

**Referencias históricas del Museo de La Plata, Facultad de Ciencias Naturales y Museo.
Trayectorias necesarias para entender su presente**

Carlos Federico González Pérez*
CONICET; UNJu; FPyCS, UNLP.
2012.
La Plata. Buenos Aires.
carlosfgonzalezp@yahoo.com.ar

Resumen:

El Museo de La Plata Facultad de Ciencias Naturales y Museo, es una referencia directa de la ciudad que lo contiene, y se ha forjado como uno de los principales museos de ciencias naturales. Su historia, ya centenaria, está atravesada por diferentes etapas, por vaivenes, por coyunturas que lo han ido caracterizando de diferente manera hasta llegar a ser lo que hoy es.

Este informe de investigación se propone abordar esa historia, bajo la hipótesis de que al entenderla es posible comprender sus transformaciones y así contar con la posibilidad de interpretar su presente, un presente que muestra características reminiscentes de su pasado, que se actualizan en la organización hoy, pero que además permiten considerar aspectos a futuro. Retomamos, desde esta perspectiva, la historia de los museos, de la conformación de museos en América Latina y en Argentina, para focalizar en el Museo de La Plata.

Palabras clave: organización, historia, Museo de La Plata Facultad de Ciencias Naturales y Museo, transformación, formas expositivas.

“Estar es venir hacia el ir”
Magariños de Morentín

1. Introducción

La historia del Museo de La Plata está asociada a la vida de su primer director vitalicio, el Perito Francisco Pascasio Josué Moreno. Es posible sostener que, desde un punto de vista constructivo, la imagen de esta organización se ha asociado a él, a partir de diferentes relatos (principalmente los del mismo Moreno, de carácter hagiográfico), los que sobreviven en las referencias que muchas personas dan (de acuerdo a la observación, a algunas entrevistas y a otras investigaciones) sobre el Museo en su presente.

En la actualidad conocemos diferentes trabajos que han generado una ruptura en la construcción del héroe. Inspirados en la visión crítica indispensable en las disciplinas sociales, historiadores, antropólogos, comunicadores han sabido recuperar otros aspectos de la historia de este Museo que vienen permitiendo poner en crisis algunos conceptos vigentes (1). Es

importante también considerar que la antropología de los inicios del museo respondía a los parámetros establecidos por la principal corriente mundial, el evolucionismo. Éste también impregnó la propuesta museológica y museográfica (2) de ese entonces, perdurando hasta hoy.

Por ello consideramos apropiado tener en cuenta la historia del Museo de La Plata, bajo la hipótesis de que al entender su conformación es posible comprender sus transformaciones y así contar con la posibilidad de interpretar su presente, un presente que mostrará características reminiscentes de su pasado, que se actualizan en la organización hoy, pero que además permiten considerar aspectos a futuro: ¿en qué puede convertirse una organización que hoy presenta ciertos rasgos? ¿Qué ha quedado pendiente de revisión crítica? ¿Qué debe modificar en el corto plazo para poder lograr los objetivos que como organización se propone?

Revisaremos entonces las características principales de la formación del Museo de La Plata, e intentaremos mostrar algunas características posteriores que permiten explicar cómo el Museo de La Plata ha llegado a ser lo que hoy es, y no otra cosa. Desde esta perspectiva, y entendiendo que la interpretación de las organizaciones se realiza de manera constructiva, proponemos estas trayectorias como indispensables para entender su presente.

Este trabajo es un fragmento de una tesis de doctorado en curso, que se desarrolla en el marco de una beca del CONICET, cuyo objetivo es estudiar la comunicación interna del Museo de La Plata, analizando la relación entre los aspectos formales e informales, e intentando desarrollar operaciones específicas desde la semiótica de Peirce. Pocas son las referencias semióticas que incluiremos en este informe, ya que nos concentraremos, como adelantamos en los párrafos previos, en la historia del museo que estudiamos.

2. La conformación de los museos

Una de las primeras alusiones que podemos encontrar, y que tienen que ver con algo parecido a un museo, son las vinculadas con la Biblioteca de Alejandría (285 a 247 a.C.) montada como un centro de estudios y vinculada a la conservación y exhibición, diferenciándose de otros espacios y lugares donde los objetos artísticos eran coleccionados como botín de guerra o simplemente para ser confinados (la acumulación de objetos, además, tenía un valor simbólico). La Biblioteca de Alejandría resguardaba las obras inspiradas por las diosas hijas de Zeus (3).

La acumulación fue lo que caracterizó a las colecciones principescas del Renacimiento, lo que devino en la primera gran característica de los museos: la conservación. Los siglos XVII y XVIII se caracterizarán por el coleccionismo, movido por la intención de delimitar el buen gusto en el consumo del arte (lo que es incentivado por la burguesía del momento). Se crean en este período los museos de historia y etnografía (como el Británico) con la intención de mostrar, principalmente, lo reunido por las actividades de conquista. Una segunda característica de los museos aparece aquí, como consecuencia de las nuevas actividades: la de investigación. Las campañas napoleónicas impactan en el desarrollo de la arqueología (por el gran interés despertado en la egiptología). La revolución francesa tiene como consecuencia

el impulso de apertura de los museos a un mayor público. Se desarrolla la transmisión cultural como consecuencia directa (4).

Todo el siglo XIX trae consigo aspectos importantes para los museos: por un lado se transforman la mayor parte de los museos reales en públicos, la colonización europea expande las colecciones de esos países, y hacia fines de este siglo, en el que se puede registrar un auge de los museos, se sucede una fase de “*inmovilización*” (5) en la que los museos fueron absorbidos, en general (el museo de La Plata es uno de esos casos), por las universidades, y la característica principal que surge en este período e impregna a los museos es el de la exclusión.

A mediados del siglo XIX se profundiza el proceso de colonización de Europa, y su expansión, de la mano del evolucionismo, justifica el saqueo de cementerios, y la apropiación de diferentes objetos. La teoría evolucionista es la que permite sostener las diferencias definitivas entre las sociedades de Europa central, que por sus avances tecnológicos se consideraban como “civilizados” y como la cúpula de la evolución desde su propia perspectiva etnocentrista. Queda así justificada la opresión y explotación de los pueblos llamados “bárbaros” que, de acuerdo a esta clasificación, quedaban del otro lado de la pirámide evolutiva (en su base). A fines del siglo XIX y principios del XX el progreso es el eje central de grandes exposiciones que toman esa forma debido a la expansión europea. Es en este contexto en el que se crea el Museo de La Plata. Al reflexionar sobre su conformación se debe tener en cuenta que la lógica mundial científica hegemónica del evolucionismo orienta sus primeros pasos y la disposición original de sus salas.

Pasando la mitad del Siglo XX Bourdieu y Darbel (6) critican la postura de que la cultura y los objetos deben ser entendidos por ellos mismos, sosteniendo que los conocimientos no son adquiridos de manera innata, y que no hay una predisposición natural para disponer de conceptos previos para la aprehensión cultural de los objetos en los museos (principalmente los de arte). Por el contrario proponen que quienes tienen acceso a ese conocimiento poseen condiciones de posibilidad diferentes a las de quienes no pueden acceder, y los museos refuerzan esa lógica, fortaleciéndose en su carácter de excluyentes. Esto es consecuencia en un primer lugar por la educación (principalmente por las significaciones impuestas), y también por la existencia de disposiciones que tienen que ver con adoptar la práctica de la visita a los museos (y del consumo de esos productos culturales) por parte de niños que forman parte de familias cultas. Para los autores lo que se debería atender son las condiciones sociales que hacen posible una experiencia como ésta.

El trabajo de Bourdieu y Darbel es un estudio de públicos. Éstos tienen sus antecedentes en relación a la conformación del museo del Louvre (1798), pero se sistematizan a partir de mediados del siglo XX. Desde los años 60 comienzan a focalizar aspectos educativos y motivacionales de la visita. Implican un cambio de paradigma, ya que se pasa de un museo que exhibe a otro que comunica, de la importancia del objeto a la experiencia del visitante (7) y se incorporan otras disciplinas a estos estudios (como las de perspectiva cognitiva, la semiótica, la comunicación). En la actualidad apuntan, principalmente, a identificar qué actividades

propuestas por los museos interesan a quienes lo visitan, por qué, qué aspectos considerados por los públicos están quedando fuera de la oferta museográfica, para con esa información generar políticas de revisión, reorientación y fortalecimiento de las estrategias comunicacionales de los museos (8).

A principios de los años '80 comienzan a consolidarse dos líneas que tienen orígenes difusos y no pueden restringirse específicamente a espacios geográficos concretos, ni a momentos cronológicamente sucesivos, pero sí implican una transformación de los aspectos museológicos. Así la nueva museología propone desarrollos orientados a la dinamización de las estructuras de los museos, a su sensibilización en relación a la sociedad y a incentivar su participación, a vincularse más con la educación y a incorporar nuevos aspectos (lenguajes, soportes, prácticas) en sus exhibiciones (9). Se corre definitivamente al objeto del eje central para reemplazarlo por el ser humano, la noción de colecciones permanentes se suplanta por la de patrimonio comunicativo y colectivo, se amplía la acción al territorio, y se trabaja con el apoyo activo de la comunidad que se involucra desde la participación (10).

Por otro lado, la museología crítica considera los espacios de diálogo, conflicto, resistencias y transformaciones en los museos, surge de la relación entre diferentes disciplinas (antropología, sociología, comunicación, historia del arte, pedagogía) y tiene como consecuencia un fuerte impacto en la cultura interna de los museos (pues éstos deben estar preparados para poder soportar las desestructuras, la dinamización, trabajo en equipo, entre otros cambios que impactan directamente en los aspectos organizativos de un museo) (11). Junto con el surgimiento de las visiones críticas, es en el Siglo XX donde surge una toma de conciencia ética en relación a la devolución y posesión del patrimonio apropiado (12).

3. América Latina y museos

La conformación de los museos de América del Sur (al menos los de sus países independientes) se inspiran en los modelos europeos de los que heredan principalmente su vinculación con la educación por un lado, y el carácter de públicos por otro (13). Esto también se da en una coyuntura de escasos recursos, y en relación al interés principal del desarrollo de las naciones en el marco de una identidad nacional y de la concepción del progreso de fines del siglo XIX y principios del XX. Los museos de San Petersburgo (1714) y el Británico (1753) sirvieron de modelo en la relación que establecían sus directores, sus intereses, y el peso específico de sus personalidades, los que se combinaban con los principios de definición de esas identidades nacionales. Apelaban a su capital social, a las relaciones políticas y sus situaciones económicas de privilegio para sustentar y llevar adelante sus proyectos (como sucedió, por ejemplo, con Francisco Moreno). Esta situación, ajustada a las voluntades individuales y en relación a intereses cambiantes, convierte a los museos nacientes en "*instituciones frágiles*" (14).

Los museos se relacionan (antes o después de su creación) con las universidades, constituyéndose en agentes formadores de investigadores. Esta relación museos – universidad trajo como consecuencia una serie de problemáticas vinculadas a la independencia de los

directores de estas instituciones, el manejo de sus recursos y la gestión de los espacios, entre otras (15). En Buenos Aires, la relación entre museo y universidad también se plantea de manera conflictiva: Burmeister (16) propone desde un principio la independencia de ambas, mientras que el Museo Etnográfico se crea en relación a la Facultad de Filosofía y Letras (de la UBA) en 1904 y Moreno renuncia a la dirección del Museo de La Plata cuando éste es absorbido por la Universidad en 1906 (17).

Los museos se fortalecieron en un discurso que acompañaba el crecimiento de las naciones independientes, reforzaba el concepto de progreso de ese momento, se proponía como espacio de formación de las élites dirigentes, posicionándose desde el lugar de la civilización (opuesta siempre a su dual "barbarie"), de la razón, y de los avances de las ciencias.

4. Los museos en Argentina

El primer museo argentino fue muy anterior a la consolidación de los mismos en el país. En 1812 se crea el Museo del País, con la intención de reunir diferentes productos de las zonas de la región del Plata. Fue creado por la Asamblea Nacional Constituyente, y a pesar de su temprana aparición logró conformar una pequeña red de intercambio, utilizando la infraestructura militar existente. Se lo considera el antecedente del museo rivadaviano, que se crea en 1823, pero no adquiere relevancia hasta mediados del siglo XIX. Su creación es producto del proyecto educativo encarado por entonces, en el marco del que también se constituyen observatorios y asociaciones científicas, de la mano de contratación de personal extranjero (como la del naturalista alemán Burmeister, quien lo dirige desde 1862). El museo rivadaviano se consolida como un museo de Historia Natural, manejándose a través de donaciones. En 1826 y contando ya con varias colecciones, se ubica físicamente en el Convento de Santo Domingo. En 1830 fue incorporado a la Facultad de Medicina (18).

La fundación de la Ciudad de La Plata trae consigo la posibilidad de desarrollar un museo de Historia Natural que se adapte a sus pretensiones: consolidar la capital de la Provincia de Buenos Aires. Se crea en ese contexto el Museo de La Plata que dirige Francisco Pascasio Moreno.

En esta etapa es imposible obviar el proceso de conquista militar que se desarrolló en el país entre 1878 y 1885, el que tenía como propósito expandir las tierras del estado-nación avanzando, principalmente, sobre tierras que originariamente pertenecían a comunidades originarias de las zonas pampeana y patagónica del país. No pretendemos que éste sea un eje central en este informe, por lo que no podremos desarrollarlo con la profundidad que han recibido en otras investigaciones, pero constituye un proceso que influyó en las políticas del país, repercutiendo en diferentes aspectos, incluso en cómo se pensaron los museos en ese período. Por ello lo recuperamos escuetamente. La complejidad del tema implicaría considerar cuestiones previas y posteriores que sólo referiremos de manera periférica, para tratar de focalizar este momento.

La historia oficial silencia los procesos de sometimiento y expropiación que la conquista militar generó en relación a las poblaciones originarias. Tampoco se hace explícita referencia a los campos de concentración, deportaciones y asesinatos de integrantes de estas comunidades, que fueron perseguidas, sometidas a largos peregrinajes antes, durante y después del período 1878-1885 (19). Estos procesos tienen relación, por un lado, con las políticas de formación del estado-nación argentino y chileno y su demarcación territorial, y, por otro, con el conflicto limítrofe entre estos dos países. Los gobiernos entablan relaciones complejas con los que identificaban como líderes de esas comunidades, los caciques, que oscilan entre las buenas y las malas relaciones, entre la negociación y la imposición, de acuerdo a los períodos de avance sobre el territorio nacional. El resultado de estos procesos es el sometimiento de las poblaciones originarias a un nuevo orden social, político y capitalista, fuera de sus espacios originales. Un doble beneficio para el estado estaba representado por estas comunidades: sus tierras y la fuerza de trabajo que implicaban.

Los diferentes grupos originarios se homogeneizaron y fueron contruidos por el discurso hegemónico como “salvajes”, en oposición a los “civilizados”. Estos conceptos descansaban en la propuesta del evolucionismo que planteaba una escala definitiva en la evolución, y por supuesto también en la evolución humana, y operaban (como dijimos anteriormente) de manera mundial. Pero además, en el contexto de la construcción y consolidación del territorio nacional era necesario crear una distinción entre un “nosotros” argentinos y un “otro” extraño, no argentino, extranjero, diferente. Ese “otro” era relacionado con el mundo salvaje y la barbarie, y a partir de los discursos elitistas se desarrolla “una mitología del desierto, en la cual se construye el territorio como “desierto” y sus habitantes como “salvajes”” (20). La conquista militar se completó durante los primeros años de la década de 1880. Algunos grupos se refugiaron del otro lado de la cordillera para quedarse (conocidos caciques como Namuncura; Reuquecura y Ñancucho); otros huyeron hacia el sur (como Inacayal, Foyel y Sayhueque); los que no murieron fueron sometidos al orden de la “civilización”.

Como ya dijimos antes, la expansión de los museos a mediados del siglo XIX fue resultado de la actividad colonial. Dujovne recuerda que esto se repite en los procesos de colonización interna, y hace referencia específicamente al Museo de La Plata. Alude a una colección que donara Zeballos (21) a Moreno, integrada por cráneos, algunos de importantes caciques, que fuera obtenida en el marco de la campaña militar que hemos caracterizado. El cacique Inacayal, al igual que otros pobladores originarios, fueron trasladados (bajo diferentes circunstancias) al Museo de La Plata para labores domésticas (22).

5. La ciudad de La Plata y su museo

La ciudad de La Plata se crea con el propósito de trasladar la capital de la Provincia de Buenos Aires a otro lugar, para que la Capital de la República Argentina tenga su espacio en la Ciudad de Buenos Aires. Por lo tanto era necesario pensar en otra ciudad, que por su magnitud pudiera compensar la pérdida de la Capital Federal y funcionara como la Capital de la “provincia más poderosa” (23). La Plata fue fundada en 1882. El emprendimiento de una ciudad

así concebida, planificada y luego desarrollada, implicó un importante movimiento de capital, materiales, personas, maquinaria, y se trató de un caso paradigmático de Proyecto de Gran Escala (PGE) (24). El concepto de PGE pertenece al antropólogo Gustavo Lins Ribeiro (25), y presenta tres dimensiones: gigantismo (en relación a la gran cantidad de capital, mano de obra y recursos necesarios para esa clase de emprendimientos, de obras gigantescas), aislamiento (en relación a la disposición de medios, y a factores socioeconómicos) y temporalidad (tienen fecha de inicio y de finalización, en un plazo relativamente corto).

En este marco, en el que se terminaron (o estaban a punto de terminarse) más de 1000 casas para viviendas y los edificios oficiales más importantes de la ciudad en el lapso de un año y medio, se inició la construcción del Museo de Ciencias Naturales (26).

Francisco Pascasio Josué Moreno fue el primer director del Museo de La Plata. Él mismo relata sobre su creación:

"[...] en mayo de 1884, recibí del entonces Gobernador de la Provincia Dr. Carlos d'Amico, el encargo de proyectar un museo que reemplazara en el mas corto tiempo posible al Museo público de Buenos Aires que iba á federalizarse en breve. Realizado ese acto el 4 de Setiembre de dicho año, el Exmo. Gobierno decretó con fecha 17 del mismo mes, "juzgando que el progreso de la Provincia así lo requiere", la fundación del "Museo de La Plata"; y por otro decreto de igual fecha, la construccion de un edificio adecuado á ese objeto." (27)

Se realizaron algunas aperturas previas, hasta la apertura total al público en 1888 (28).

La familia en al que creció Moreno desarrollaba actividades en íntima relación con el comercio, las finanzas y la política de la ciudad de Buenos Aires. Esto sería clave para poder solventar sus expediciones y constituir sus colecciones (29). Estas relaciones y el apoyo permanente de su padre le permitieron integrarse en círculos que le permitieron tomar contacto directo con investigadores de renombre (como Burmeister, Zeballos, Ameghino, y Holmberg), lograr un reconocimiento académico en poco tiempo (muy criticado por algunos científicos por su falta de estudios formales), consolidarse económicamente, participar como agregado en expediciones (lo que le permitió incrementar sus colecciones), y tomar contacto con caciques, como Inacayal, quien le fue presentado por Sarmiento en 1874. Así lograba Moreno permisos y habilitaciones por parte de los "indios amigos" (30) del sur de Argentina para sus recorridos y apropiaciones (31). No tuvo la misma suerte con Sayhueque, con quien mantuvo una relación poco amistosa (32).

Las publicaciones de Moreno que resumen su actividad en las campañas y las vinculadas a otros momentos de su vida, se constituyen a partir de diferentes recursos retóricos que van construyendo su persona en relación a la imagen de explorador.

En 1884 el gobernador Carlos D'Amico, sucesor de Rocha, crea por decreto el Museo General "La Plata" (33), y Moreno, quien debe interrumpir una expedición prevista para recorrer buena parte del país, es designado su director. Las colecciones del Museo Antropológico y Arqueológico de la ciudad de Buenos Aires, montado y dirigido por Moreno, son trasladadas al Museo en La Plata, resultando escasas para la gran magnitud de la construcción (iniciada en

1884 y finalizada en 1889). Esas colecciones son sometidas a una programación museográfica diferente, con otros propósitos y alcances más vastos, por lo que debe acudir a compras, donaciones, canjes y expediciones al interior del país (34).

El Museo de La Plata tuvo un gran crecimiento y consolidó un importante proyecto de investigación de mucha relevancia. En el mundo, es un momento en el que los museos encaran una apertura a la comunidad (35). Sin embargo, se dan diferentes etapas de crecimiento y estancamiento del Museo de La Plata.

Moreno se propuso organizar al Museo de La Plata de manera dual, tanto para exposición como para estudio, inspirado por el formato del Museo Británico de Historia Natural dirigido por Flower (36). También tomaría ideas del paleontólogo Alberto Gaudry vinculado al Museo de París, abierto al público en 1885. Pero es el evolucionismo de Flower el que permanece presente en el accionar de Moreno quien desde los inicios del Museo estructura el contenido de las salas a partir del anillo biológico (que es factible a partir del diseño oval del edificio) conformado por quince salas comunicadas entre sí. El estilo arquitectónico utilizado fue el neoclásico, correspondiente a la época. La biblioteca empezó a desarrollarse con la donación de dos mil títulos que el propio Moreno hiciera al momento de su constitución.

En 1890 el mismo Moreno advierte que el tamaño del Museo no es acorde al proyecto que él tiene en mente. En la galería anatómica de los primeros años habían casi mil cráneos y ochenta esqueletos (37), colección conformada por restos de individuos de La Patagonia (la más importante en ese momento), de otras regiones de la Argentina y de otros países.

Fue un observador de las conductas de los visitantes, y si bien era consciente del papel educativo de los museos, su concepción concordaba con la de la vieja museografía, que consideraba que los objetos debían comunicar por ellos mismos, y el mensaje del museo era pensado para especialistas: sostenía que las personas consideradas incultas debían hacer el máximo esfuerzo por entender lo que observaban, dando por sentado que no se comprendía todo lo que se veía. Sin embargo, la función del museo era la de "cultivar" al pueblo. Esta concepción permanece presente en el museo aún hoy, gracias a la conservación de la sala de osteología comparada, mantenida así para la reflexión del visitante en relación a las formas de exhibición de aquella época (en contraste con las actuales) (38).

La concepción de museo que Moreno tenía en ese entonces era la de un centro de estudio para quienes estén interesados en investigar el origen de la humanidad en la región austral americana. Esperaba continuar incrementando el número de objetos y las colecciones a través de los viajes de exploración que por ese entonces mantenía el Museo de La Plata, y las que ya formaban parte de él eran las más importantes de la República e incluso fueron consultadas por especialistas europeos. Sin embargo, ese museo imaginado por Moreno, bosquejado en las ideas y declamaciones que enunciamos, no llegaron a concretarse.

Desde 1892 a 1902 se puede considerar una segunda etapa del museo (diferente de la que va desde su fundación a 1892, y que acabamos de caracterizar) (39). Esa segunda etapa se define por la relación del Museo (y del propio Moreno) con la problemática de fijación de límites con Chile. Moreno pone a disposición del Gobierno nacional el Museo, como agente de

exploración, siendo nombrado oficialmente como Perito en Límites en 1896. Por falta de diferentes problemáticas, no se llegó a conformar la segunda parte del museo, concebida para especialistas, quedando solamente la destinada a exhibición para el público en general. La nueva atención del Museo, puesta en la cuestión limítrofe, hizo que Moreno dejara de atender sus prioridades. Esto fue reconocido por el propio Moreno, quien toma conciencia de que el haber asumido esas responsabilidades como perito lo ha desviado de sus tareas de dirección y cuidado del Museo (40).

6. El museo después de Moreno

En 1906 el museo pasa a la órbita de la Universidad Nacional de La Plata, creada en 1905. En esta conflictiva coyuntura Moreno presenta su renuncia (41). La principal transformación que sufrió el museo por esta decisión fue la de la incorporación de la docencia y la investigación entendida desde el punto de vista académico y de altos estudios, a la vida interna de la organización. La Universidad Provincial había sido creada en 1897, durante la gobernación de Guillermo Udaondo. En 1904 Joaquín V. González, Ministro Nacional de Educación y Justicia comienza a proyectar para la ciudad de La Plata una Universidad Nacional, y el Museo de La Plata comienza a ser considerado en el marco de ese proyecto.

Se pueden identificar tres etapas históricas que caracterizan de manera diferente los períodos de la historia del Museo de La Plata desde Moreno (42). La primera, considerada entre 1884 y 1946, es orientada por cuatro personas con largos períodos al frente del museo, y sólo dos con períodos breves. Esta permanencia permite darle al Museo una conducción prolongada en el tiempo, y así se consolida su perfil institucional-organizacional y su reconocimiento internacional. En esta etapa algunas salas se intentaron modernizar, principalmente en el período de la dirección de Joaquín Frenguelli (1934 a 1946). En 1940 los aspectos universitarios crecen considerablemente, lo que perjudica al Museo (que se queda sin autonomía ni recursos propios).

Desde sus orígenes hasta 1940, el Museo atraviesa un primer momento (inicial) del estilo de sus exhibiciones. Estaba caracterizado por la manera de exponer basada en acumular una gran cantidad de objetos por sala, cumpliendo éstas la función tanto de exhibición como de depósito, y elaborando mensajes destinados a especialistas. Al ser el único director por largos años, Moreno dejó planteadas las exhibiciones de manera coherente, aunque sin planificar cada sala hacia su interior. Durante mucho tiempo (50 años, aproximadamente) se modificó muy poco este estilo de exhibición.

La segunda etapa histórica estaría ubicada entre los años 1946 y 1984, en la que se consolida e incrementa la enseñanza y la investigación, pero se suceden en el Museo veintinueve mandatos diferentes. Las fuerzas vinculadas a diversas organizaciones tuvieron presencia activa en el Museo. La etapa está marcada por la oscura dictadura militar argentina, principalmente por el golpe de 1976 con consecuencias desastrosas en el País. El museo alberga, hasta la actualidad, diferentes placas que mantienen vivo el recuerdo de personas desaparecidas en los años que duró esa intervención. En este período, salvo contadas

excepciones, los mandatos duran muy poco tiempo en el museo y no es posible definir la marcha de la organización, que se caracteriza por la inestabilidad político-institucional.

La tercera etapa (43) se abre en 1984, y estaría dada por notables progresos museísticos y por el crecimiento institucional. En 1983 el país retorna a la democracia y esto trae consigo diferentes transformaciones, como el planteo de propuestas de promoción cultural, la discusión del concepto de cultura de elites, popular y de masas, la apertura del concepto de patrimonio (como un conjunto relacionado de saberes que una comunidad acumula) y la creación de fundaciones vinculadas a estas problemáticas (como la Fundación Antorchas) (44). En 1987, y para brindar apoyo a la acción cultural y de investigación del Museo, se crea la "Fundación Museo de La Plata – Francisco Pascasio Moreno".

El segundo momento relacionado con el estilo de las exhibiciones, se podría incluir entre 1940 y 1984, y es un momento en el que la forma de exhibir de los museos sufre una transformación profunda (lo que se inicia en el mundo entre los años veinte y treinta y se incorpora tardíamente al Museo de La Plata): se da prioridad al conjunto de objetos importantes, y se disminuye la cantidad de objetos exhibidos; se mejora la iluminación con técnicas artificiales; se utilizan técnicas comerciales para mostrar los objetos en vitrinas (como las de las ferias y las vidrieras); se comienza a contextualizar el objeto en relación a su entorno; se incorporan nuevas tecnologías en los diseños de sala. Estos cambios se dan en un proceso de reformulación de la función pública de los museos, que pasan a considerarse como centros educativos, lo que requiere la adecuada contextualización de los objetos (con la información necesaria para su entendimiento y aprehensión), y comenzar a considerar al público en su heterogeneidad como el principal destinatario de una exhibición (ya no al especialista). El Museo de La Plata desde 1940 incorpora a sus exhibiciones los fondos naturales insinuados. Sin embargo, el peso continuó estando en el objeto en sí mismo, como ocurría con la sala de etnografía, con pocas modificaciones parciales (45).

En 1994 se concreta la primera restitución de restos humanos (cuyos reclamos se habían iniciado en 1989 por el Centro Indígena Mapuche Tehuelche) al entregarse los restos de Inacayal (46). A pesar de que la restitución no se hace en forma completa (47) el hecho sienta las bases para tratamientos posteriores de esta problemática. Los restos del cacique Panghitruz Güor (bautizado con el nombre cristiano de Mariano Rosas) fue restituido en 2001 a Leuvuco (La Pampa). En 2010 se inició la devolución, también de forma incompleta (pues luego se identificó su cabeza en un laboratorio de antropología de Berlín) (48), de los restos de la niña de la comunidad paraguaya aché, conocida como Damiana (49) (Krygi es su nombre original). Estas restituciones se enmarcan en la ley Nacional N°25.517, sancionada y promulgada en 2001. La problemática es puesta a la luz por el Grupo Universitario en Investigación en Antropología Social (GUIAS).

En el año 2006 el Museo de La Plata aprueba el retiro de exhibición de los restos humanos de los pueblos originarios de América. Aún se exhiben restos humanos (una momia procedente de las Islas Canarias, y otra egipcia), pero se cumple con ese objetivo proclamado: no son americanas (50).

Este tema, que merece ser tratado con el respeto necesario y entendido en el complejo marco de las relaciones identitarias, en el marco de la consolidación de los museos del siglo XIX, merecería mayor profundidad pero no es lo que se propone este trabajo. Consideramos necesario su planteo, pues está presente en los discursos del personal de la organización, lo que demuestra que queda atrás la antigua concepción que la organización tenía al respecto: se oponía a la restitución, ya que si iniciaba la devolución de restos, sentaría el precedente (51).

A partir del año 2000 se produce lo que se denomina internamente la “profesionalización” del Museo de La Plata y comienzan a crearse diferentes unidades que constituyen parte del organigrama actual (entre ellas Comunicación y difusión y Conservación y exhibición) las que se suman a las quince divisiones científicas que ya existían). Esta es su organización actual.

Si tomamos en cuenta la trascendencia de la decisión de iniciar procesos de restitución, y de lo fuerte que estos acontecimientos impactaron en las subjetividades del personal del Museo (52), podríamos considerar el inicio de una cuarta etapa, sucesora de la última planteada por Teruggi, caracterizada por la reorganización del museo en su estructura actual y la incorporación de nuevos aspectos museográficos.

En relación a las formas expositivas, podría considerarse un tercer momento, con posterioridad al segundo y último planteado por Teruggi (1940-1984). Se ha apostado fuertemente y se han concentrado grandes esfuerzos en la conversión del lenguaje y los sistemas museográficos, añadiendo nuevas tecnologías y una multiplicidad de soportes y dispositivos. Pero, principalmente, se ha desplazando la idea de que el visitante debe incorporar conocimiento de manera lineal, por la concepción de un visitante activo que construye con la exhibición, la que más que transmitir un concepto acabado debe potenciar cuestionamientos (53). Las temáticas expositivas se comienzan a agrupar por ejes problemáticos y ya no por disciplinas. Tres salas fueron intervenidas desde esta lógica. La nueva sala egipcia en preparación, que incluirá el material arqueológico más importante que resultó de la intervención del Museo de La Plata en el rescate del Templo de Aksha, en el momento de la creación de la represa de Asuán en Egipto, se está montando bajo estos criterios. En esta etapa también se desarrollan estudios de público, aunque no de manera sistemática.

7. A modo de cierre

En este recorrido por la historia de los museos y por la del Museo de La Plata, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, hemos intentado recuperar los aspectos principales que, a nivel de organización, nos permiten entender cómo llegó el museo a ser lo que hoy es, y por qué. Iniciamos este apartado histórico con una referencia de Magariños de Morentín (54), y con él proponemos que en toda manifestación existe algo que forma parte de un momento anterior de la semiosis, y que al manifestarse en un presente lo hace de manera novedosa, transformándose, dejando de lado algunos aspectos e incorporando otros. Esto es importante porque permite entender cómo se generan las condiciones discursivas actuales (55). El planteo nos permite posicionarnos de una manera beneficiosa para poder considerar aspectos a futuro.

De acuerdo a esta historia: ¿qué museo puede llegar a ser el Museo de La Plata? ¿En qué puede transformarse?

Sostenemos entonces la hipótesis que planteamos al principio: al atender la conformación de una organización y su historia, es posible entender sus transformaciones, y contar con la posibilidad de interpretar su presente.

8. Notas

(1) Trabajos como los de Farro (2009) permiten una aproximación a la persona de Moreno desde una perspectiva crítica. Otros, como los de González (en Laumonier, 1993), permiten tener en cuenta otros aspectos que tuvieron mucho peso en la transformación de políticas como las de restitución y exhibición de restos humanos.

(2) La museología se preocupa por la gestión completa de los museos como organizaciones especializadas en la gestión patrimonial (entiéndase gestión en un sentido amplio: conservación, restauración, adquisición, etc.), mientras que la museografía está movilizada por el interés en el montaje, diseño, elaboración de las salas de exhibición como herramienta comunicacional de los museos. Si bien presentan aspectos diferenciales no pueden considerarse de manera individual, pues un estilo museográfico específico impacta en las formas organizativas de un museo, y por lo tanto en su gestión museológica toda.

(3) Laumonier, 1993.

(4) Dujovne, 1995.

(5) Dujovne, Op. Cit., p. 17.

(6) Bourdieu y Darbel, 2004.

(7) Reza, 2010.

(8) Bialogorski y Cousillas, 2000.

(9) George-Henri Rivière, 1993; Alderoqui y Pedersoli, 2011

(10) Laumonier, Op. Cit.; Alderoqui y Pedersoli, Op. Cit.

(11) Alderoqui y Pedersoli, Op. Cit.

(12) Laumonier, Op. Cit.

(13) Lopes, en Castilla, 2010

(14) Podgorni, en Castilla, 2010: 59

(15) Lopes, en Castilla, Op. Cit.

(16) Germán Burmeister fue director del museo rivadaviano. También orientó y formó a Francisco P. Moreno en sus primeros trabajos de coleccionismo y conservación.

(17) Lopes, en Castilla, Op. Cit.

(18) Dujovne, Op. Cit.; Podgorny, en Castilla Op. Cit.

(19) Delrio, 2005

(20) Íbid, p. 62

(21) Moreno había conocido a Zeballos por intermedio de Ramos Mejía, lo que le permitió compartir las redes de discusión científica generada por estudiantes del Colegio Nacional. Al

igual que Moreno, Zeballos tenía una afición por los cráneos indígenas y objetos arqueológicos (Farro, Op. Cit., p. 40).

(22) Podgorny y Politis, 1990-1992, en Dujovne, Op. Cit., p. 32.

(23) Flores, en Flores y Sempé, 2011:167

(24) Catullo, en Flores y Sempé, 2011.

(25) Retomado por Catullo, en Flores y Sempé, Op. Cit.

(26) Catullo, en Flores y Sempé, Op. Cit.

(27) Moreno, 1890:13, ortografía original.

(28) Teruggi, 1994.

(29) Farro, Op. Cit.

(30) Durante la conquista militar se identificaron diferentes perfiles: los jefes originarios que colaboraban con el Gobierno nacional eran considerados amigos.

(31) Se sabe que años después el propio Inacayal repetía en los pasillos del Museo de La Plata *“yo jefe, hijo de esta tierra, blancos ladrones... mataron mis hijos, mataron mis hermanos, robaron mis caballos y a la tierra que me vió nacer, encima prisioneros... yo enojado”* (Ten Kate, 1904, citado por Pepe; Añon Suarez; Harrison; 2008:26).

(32) Delrio, Op. Cit.; Farro, Op. Cit.

(33) Flores, en Flores y Sempé, 2011.

(34) Farro, Op. Cit., p. 95

(35) Dujovne, Op. Cit.

(36) Moreno, Op. Cit.

(37) *Ibíd.*, p. 21

(38) González Pérez y Reza, 2009

(39) Farro, Op. Cit.

(40) Teruggi, Op. Cit., p. 26

(41) Farro, Op. Cit.; Lopes, en Castilla, Op. Cit.; Reza, Op. Cit.; Teruggi, Op. Cit.

(42) Teruggi, Op. Cit.

(43) Es la última considerada por Teruggi (Op. Cit.), pues finaliza la obra que venimos citando en 1988. La de 1994, aquí citada, es la tercera edición.

(44) Dujovne, Op. Cit.

(45) Reza, 2010.

(46) Inacayal y Foyel fueron apresados en 1884 y trasladados a la prisión de El Tigre. Luego Moreno gestiona el traslado al Museo de La Plata (Pepe; Añon Suarez; Harrison; 2009; Endere, 2011).

(47) Pepe, et al., 2011

(48) Arenas, 2011.

(49) Damiana es apropiada por Ten Kate en el marco de una expedición a Paraguay, ya que sobrevive al asesinato de toda su familia. Su cabeza es enviada a Berlín en el marco de la gestión de Lehmann-Nitsche (Pepe; Añon Suarez; Harrison; 2008)

(50) Esto fue constatado en una visita guiada que tomamos el domingo 04 de marzo de 2012. La referencia a la decisión del retiro de los restos humanos de las exhibiciones formó parte del guiado, igual que la referencia a las momias que citamos.

(51) En introducción de Rex González, a Martínez Sarasola, 1992, citado por Laumonier, Op. Cit., p. 23

(52) El tema se hizo presente en muchas de las entrevistas realizadas a personas que trabajan en la organización, sin que el tópico forme parte del cuestionario previsto.

(53) Reca, 2010.

(54) Magariños de Morentín, 2008.

(55) Tomamos la cuestión discursiva en un sentido amplio, como venimos planteando en este trabajo: la relación entre los diferentes discursos de una organización, tanto icónicos, indiciales, simbólicos o resultantes de estas combinatorias.

9. Bibliografía

ALDEROQUI, Silvia; PEDERSOLI, Constanza. 2011. *La educación en los museos. De los objetos a los visitantes*. Buenos Aires: Paidós. 272 p. ISBN: 978-950-12-1532-8.

ARENAS, Patricia. 2011. "Ahora Damiana es Krygi. Restitución de restos a la comunidad aché de Ypetimi. Paraguay". *Corpus. Archivos virtuales de alteridad americana*. Vol. 1, N°1, 1er semestre 2011. p. 1-5. ISSN: 1853-8037

BIALOGORSKI, Mirta; COUSILLAS, Ana M. 2000. "Gestión cultural y estudios de Público en el Museo José Hernández". *Cuadernos de Antropología Social*. N° 12. P. 195-205. ISSN: 1850-275X.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. 2004. *El amor al arte: los museos europeos y su público*. Buenos Aires: Paidós. 272 p. ISBN: 950-12-5133-0.

CATULLO, María Rosa. 2011. "Fundación de la Ciudad de La Plata. El primer proyecto argentino de gran escala". En: SEMPÉ, María Carlota y FLORES, Olga Beatriz (Comps.) 2011. *El Cementerio de La Plata y su contexto histórico*. La Plata-Ringuelet: El autor. 412 p. ISBN: 978-987-33-0640-2.

DELRIO, Walter Mario. 2005. *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia 1872-1943*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes. 312 p. ISBN: 978-987-558-049-7.

DUJOVNE, Marta. 1995. *Entre musas y musarañas. Una visita al museo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 203 p. ISBN: 950-557-209-3.

ENDERE, María Luz. 2011. "Cacique Inakayal. La primera restitución de restos humanos ordenada por ley". *Corpus. Archivos virtuales de alteridad americana*, Vol. 1, N°1, 1er semestre 2011. p. 1-7. ISSN: 1853-8037

FARRO, Máximo. 2009. *La formación del Museo de La Plata*. Rosario: Prohistoria Ediciones. 234 p. ISBN: 978-987-1304-40-0.

- FLORES, Olga Beatriz. 2011. "Cementerio de Tolosa. Demografía y causas de muerte". En: SEMPÉ, María Carlota y FLORES, Olga Beatriz (Comps.) 2011. *El Cementerio de La Plata y su contexto histórico*. La Plata-Ringuet: El autor. 412 p. ISBN: 978-987-33-0640-2.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Carlos Federico; RECA, María Marta. 2009. "Una aproximación semiótica a las propuestas expositivas de ayer y de hoy en el Museo de La Plata". En: *X Congreso Mundial de Semiótica*. A Coruña, España. Inédita. 11 p.
- LAUMONIER, Isabel. 1993. *Museo y sociedad*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 160 p. ISBN: 950-25-2104-8.
- LOPES, Maria Margaret. 2010. "Compartir espacios, colgar ballenas y apoyar a la universidades". En: CASTILLA, Américo (Comp.) 2010. *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós. 264 p. ISBN: 978-950-12-5611-6.
- MAGARIÑOS DE MORENTÍN, Juan. 2008. *La semiótica de los bordes*. Córdoba: Comunicarte. 440 p. ISBN: 978-987-602-088-6.
- MORENO, Francisco Pascasio. 1890-1891. "El museo de La Plata. Rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo". *Revista del Museo de La Plata*. Tomo I. p. 28-70. ISSN: sin datos.
- PEPE, Fernando; AÑÓN SUAREZ, Miguel; HARRISON, Patricio. 2008. *Identificación y restitución: colecciones de restos humanos en el Museo de La Plata*. La Plata: El autor. 100 p. ISBN: 978-987-05-4032-8.
- PEPE, Fernando; AÑÓN SUAREZ, Miguel; HARRISON, Patricio. 2009. "Iconografía": *los prisioneros de la campaña del desierto, de la Isla Martín García al Museo de La Plata, 1886*. La Plata: Ediciones Contrastando. 100 p. ISBN: en trámite.
- PEPE, Fernando; et al. 2011. *El familiar: del ingenio La Esperanza al Museo de La Plata*. La Plata: De la Campana. 108 p. ISBN: 978-987-1725-05-2.
- PODGORNY, Irina. 2010. "Naturaleza, colecciones y museos en Iberoamérica (1770-1850)". En: CASTILLA, Américo (Comp.) 2010. *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós. 264 p. ISBN: 978-950-12-5611-6.
- RECA, María Marta. La re-presentación de la etnografía en museos. Tesis doctoral. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, 2010.
- RIVIÈRE, Georges Henri. 1993. *La museología. Curso de museología. Textos y testimonios*. Madrid: Akal. 534 p. ISBN: 84-460-0171-3.
- TERUGGI, Mario E. 1994. *Museo de La Plata 1888 1988. Una Centuria de Honra*. La Plata: Fundación Museo de La Plata. 157 p. ISBN: sin datos.

*Breve reseña biográfica del autor: Licenciado en Comunicación Social por la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy (2007), desarrolla sus estudios de Doctorado en Comunicación en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata con una beca del CONICET. Investiga la comunicación organizacional desde una perspectiva semiótica. Integra los proyectos de investigación "Cementerios Urbanos. Comunidad, Ideología y Modos Funerarios" Facultad de Ciencias Naturales y Museo, UNLP, y "La producción social del conocimiento. La Universidad de la calle

2º Secretaría de Ciencia y Técnica y Estudios Regionales, UNJu. Ha sido ayudante docente de semiótica en la FPyCS (UNLP) en 2011. Ha brindado seminarios en comunicación institucional en grado (2007; 2011). Ha publicado en revistas nacionales e internacionales sobre problemáticas vinculadas a semiótica, comunicación organizacional y metodología.