a la realidad del desarrollo científico, abandona el ideal del naturalista omnisciente y se divide en Ciencias Geológicas y Ciencias Biológicas. Este cambio fue pronto acompañado de otro muy importante: la creación de un título de menor jerarquía que el de doctor, que se denominará, según los planes, biólogo o geólogo, o licenciado en biología y licenciado en geología.

Esta innovación perdura hasta la actualidad, por lo que el estudiante se gradúa de licenciado, título habilitante profesional que, dependiendo de los planes de estudios, exige o no una tesis de licenciatura. Con posterioridad a la licenciatura, aquellos que aspiran a dedicarse a la investigación científica prosiguen sus estudios hasta alcanzar -tras la aprobación de varias asignaturas y de la tesis correspondiente- el título máximo de doctor en ciencias naturales, en algunas de sus orientaciones.

Todas estas modificaciones afectaron el contenido de los planes de estudio.

La carrera se extendió a cinco años de cursado, con uno solo común y los cuatro restantes orientados hacia biología, geología o antropología. Además, aumentó el número de asignaturas, que pasaron a veinticinco, y se establecieron materias optativas para facilitar el perfeccionamiento en líneas específicas de la investigación o la profesión.

En 1958 se produce una atomización de la carrera, pues en lugar de las cuatro orientaciones básicas, aparecen siete: una es nueva (geoquímica) y otras dos resultan de la división de Paleontología en las especialidades de Vertebrados e Invertebrados. Esta tendencia se acentuó en 1966, en que llegaron a nueve las orientaciones por división de la antropología en arqueología, antropología biológica y antropología cultural. Por fin, en 1969 surge la nueva carrera de Ecología y Preservación de Recursos Naturales Renovables, con lo que alcanzan a diez las orientaciones y títulos correspondientes.

En los planes de 1978 y 1980 se torna al concepto de dos orientaciones básicas, Biología y Geología. En 1981 se aprobó un plan para las ciencias del hombre, y en el momento presente hay varios planes en elaboración.

Los títulos expedidos tienen validez nacional e internacional.

Biblioteca y Publicaciones

Un centro de investigación y estudio cual es el Museo de La Plata no podría funcionar si no contara con una biblioteca especializada para la consulta de sus científicos e investigadores. Sin el apoyo bibliográfico, la investigación se resiente y concluye por estancarse, y ni siquiera los alumnos podrían completar su formación mediante lecturas específicas. Por otro lado, es necesario dar a conocer los resultados de las investigaciones y establecer canjes con instituciones similares, sin descuidar por ello el difundir a amplios sectores de la ciudadanía los aspectos básicos de las ciencias naturales y antropológicas.

Estos dos aspectos de la actividad de un gran museo -que suelen pasar inadvertidos para el público-, son también elementos fundamentales en la evaluación de la calidad y jerarquía de la institución.

Biblioteca

La biblioteca del Museo de La Plata nace con él, pues el decreto del 19 de setiembre de 1884, que nombra al primer Director, es-

tablece además que la Biblioteca pública provincial -a crearse, por cuanto la existente en Buenos Aires había sido entregada al Gobierno Nacional- se incorpora el Museo general de La Plata, fundado dos días antes sobre la base del museo antropológico-arqueológico de Moreno.

Pocos días después, el 13 de octubre de 1884, Moreno donó su biblioteca particular de más de dos mil volúmenes, que fueron el punto de partida bibliográfica.

Al concluirse el edificio, la biblioteca se instaló en la planta alta, en lo que es actualmente la sala de etnografía americana, y funcionó en dicho local hasta la construcción de la sede actual, en la década del veinte.

Inicialmente, la biblioteca no fue especializada, por cuanto incluía a la provincial y contaba con un anexo para las publicaciones oficiales de la Provincia. En 1885, se concretó la compra de una importante hemeroteca (3.700 piezas) de Antonio Zinni, y también una colección de más de 5.600 libros de propiedad de Nicolás Avellaneda. Otra compra importante de libros (3.200) se efectuó en una subasta de 1886.

Para ese entonces, se discernen dos líneas bibliotecológicas: por un lado, la biblioteca general, y por otro, la biblioteca especializada. A esta situación se puso término en 1887, en que por decreto se separó la Biblioteca pública de la del Museo, que entonces centró todo su interés en ciencias naturales e historia americana. La hemeroteca y los libros de interés no específico pasaron a la Biblioteca Pública.

Moreno trabajó incansablemente para acrecentar la biblioteca; gracias a su empeño y diligencia, obtuvo que se promulgara en 1888 un ley que otorgaba una partida de diez mil pesos para la adquisición de libros. A fines de 1889, se incorporaran 300 volúmenes. Siete años más tarde, en 1895, la biblioteca contaba con 10.000 piezas y al año siguiente confeccionaba su primer catálogo. Para 1905, se numeraban en 15.420 los libros, publicaciones periódicas y folletos, cantidad que en 1906 había crecido a 23.770.

Aparte de las compras, la biblioteca fue recibiendo donaciones. Una de ellas fue la biblioteca histórico-lingüística de Lafone Quevedo, donada por su esposa; Luis María Torres donó 250 volúmenes y Carlos Bruch, 915 entre libros y folletos. Muchos de los grandes investigadores del Museo donaron libros y folletos. En época reciente, se destaca la biblioteca científica de Joaquín Frenguelli, donada por su esposa, Dominga Bonazzola, poco después del fallecimiento del esposo. Lugar especial en la recordación merece el legado de Spegazzini, que incluía su biblioteca especializada.

En el momento actual, el caudal bibliográfico asciende a 60.702 obras, entre libros, publicaciones y cartas geológicas-geográficas, lo que representa la existencia de más de 600.000 piezas independientes. La importante línea de publicaciones periódicas, básica para los investigadores, asciende a varios millares; en 1984 solamente se incorporaron 302 revistas científicas por canje o donación.

El canje se realiza por las secciones científicas que comprenden a la Revista del Museo y se extiende por todo el mundo. Así, en 1984, se enviaron en canje 273 Revistas, Sección Antropología, a otras tantas instituciones; de la Sección Botánica, se enviaron 325, y de zoología, 330 a instituciones semejantes de los cinco continentes. Estas cifras permiten apreciar la importancia del canje en la vida de la Biblioteca.

Otra forma de estimar su importancia, es evaluar los servicios que presta.

En 1984, contó con un total de 13.853 lectores, entre investigadores, estudiantes y público en general; de ellos, 10.669 llevaron las obras a su domicilio y 3.183 las consultaron en la sala de lectura. Los préstamos totales de libros fueron de 20.572 unidades, con más de 15.000 llevados a domicilio por los solicitantes. Otro servicio importante, el de fotocopiado, alcanzó en el citado año a las 16.066 unidades.

En los últimos años, la Biblioteca ha venido retrasándose en las adquisiciones tanto de libros como de revistas periódicas, por escasez o falta de fondos. Ello es muy grave, pues se amenaza directamente la vida de la institución como centro de saber y de investigación. Las autoridades han tenido siempre plena conciencia de la gravedad de este riesgo y trataron de solucionarlo o aliviarlo de la mejor manera posible. Con todo, los bajos recursos presupuestarios de los últimos veinte años no permiten realizar milagros.

Es de confiar que en el futuro próximo la situación se revierta para que la Biblioteca se nutra de libros y revistas científicas, para bien del Museo, la facultad y el país.

Publicaciones

En 1885 se instaló en el Museo un gabinete fotográfico: su objetivo fundamentalmente era la impresión de fotograbados para las publicaciones de la entidad. En poco tiempo se fotografiaron más de dos mil cráneos y otros objetos arqueológicos y paleontológicos.

Esta creación de Moreno es una prueba concreta de la exacta noción que tenía de lo que debe ser un gran museo, que si carece de publicaciones propias está incapacitado para alinearse junto a las instituciones científicas de alta jerarquía. Las publicaciones son las portadoras de las investigaciones que se realizan, constituyen el medio idóneo de llegar a todo el mundo, sirven de instrumento de difusión de la obra que se ejecuta y, por fin, forman el material que se requiere para establecer canjes con sus similares del país y del extranjero. El prestigio del Museo, su misma valoración como centro del saber, está ligada a la calidad y cantidad de su producción científica édita.

Todo esto lo había asimilado a la perfección Moreno en sus visitas a museos europeos, al punto que estaba dominado por viva impaciencia para imprimir los órganos de la entidad platense. Incluso había preparado una lista de colaboradores (entre otros, V. Fidel López, B. Mitre, E. C. Zeballos, A. J. Carranza, A. J. Piñero, E. Lynch Arribalzaga, J. J. Kyle) para que prestigiaran la revista a aparecer. Pero a pesar de su impaciencia -responsable al máximo en todo lo que hacía- fue demorando la publicación porque entendía que la calidad de lo que se imprimiera debía estar acorde con la importancia del Museo. Y así fue que, de su bolsillo, puso el dinero para montar una imprenta, dado que según manifestara ni en La Plata ni en Buenos Aires había establecimientos o artistas capaces de ejecutar tan delicada tarea.

La imprenta del Museo siempre tuvo un estrecho contacto con la Provincia, para la que imprimió en 1889 ilustraciones y otros elementos. En lo que se refiere a las obras propias, la primera fue un *Album de La Plata*, que Moreno hizo publicar a su costa y distribuyó gratuitamente.

Sobre el modelo de otras instituciones, Moreno decidió que el Museo tuviera dos órganos fundamentales: la *Revista* y los *Anales*. De la primera el primer número impreso apareció en marzo de 1890, y de los segundos en abril del mismo año. Pero si de esta manera se había concretado el sueño de Moreno, el limitado presupuesto del Museo no permitió desarrollo alguno del taller de impresiones y, por ello, agotados sus fondos personales, el Fundador propuso a la Provincia su venta por la cantidad que él había pagado. La transacción se concretó en enero de 1891 por la suma de 57.936,73 pesos moneda nacional, y si bien en esa época no, había inflación, no está demás recordar que la cantidad sólo fue pagada un año más tarde. Esta adquisición constituyó en núcleo de los talleres de impresiones oficiales de la Provincia.

El taller vendido y la sección linotipia, permaneció en el Mu-

seo hasta su nacionalización en 1906. Durante ese lapso hubo muchas dificultades, tales como amenazas de despido del personal o cierre definitivo, y por estas razones se fue demorando la impresión de las obras del Museo, pues los talleres, para poder sobrevivir, trabajaron imprimiendo estampillas, sellos fiscales, papel sellado, papelería ministerial y otros elementos para la Provincia. Desde 1906, la impresión de las obras del Museo se efectuó en imprentas privadas (la Casa Coni, de Buenos Aires hasta la década del sesenta) o, en pocas ocasiones, en el taller de impresiones oficiales de la Provincia.

Los *Anales* de la Primera Serie (1890-1903) fueron unánimemente considerados como "obras de arte" por la alta calidad de sus fotograbados y la excelencia de la tipografía. Actualmente, son piezas de bibliófilo, independientemente de su valor científico que está dado por los trabajos publicados. Las láminas para estas obras se imprimieron en gran cantidad, por lo que hasta hace unos veinte años era frecuente encontrar pilas de ellas, des-

cartadas y amarillentas por el tiempo, en talleres y laboratorios del Museo, utilizándose el reverso como papel de dibujo.

Los *Anales* se interrumpieron entre 1909 y 1924, fueron reanudados por Torres hasta 1930, cerrándose definitivamente en 1953. El cese debióse a que, por su formato y periodicidad anual, era una obra incómoda desde el punto de vista de la bibliografía científica.

La *Revista*, que también se inició en 1890, se publicó paralelamente a los *Anales*, con idéntica calidad. Por ser más ágil y adecuada, ha reemplazado a los *Anales* y actualmente es la obra principal del Museo. La *Revista* está dividida en cinco secciones, una para uno de los campos científico y goza de nombradía internacional por la importancia y seriedad de los trabajos que publica.

Además de las publicaciones mencionadas -que se canjean con más de 600 instituciones del mundo entero-, existieron o existen otras. Cabe mencionar en primer lugar a las *Notas Preliminares* (1931-1934), que desde 1935 se llamaron sencillamente *Notas del Museo de La Plata*; por su menor formato y reducido número de páginas, las *Notas* fueron un medio rápido para dar a conocer novedades o publicar artículos cortos. Interrumpidas en 1963, se contempla reiniciar su publicación en 1963.

Otra publicación de breve duración fue la *Serie Oficial*, creada por Frenguelli, que apareció entre 1935 y 1945. Otra serie menor fue la de *Tesis Doctorales*, de las que se publicaron ocho entre 1940 y 1945. Muy importante fue la llamada *Obra del Cincuentenario* (1935-1937) aparecida en dos tomos. Se editó para conmemorar los cincuenta años de vida del Museo y contiene ex-

clusivamente contribuciones científicas. Es una pena que no se haya aprovechado la ocasión para historiar el crecimiento del Museo hasta ese momento.

Cuando el Museo pasó a integrar la Universidad, se creó en 1907 una Biblioteca de *Difusión Científica*, que alcanzo a publicar cuatro volúmenes hasta 1918. La tarea de popularización de las ciencias naturales se retomó en 1983 con las *Publicaciones Didácticas y de Divulgación Científicas* (1938-1945), que desde 1949 ha sido proseguida con el nombre de *Serie Técnica y Didáctica*. Por fin, con carácter informativo, se imprime desde 1981 un periódico, *Novedades del Museo de La Plata* del que han aparecido ocho números.

Existen otras publicaciones menores, pero las principales son las ya mencionadas, en particular la *Revista del Museo de La Plata*. En sus cien años de vida, la institución platense ha estampado en sus órganos especializados alrededor de mil quinientos trabajos y artículos en las especialidades de: zoología (la más productiva), arqueología-antropología-etnografía, geología, paleontología y botánica.

Aparte de esta obra impresa por el Museo, debe tenerse en cuenta que, en los últimos veinticinco años, los investigadores y profesores del Museo han publicado centenares de trabajos en revistas especializadas del país y del extranjero. En buena medida, ello se debe a que el Museo ha perdido su capacidad económica para publicar. En el momento presente, el potencial de investigadores de todas las categorías que trabajan en el Museo, o bajo su dependencia, es de tal magnitud que está en condiciones de editar varios centenares de trabajos científicos por año.

No obstante las estrecheces económicas propias de estos tiempos, siempre se hacen esfuerzos para que sigan apareciendo las publicaciones del Museo, que son las evidencias de su prestigio científico.

Aparte de utilizarse para canje, las publicaciones se venden en el Museo a precios muy accesibles.

Bibliografía

No existe ningún libro dedicado exclusivamente al Museo de La Plata. Lo único disponible es:

GUIA PARA VISITAR EL MUSEO DE LA PLATA, XV + 331 páginas, editada bajo la dirección del Dr. Luis María Torres, Universidad Nacional de La Plata, 1927.

Si bien dedicada específicamente a las exhibiciones, la GUIA contiene importante información histórica que fue escrita por Maximino de Barrio, Secretario del Museo. Los capítulos específicos fueron redactados por los Jefes de Departamento: Walter Schiller, Angel Cabrera, Miguel Fernández, Augusto C. Scala, Roberto Lehmann Nitsche y Luis María Torres. La obra está agotada desde hace ya muchos años.

Existen numerosas notas y artículos en diarios y revistas de La Plata y Capital Federal. En su mayoría son de tipo informativo genérico.

La información básica sobre el Museo está dispersa en sus publicaciones, en especial Revista y Anales, donde hay que espigar con paciencia pues en dichas publicaciones las memorias anuales impresas no exceden de quince años.

Muy importante es:

OBRA DEL CENTENARIO DEL MUSEO DE LA PLATA, Tomo I, Reseña Histórica VII + 96 páginas; Editada por el Museo de La Plata, 1977. Los cinco tomos restantes de la *Obra* contienen trabajos científicos, agrupados por especialidad.

Sobre la vida de Moreno, la bibliografía es más extensa. Se han consultado: *Bertomeu, Carlos A.*, 1949. -El Perito Moreno, Centinela de la Patagonia. Estudio biográfico- Ediciones El Ateneo, 420 páginas; Buenos Aires.

Lieberman José, 19 . - Francisco P. Moreno. Precursor Argentino. - Edición Especial de la Administración General de Parques Nacionales y Turismo. Anales de la Sociedad Científica, Vol. CXL, pág. 396-427.

Ygoborne, Aquiles de. 1954. - Francisco P. Moreno-. Arquitecto de la Argentinidad Orientación Cultural Editores, Buenos Aires.

Para los primeros años de la Universidad de La Plata, la obra de consulta obligatoria es:

Castiñeiras, Julio R., 1958. -Historia de la Universidad Nacional de La Plata. Tomo I: La Universidad Provincial. Universidad Nacional de La Plata, CI + 317 páginas. La Plata.

Apéndice

"Fundación Museo de La Plata - Francisco Pascasio Moreno"

La Fundación Museo de La Plata "Francisco Pascasio Moreno" fue creada para apoyar la acción cultural y de investigación del Museo. Lleva el nombre del Perito Francisco P. Moreno como homenaje al eminente hombre público y científico argentino que fuera fundador y primer director del Museo.

La Fundación se constituyó el 2 de Abril de 1987 y obtuvo su personería jurídica el 17 de noviembre del mismo año, iniciando así su actividad institucional.

Miembros Fundadores

Instituciones:

Agremiación Médica Platense, AMIA, Asociación Gremial de Artistas Plásticos de la Pcia. de Bs. As., Bolsa de Comercio de La Plata, Cámara Argentina de la Construcción Delegación Pcia. de Bs. As., Cámara de Comercio e Industria de La Plata, Cámara de Sociedades Anónimas de la Pcia. de Bs. As., Círculo de Periodistas de la Pcia. de Bs. As., Club Estudiantes de La Plata, Club de Gimnasia y Esgrima La Plata, Club Universitario de La Plata, Colegio de Abogados de La Plata, Colegio de Escribanos Pcia. de Bs. As., Colegio de Ingenieros Distrito V, Colegio de Médicos de la Pcia. de Bs. As. Distrito V, Confederación General del Trabajo Regional La Plata-Berisso-Ensenada, Consejo Profesional de Ciencias Económicas de la Pcia. de Bs. As., Consejo Profesional de Ciencias Naturales de la Pcia. de Bs. As., Diario "El Día", Federación Económica de la Pcia. de Bs. As., Federación de Instituciones Culturales y Deportivas de La Plata, Fundación José María Mainetti, Mercado de Valores de La Plata S. A., Museo Indigenista "Yana Kuntur" S. A. D. E. Filial La Plata, Sociedad de Escritores de la Pcia. de Bs. As. (S. E. P.), Universidad Notarial Argentina.

Personas

Abait, Carlos Antonio; Alardi, Luis A; Alegre, Carlos; Alvarez, Mir-

ta; Ametrano, Silvia Juana; Antonini, Alberto; Antonini, Alicia Graciela; Apreada de Di Masi, María Florencia; Aramburu, María Elena; Arena, Holga; Arisnavarreta, Rodolfo Francisco; Aristizábal, Luis; Aronin, Marcos; Azzarri, Enrique Miguel; Barni, José María; Bauer, Conrado Ernesto; Bauer de Carden, Delia E.; Bauer de Lupano, Elena Alicia; Beilinson, Guillermo; Beláustegui, Horacio Pablo de; Berri, Carlos; Bigne, Reinaldo Angel; Blanes, Héctor Joaquín; Bochatón, Atilio Ramón; Borrone, Nevio Jorge; Boudet, Zulema; Calcagno, Eric Alfredo; Calvo de Reca, Estela; Cantero, Susana Mabel; Carassale, Carlos; Cascarini de Torre, Lydia Ethel; Casellas, Daniel; Caselli, Alberto Luis José; Catoggio, José Alberto; Cibraro, Juan Angel; Colombo, Carlos Norberto; Costa, Carlos Alberto; Cuello, Fernando; Cuenca, Camilo Aurelio Matías; Delmar, Héctor; Dente, Raúl Miguel; De Ponti, Raúl Oscar; De Santis, Reynaldo; Díaz, Héctor Oscar; Di Bastiano, Omar Ricardo; Diez, Oscar; Elbaum, Pedro; Falabella, Antonio; Faisal, Carlos A.; Fasano, Héctor Luis; Fernández, Antonio T.; Ferrero Murphy, Jorge Angel; Frangi, Jorge Luis; Frangi, Hipólito Filiberto; Garay, Juan José; García Lombardi, Miguel Angel; Gazaneo, Jorge Osvaldo; Gamundi de Amos, Irma Josefa; Gerardi, Guillermo Alberto; Girotti, Roberto; Giménez, Oscar José; Grela, Cayetano Antonio; Grosso, Juan José; Guerrero, Francisco; Hendorreich, María Alejandra; Heras, Mateo Jorge; Herrera, Elba Nelly; Herrera de Mazza, Hilda Rosa; Isabella, Norma Elsa; Izaguirre, Ramón Ignacio; Koch, Horacio Augusto; Krause, Vicente Carlos; Lahitte, Héctor Blas; Lamarchina, Salvador; Lanteri, Oscar Edgardo; Larcamón, Eduardo; Larechart, Alejandro Carlos; Lodigiani, Roberto Pascual; Lozano Baudón, Godofredo; Lupano, Cecilia Elena; Malacalza, Leonardo; Mammoni, Osvaldo Horacio; Manganiello, Juan María; Mansur, Luis; Martínez, Gustavo Eliseo; Martínez de Bauer, Silvia; Martínez Civelli, Aquiles; Martínez Salas de Hernández, Beatriz; Mazza, Humberto Juan; Mazza, Gustavo Miguel; Mazza, Velmard Emir; Molina, Daniel; Molina, Fernando; Molina, Omar José; Montalvo, Rodolfo A.; Moreno Terrero de Benites, Adela; Moreno Terrero, Federico María; Nájera, Rosa; Ocampo, Leopoldo; Obludziner, Liliana Mónica; Oricchio, Carlos Eduardo; Ortale, Alberto; Ortale, Aquiles; Ortale Guillermo A; Ortale, Horacio Raúl; Ortale, Marcelo Hilario; Ortale Ricardo F.; Ortale, Susana M.; Pajares, Julio; Perigi, Víctor; Peralta Calvo de Lozano, Elena; Pérez Lozano, Néstor Oscar; Pérez Amendolara, Amelia Teresita; Pérez Tiribelli, Ricardo Manuel; Pinto, Pablo Oscar; Plastino, Angel Luis; Ponferrada, Gustavo Eloy; Popescu, Oreste; Prado, José María; Puricelli de Carasale, Perla R.; Quijano, Antonio; Reca, Ricardo Pablo; Reciniello, Héctor; Rodríguez, Antonio Eduardo; Rodríguez, Rubén; Rolleri, Edgardo Orlando; Román, Abel Blas; Ronderos, Ricardo Arturo; Rucci, Carlos Alberto; Ruiz, Ginés Esteban; Russo de Vibbot, Amelia F.; Ruta, Juan Carlos, Sabbatini, Elida; Salas, Raúl Jorge; Salvia, Feliciano; Salvioli, Emir Omar; Sánchez de Sarasibar; Rosa; Santos, Antonio A.; Sarasibar, Marcela Ester; Saravi, Enrique; Sardi, Hugo Francisco; Scenna, Nicodemo; Schalamuk, Isidoro Bernardo; Tambornino, Roberto Adolfo; Tassara, Elina María Emilse; Telleriarte, Walter Alfredo; Teruggi, Mario Egidio; Torre, Edgard Javier; Trevisán, Silvano Jorge; Vázquez, Ny-

dia Norma; Arrieta, Mariano; Filiberto, Hugo Martín; Relva, Hugo Alberto; Ventura, Gerardo Luis; Vibbot, Domingo José; Waingortin, Eduardo; Zaffores, Carlos; Zalba, Hilario A.; Zárate, Fernando José.

Empresas:

Banco Crédito Provincial S. A.; Banco de Boston; Banco Francés del Río de La Plata; Banco Los tilos; Banco Platense S. A.; Copan. Cooperativa de Seguros Ltda.; Cristamine S. A., Federación Patronal, Cooperativa de Seguros Ltda.; Fenix Brusatil S. A.; Peña Foto Cine 8 La Plata; Seguros Bernardino Rivadavia; Cooperativa Ltda.

Comité Ejecutivo:

Presidente: Conrado Ernesto Bauer, Vice Presidente 1º: Pedro Elbaum, Vice Presidente 2º: Mario Egidio Teruggi, Secretario: Héctor Fasano, Tesorero: Juan María Manganiello, Pro Tesorero: Miguel Angel García Lombardi, Vocales: Antonio Santos y Alejandro Larrechart.

Comisión de Fiscalización:

Nydia Norma Vázquez, Héctor Blanes, Hipólito Frangi.



BIBLIOTECA

21602

AUTORIDADES DEL MUSEO DE LA PLATA

Francisco P. Moreno	1884-1906
Samuel A. Lafone Quevedo	1906-1920
Luis María Torres	1920-1932
Augusto C. Scala	1932-1933
Ricardo Levene	1933-1934
Joaquín Frenguelli	1934-1946
Emiliano J. Mac Donagh	1946-1949
Guillermo Wallbrecher	1950-1952
Fortunato Molfino	1952-1953
Joaquín Frenguelli	1953-1955
Tomás Suero	1955-1955
Fernando Márquez Miranda	1955-1957
Sebastián A. Guarrera	1957-1964
Mario E. Teruggi	1964-1966
Armando Vivante	1966-1967
Luis De Santis	1967-1967
Arturo J. Amos	1967-1970
Edgardo O. Rolleri	1970-1972
Humberto A. Fabris	1972-1973
Victorio Angelleli	1973-1973
Francisco Fidalgo	1973-1973
Aníbal J. Figini	1973-1974
Francisco Carnese	1974-1974
Carmelo I. C. de Ferraris	1974-1976
Luis De Santis	1976-1976
Jorge O. Kilmurray	1976-1980
Carlos Congolani	1977-1978
Sixto Coscarón	1980-1981
Víctor Mauriño	1981-1983
Oscar Arrondo	1983-1986
Isidoro B. Schalamuk	1986-1992
Edgardo O. Rolleri	1992-1994
Mario E. Teruggi	1994-

INDICE

Dos reconocimientos.....	7
Prólogo.....	9
Introducción.....	11
Capítulo 1: Los Museos de Ciencias Naturales.....	15
" 2: Historia del Museo.....	21
" 3: El edificio.....	33
" 4: Las Exhibiciones del Museo.....	43
" 5: Trascendencia Cultural del Museo.....	87
" 6: Las Colecciones Científicas.....	97
" 7: El Museo, Centro de Investigaciones....	113
" 8: El Museo, Centro Universitario.....	129
" 9: Biblioteca y Publicaciones.....	145
Bibliografía.....	151
Apéndice.....	153
Autoridades del Museo de La Plata.....	157

Este libro
se terminó de imprimir en
Artes Gráficas FAIJA Hnos.
Brandse n 4728
Avellaneda
el 2 de agosto de
1994

FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES y MUSEO BIBLIOTECA	
Fecha de Vencimiento	
22 MAR 1996	19/8/13
18 MAR 1998	27/12/2013
23 MAR 1998	
31 OCT 1998	
6 MAR 2003	
16 MAR 2003	
18 AGO 2003	
18 AGO 2003	
25 MAR 2014	
08 ABR 2003	
18/03/13	