

Representaciones iconográficas en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata. La reproducción del discurso positivista.

Luciano Martín Passarella

“De crasos errores primitivos, fundados sobre una observación superficial o una escasa experiencia, se ha marchado, gradualmente, a través de errores cada vez mas cercanos a la verdad, hacia una comprensión, lenta pero inevitable, de la realidad que impresiona nuestros sentidos. Así lo observamos en todas las ciencias”.

José Ingenieros

Introducción: La ponencia en el marco del proyecto de investigación.

La presente ponencia consiste en el avance de una investigación que se propone como objetivo central reconstruir claves de lectura que permitan interpretar los sistemas iconográficos de la arquitectura historicista¹, partiendo de un universo de casos que se estiman ricos en significación ubicados en la ciudad de La Plata, proyectados y construidos entre la fecha de su fundación (1882) y mediados del Siglo XX.

Se parte de que en cada época o período histórico se comparten socialmente códigos de comunicación que permiten la interpretación de los mensajes ideológicos materializados en las manifestaciones de las disciplinas artísticas y proyectuales en general y en la arquitectura en particular. Estos códigos en común se modifican o se pierden a medida que cambia el contexto social y cultural, por lo que resulta necesario recuperar las claves de lectura que nos permitan rescatar los significados originales y determinar su resignificación en un contexto nuevo o diferente.

La investigación plantea como hipótesis central que los edificios públicos monumentales de la ciudad de La Plata contienen programas iconográficos que comunican visualmente las ideas que la clase dominante de cada época tenía acerca de la Nación que deseaba construir.

Metodológicamente se basa el análisis de la iconografía en el enfoque desarrollado por la escuela de Aby Warburg en Hamburgo durante la primera mitad del siglo XX, y uno cuyos seguidores mas destacados fue Erwin Panofsky. Este enfoque propone tres niveles de análisis de las imágenes consideradas como documento histórico. Un primer nivel Pre-iconográfico nos permite identificar los objetos y situaciones que componen la imagen. Un

¹ “El Historicismo en arquitectura, también denominado Revival, se basa en "la posibilidad de revivir repertorios estilísticos de la historia a través de un uso ideológico de sus elementos (...) Difundido en el campo internacional durante el Siglo XIX, su datación podría circunscribirse en la Argentina a la aparición de los primeros ejemplos de pluralidad lingüística en la década de 1850 hasta 1930, cuando se abre una nueva fase de modernización, que se extiende y coincide básicamente con el período definido convencionalmente como eclecticismo. Historicismo y Revival en sus diferentes acepciones (Neorromano, Neogriego, Neorrenacimiento, Neobarroco, Neogótico, Pintoresquismo, etc.) se difunden en la arquitectura argentina a través de operadores extranjeros, mediante instrumentos teóricos y prácticos, que representan a diversos grupos sociales y responden a las exigencias específicas de los dispositivos de modernización". (De la voz Revival elaborada por Mercedes Daguerre en el Diccionario de Arquitectura en la Argentina, Clarín Arquitectura, Buenos Aires, 2004).

segundo nivel, el iconográfico en sentido estricto, relacionado con el “significado convencional” de lo representado. El tercer nivel, corresponde a la interpretación iconológica que explora el significado intrínseco, ligado a los diversos aspectos del contexto histórico social y político en que fue realizada la obra.

Dentro del campo de casos de estudio abordado en la investigación, el Museo de Ciencias Naturales de La Plata representa, a través de su programa iconográfico, la reproducción de la idea de ciencia ligada al modelo positivista, del que está impregnado el pensamiento de la Generación del '80.

El positivismo científico

El positivismo científico parte de la idea general de que el conocimiento debe ser comprobado a través de la observación directa y de manera objetiva. Las ciencias naturales constituyen el referente metodológico para las demás ciencias y la búsqueda de la objetividad es el norte de esta corriente, que traslada al resto de la esfera científica una concepción biologicista y evolucionista inspirada en los descubrimientos y teorías novedosas de la época como la de la evolución de las especies de Darwin.

Otro aspecto que caracteriza a la escuela positivista es el rechazo a la metafísica y a todas aquellas disciplinas que no apliquen el método de observación, experimentación, y comprobación con respecto a los “hechos”. La ciencia es considerada como la única guía del hombre y no existe, para esta corriente, otra razón que no sea la razón científica.

Estas características convierten al positivismo en una corriente con una clara diferenciación respecto del pensamiento romántico. La contradicción, sin embargo, radica en que algunos positivistas, al exaltar la ciencia y la humanidad, se comportan con una actitud romántica respecto a la ciencia.

El positivismo considera a la ciencia como la guía para lograr el progreso, que retomando los ideales de la ilustración, se piensa de modo indefinido.

Un programa iconográfico sincrético

El programa iconográfico de un edificio está constituido por aquellas imágenes que tiene incorporadas y que fueron concebidas como un todo formal y simbólico. Estas imágenes estaban destinadas a ornamentar el edificio, pero hoy podemos decir que la iconografía no cumplía solo la función de embellecer los espacios interiores o las fachadas, sino que además permitía plasmar una serie de ideas que se buscaban comunicar en la época en que se proyectaron y construyeron.

El Museo de Ciencias Naturales se inscribe dentro de la corriente historicista y fue construido entre 1884 y 1889, año en que se abre completamente al público. Su fundador fue el Perito Pascasio Moreno, hombre completamente dedicado a la ciencia e inspirado por las ideas de su tiempo.

La autoría del programa iconográfico se atribuye en parte al escultor veneciano Víctor De Pol, quien fuera contratado especialmente por el gobierno de la Provincia de Buenos Aires para realizar varios monumentos urbanos y relieves ornamentales para los edificios oficiales y que lograría también una destacada producción en Buenos Aires y otras

ciudades del país. Los frisos con motivos precolombinos fueron realizados por Guillermo Zitzow².

El programa iconográfico del Museo de Ciencias Naturales puede dividirse, desde el punto de vista estilístico en dos partes, una que consiste en representaciones de estilo clásico y otra que apela a representaciones extraídas de culturas precolombinas.

Entre los elementos iconográficos en que se utilizan códigos de representación heredados del arte clásico, se destacan: una serie de retratos de los principales exponentes de la comunidad científica del Siglo XIX, la representación alegórica del conocimiento científico en el frontispicio que corona la entrada y los dos esmilodontes que flanquean la escalinata de acceso.

Respecto a las esculturas de los esmilodontes que se encuentran colocadas a ambos lados de la escalinata de acceso a modo de esfinges, y representan un animal prehistórico habitante de nuestras tierras, puede decirse que transmiten la idea de reconstrucción histórica que implica la paleontología, una de las disciplinas científicas por las que se destaca el Museo. Mediante el uso de reproducciones y su utilización como referente para la marca institucional del Museo se han convertido en un icono simbólico de la institución.

Se analizan seguidamente y con mayor profundidad el carácter arquitectónico del edificio como elemento totalizador en la transmisión del mensaje y dos de los componentes iconográficos mas relevantes dentro del programa, como son la serie de retratos de científicos y la alegoría del conocimiento científico ubicada en el frontispicio.

Carácter

El proyecto arquitectónico del edificio, realizado por los arquitectos Henrik Åberg y Carl Ludwig Heynemann, se encuentra enmarcado en la corriente Neohelénica, que dentro de las soluciones Neoclásicas, pertenece a la tipología dominante europea consagrada a los edificios para museos inaugurada por Schinkel,³ que da prioridad a los espacios interiores. Es un edificio con una estructura oval que plantea un recorrido en espiral que denota la idea evolucionista que se tiene de la ciencia, donde el presente es la culminación esa evolución de miles de años. Estas ideas, incluyendo numerosos detalles constructivos y ornamentales pertenecen a Pascasio Moreno, su fundador.

Se trata de un museo pensado para el gran público, más que para la comunidad científica, con la finalidad de instruir a los ciudadanos mediante un espacio de esparcimiento

² Morosi, Julio. Los creadores del edificio del Museo de La Plata y su obra. Fundación Museo de La Plata. 2004.

³ “La tipología adoptada a tal efecto se origina en el modelo inaugurado por Schinkel en 1823 con el museo de Berlín. Un edificio cerrado, casi sin aberturas al exterior, para beneficiar la iluminación central de carácter cenital y la concentración del observador en el contenido de las salas” (De la voz Museo en el Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires. Clarín/Arquitectura. 2004.)

“Con una diferencia de cincuenta años con respecto a la fundación de los grandes museos de Londres, Berlín o Madrid, se proyectó aquí una estructura semejante a esos modelos (...). Así mismo se eligió para la construcción del edificio, el estilo clásico que aquellos museos habían prestigiado”. (en Rosello de Martínez Sobrado, Ethel. La ciudad de La Plata y el revival arquitectónico. 1983)

didáctico. Se encuentra claramente dentro de la idea, a la cual adhiere la Generación del '80, de que mediante el acceso al "saber ilustrado" los ciudadanos se irán nutriendo de cultura, cumpliendo la institución museo un rol educativo que complementa el realizado por la escuela, como elemento clave de difusión ideológica.

Con la evidente finalidad de mostrar las características del territorio nacional y los hallazgos realizados en el mismo,⁴ se utilizan elementos ornamentales de la América precolombina de civilizaciones centroamericanas ya mencionados, tanto en la fachada como en el interior que le confieren al conjunto un detalle de exotismo, mas aún al combinarse con el carácter monumental de templo griego que contiene importantes columnas acanaladas de remates corintios y soluciones clásicas.

Los doce retratos de científicos

En el frente del edificio, a ambos lados de la entrada principal, se encuentran representados doce retratos escultóricos, de científicos del Siglo XIX. Estos retratos constituyen un sistema dentro del programa iconográfico que merece un estudio particular.

La serie de retratos⁵ es un recurso comunicacional, utilizado habitualmente durante el siglo XIX y heredero de la Roma imperial, donde en general existe una cuidadosa e intencionada selección. Los científicos elegidos para ser representados pertenecen a la corriente positivista y son, a la vez, relativamente recientes. Este aspecto indica que existe una confianza en la ciencia del presente como base para el progreso futuro. Se percibe un clima de época - la Belle Epoque europea - confiado en la ciencia como factor de progreso y adelantos.

En numerosos artículos acerca del Museo, en referencia a los retratos, se los llama "sabios", lo que nos conduce a interrogarnos respecto a la carga de contenido que tiene esta palabra. La ciencia es "el saber", no haciendo distinción entre conocimiento y sabiduría. Los laureles que acompañan a cada retrato refuerzan esta idea; cada "sabio" queda para siempre consagrado de gloria.

Es importante destacar que bajo cada retrato, junto a los laureles, se coloca el nombre del científico, con un inequívoco sentido didáctico, con el objetivo de que los ciudadanos puedan reconocer los rostros de los grandes hombres de la ciencia. Hoy, a poco más de un siglo, no solo no reconocemos los rostros, sino que en muchos casos tampoco recordamos sus nombres ni sus aportes al desarrollo científico, por lo que resulta de utilidad realizar un breve recorrido por la trayectoria de cada uno que nos permita luego interpretar posibles sentidos.

⁴ "Al Museo de La Plata le tocó, por lo menos en los primeros años, la exclusividad de exhibir los restos antropológicos y la cultura material aborigen para mostrar las primeras etapas de la evolución del suelo patrio" (en Podgorny, Irina. El acervo histórico de la Facultad y Museo de La Plata: huesos y flechas para la nación. 1992)

⁵ También se ha realizado un estudio interpretativo, en el marco de este proyecto, de la serie de retratos de próceres provinciales y nacionales ubicados en el Salón Dorado de la Casa de Gobierno, incluido en la ponencia "El programa iconográfico de la Casa de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. Símbolos y alegorías del 'Renacimiento Institucional'". publicada en las V Jornadas del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Septiembre de 2007.

En el muro ubicado a la izquierda de la entrada se encuentran los retratos de: **Augusto Bravard**: Naturalista francés. Fue uno de los más importantes científicos extranjeros que tomaron a la Argentina como país de adopción y lugar de desarrollo de su carrera, interesado en buena medida por la gran cantidad de fósiles que se podrían hallar en estas tierras. Entre la producción escrita de Bravard, se destacan el *Catalogue des especes d'animaux fossiles recuilies dans l'Amérique du Sud* (1852-1856), las Observaciones geológicas sobre diferentes terrenos de transporte de la hoya del Plata (1857), el libro Estado físico del territorio. Geología de las Pampas (1858), la Carta geológica de la Provincia de Entre Ríos, la Monografía de los terrenos marinos terciarios de las cercanías del Paraná (1858), obra en la que sostuvo teorías geológicas originales y en las que contradecía los postulados de la evolución darwinista. Murió en Mendoza el 20 de marzo de 1861. **Paul Pierre Broca**: Médico, anatomista y antropólogo francés. Sus trabajos científicos tempranos tuvieron que ver con la histología del cartílago y hueso, pero también estudió la patología del cáncer, el tratamiento de aneurismas y la mortalidad infantil. Como neuroanatomista excelso, hizo importantes contribuciones al entendimiento del sistema límbico. Hizo aportes a la ciencia de antropometría craneal desarrollando muchos tipos de instrumentos de medición e índices numéricos. **Alcide D'Orbigny**: Paleontólogo francés. Visitó Sudamérica enviado por el Museo de Historia Natural de París en viaje de exploración científica; tras dicho viaje, escribió una obra monumental, que constituye un relato histórico referido al Río de la Plata. Exploró la Patagonia y otras regiones de nuestro país. Tomó contacto con indios aucas, puelches y patagones, cuyas costumbres describe en detalle, y narra una excursión a las salinas y la caza de ñandúes y de focas. Llegó seis años antes que Darwin a la Argentina y descubrió varias centenas de especies de vegetales y de animales. **Charles Darwin**: Biólogo británico. Enormemente célebre y un referente clave del positivismo por sentar las bases de la moderna teoría de la evolución, al plantear el concepto de evolución de las especies a través de un lento proceso de selección natural. Realizó un importante viaje por Sudamérica que se considera clave para su producción científica. **Félix de Azara**: Naturalista, etnógrafo, zoólogo y geógrafo español. Uno de los más grandes naturalistas que visitaron nuestro país. Considerado por algunos como uno de los primeros mentores de la idea de la evolución de las especies. Produjo una obra descriptiva fundamental acerca de la zoología, la geografía y la etnografía de Sudamérica. **Alexander von Humboldt**: Geógrafo, naturalista y explorador prusiano. Es considerado el "Padre de la Geografía Moderna Universal". Se especializó en diversas áreas de la ciencia como fueron la etnografía, antropología, física, geografía, geología, mineralogía, botánica vulcanología y el humanismo. Gran parte de su obra se trata de sus viajes científicos por el continente americano.

En el muro ubicado a la derecha de la entrada se encuentran retratados: **Georges Cuvier**: Anatomista, paleontólogo y naturalista francés. Primer gran promotor de la anatomía comparada y de la paleontología y primer naturalista en clasificar el reino animal desde el punto de vista estructural o morfológico subordinado a la función. Investigó la permanencia de las grandes funciones fisiológicas en la diversidad de las especies. **Carlos Linneo**: Científico y naturalista sueco que sentó las bases de la taxonomía moderna. Creó la nomenclatura binominal que permite nombrar con precisión todas las especies de animales y vegetales y llega a extender este sistema a los minerales. **Johann Friedrich Blumenbach**: Antropólogo, médico y psicólogo alemán. Fue el creador de la llamada antropología física, que se ocupaba del estudio la morfología de los diversos grupos humanos según el método de la anatomía comparada. Para la realización de sus estudios se basó en el análisis craneométrico de individuos pertenecientes a poblaciones diversas. **Johann Joachim Winckelmann**: Historiador y arqueólogo prusiano. Puede ser

considerado como el fundador de la Historia del Arte y uno de los fundadores de la arqueología en tanto que disciplina moderna. **Jean-Baptiste Lamarck:** Botánico y biólogo francés. Uno de los grandes nombres de la época de la sistematización de la Historia Natural, formuló una de las primeras teorías de la evolución biológica, acuñó el término "biología" para designar la ciencia de los seres vivos y fue el fundador de la paleontología de los invertebrados. **Jacques Boucher de Perthes:** Prehistoriador, arqueólogo y paleontólogo francés. En 1844, cerca de Abbeville, descubrió diversos instrumentos de sílex y una mandíbula humana. En 1844-1864 publicó sus *Antiquités celtiques et antédiluviennes*, donde defendía la existencia del hombre antediluviano.

Es claro que ha sido utilizado para la realización de los retratos un criterio muy ajustado respecto al accionar de estos científicos en relación con sus aportes, ligados a la valoración que hace de ellos el pensamiento positivista⁶.

La idea del Perito Pascasio Moreno fue presentar en el Museo todos los descubrimientos realizados por la ciencia en tierras Sudamericanas. Los doce científicos representados, varios de ellos con destacada trayectoria en nuestras tierras, dan cuenta de la gran valoración que se tenía de la mirada europea sobre América.

La idea de inmortalidad que implican los retratos indica que se percibe que los conocimientos aportados por estos científicos son irrefutables y eternos. Solo se puede mirar hacia el futuro, ya que el pasado se encuentra consagrado en el presente.

Del lado opuesto a la fachada se encuentran cuatro hornacinas vacías, las que se supone deberían haber alojado los retratos de otros cuatro científicos. Si bien es posible que existiera una causa económica que impidió la realización de todos los retratos que debían ocupar la totalidad de las hornacinas, realizándose solo los del frente del edificio.

Que este proyecto no se haya continuado es un posible indicador de que el concepto de inmortalizar con retratos eternos a los científicos dejó de ser un recurso válido al debilitarse los ideales positivistas durante los años posteriores a la Primera Guerra Mundial, acontecimiento que marca una percepción diferente tanto respecto a la ciencia como a la confianza en el progreso indefinido.

La alegoría del conocimiento científico

En el espacio triangular del frontis de la entrada del museo se encuentra un relieve y una pieza escultórica. Se trata de una figura alada con el torso desnudo que sostiene en su mano izquierda en alto un ramo de laureles simbolizando el triunfo y con su mano derecha quita un manto descubriendo un globo terráqueo que se encuentra a sus pies. De fondo se representan estrellas que simbolizan el cosmos.

En general a esta figura se la nombra en las reseñas como una alegoría de la ciencia, y se supone que por esta razón que se le ha atribuido un carácter femenino. No obstante se trata de una figura que posee rasgos masculinos, o bien andróginos, ya que son suaves, pero de ningún modo se trata de la representación de un cuerpo femenino⁷.

⁶ Es preciso aclarar que no se encuentran en la serie los retratos de Aristóteles, Descartes o Buffon, como mencionan algunos artículos realizados sobre el tema.

⁷ Este detalle es puesto en claro por Elsa Valdovinos en un artículo que trata puntualmente acerca de esta obra, incluido en la bibliografía.

Aparece como una suerte de ángel anunciador de carácter heroico, por lo que sería más preciso entender la figura como una alegoría del *conocimiento científico*. Este concepto, dentro del discurso positivista, posee un significado relevante, ya que es mediante este conocimiento que se revela la verdad a los hombres, quitando el manto de ignorancia que cubre al mundo.

Es destacable en esta representación como se materializan las ideas del pensamiento racionalista del positivismo mediante recursos ligados a lo mitológico y fantástico. Un ángel es un ser completamente irreal, que en este caso, cumple la función de simbolizar una de las ideas centrales del pensamiento positivista.

Conclusiones

Desde su forma y contenido este programa iconográfico revela una suerte de finalidad didáctica orientada a establecer como modelo la concepción positivista de la ciencia, manifestándose la idea del evolucionismo y la superioridad del hombre del presente del Siglo XIX como precondition para el progreso del conocimiento ligado al de la Nación. Es así que el edificio del Museo de Ciencias Naturales forma parte de un sistema de concreciones simbólicas en el espacio urbano que contribuyen a la legitimidad del modelo que buscó afianzar el Estado liberal del '80.

Respecto a la reproducción del discurso a través del programa iconográfico, podemos decir que este es uno de los soportes a través de los cuales se manifiesta el pensamiento de la época. De este pensamiento también participan los artistas y arquitectos que son los encargados de darle materialidad a través del edificio y su ornamentación.

Podemos decir también que este mecanismo de reproducción de las ideas de una época es trasladable a todos los períodos, constituyendo un fenómeno cultural relacionado con la hegemonía en una época de ciertas ideas que conforman el pensamiento y con los códigos de representación que van experimentando una suerte de sedimentación e internalización a través de la difusión y educación de determinadas maneras de abordar las problemáticas proyectuales.

Es así que una concepción de la ciencia, como de cualquier otra esfera cultural, se hará hegemónica y el discurso aparecerá representado con una estética que contribuirá a naturalizarlo e imponerlo.

Bibliografía

- Ingenieros, José. La simulación en la lucha por la vida. Losada. Buenos Aires. 1976.
- Liernur, Jorge Francisco y Aliata, Fernando. Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires. Clarín/Arquitectura. 2004.
- Morosi, Julio. Los creadores del edificio del Museo de La Plata y su obra. Fundación Museo de La Plata. 2004.
- Podgorny, Irina. El acervo histórico de la Facultad y Museo de La Plata: huesos y flechas para la nación. Revista Entrepasados. Año II, Número 3. Fines de 1992.
- Rosello de Martínez Sobrado, Ethel. La ciudad de La Plata y el revival arquitectónico. Boletín del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. FBA-UNLP. Año 7. Nº 5 pág 65-76. La Plata. 1983.

- Valdovinos, Elsa. La figura alada del Museo. Revista Museo. Vol. 3, Nº 14, Pag. 35 a 39.

Imágenes



El edificio del museo enclavado en el bosque. Rasgos Neohelénicos para un carácter monumental de templo griego.



Uno de los 12 retratos de científicos ubicados en las hornacinas del frente.



Sincretismo ornamental. Líneas griegas y frisos precolombinos.



Representación alegórica del conocimiento científico en el frontis del edificio.