

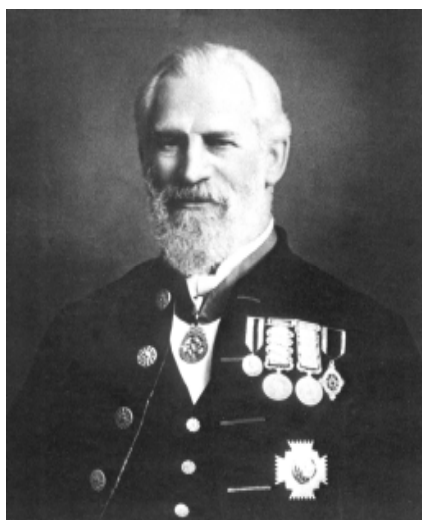
# FLOWER, UN MODELO PARA MORENO

SANDRA E. MURRIELLO

**E**n el primer número de la Revista del Museo de La Plata, Moreno publica *Los museos de historia natural*, traducción de un discurso pronunciado, en 1889 en Inglaterra, por William Henry Flower por entonces director del Departamento de Historia Natural del Museo Británico. Afirmando *este estudio encierra todo el plan de nuestro museo* Moreno demuestra su adhesión a los principios allí enunciados y lo propone como un modelo a seguir en la consolidación del naciente Museo de La Plata.

El Museo de La Plata fue pensado por Moreno para estar a la vanguardia de los museos de la época. Es así que en sus escritos se refiere recurrentemente al “museo ideal” propuesto por Flower en su discurso como *su propio ideal*. A fines del siglo XIX los museos estaban expandiéndose rápidamente por todo el mundo y, en ese contexto, el modelo de Flower tenía una amplia difusión y aceptación.

La fuerte influencia de Flower en Moreno había comenzado ya antes, con su propio trabajo como curador del museo del Real Colegio de Cirujanos de Londres. Durante su estadía en Europa, entre 1880 y 1881, Moreno conoció a Flower al frente de esa institución y quedó maravillado con sus aptitudes como conservador. Varios años después, ya al frente del Museo de La Plata, Moreno reconocía que *su obra me abrió los ojos sobre lo*



Sir William Henry Flower. (Fuente: Stearn, 1981.)

*que debía ser un museo* (Moreno, 1890/1, p. 29) y su discurso un aliado para proseguir su trabajo.

En su artículo *El Museo de La Plata. Rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo*, publicado en el primer número de la Revista del Museo (1890-1), Moreno presenta una

descripción del estado de la institución, sus logros y necesidades a pocos años de su fundación. Teniendo como referencia el ideal de Flower, Moreno califica al Museo como *ya nacido* (Moreno, 1890/1, p. 30) pero necesitado de fuerzas para crecer. El carácter incipiente del desarrollo de la institución platense es señalado una y otra vez remarcando que la falta de concreción de su ideal acontecía *no por falta de buena voluntad sino de elementos* (Moreno, 1890/1, p. 29). Moreno no ignoraba que las condiciones en la Argentina fuesen diferentes de las europeas *Cuando trazé el plan de este establecimiento tuve siempre presente lo que allí ví pero no siempre se dispone de los elementos necesarios, ni siempre es el medio igual. Lo que era posible en Londres, fué imposible exigirlo de La Plata, la ciudad que no existía cuando admiraba aquellas colecciones y hube*

de dar tiempo al tiempo para poner en práctica mi programa (Moreno, 1890/1, p. 29).

Sin embargo, el optimismo y las ambiciones de Moreno eran grandes. Su sueño era construir una gran institución, ejemplar para América del Sur, (...) *espero poder decir en breve tiempo que el primitivo plan se ha realizado y que Sud América cuenta con algo que se aproximará en cierta manera a la gran institución Smithsonian del Norte* (Moreno, 1890-91, p. 30). El Smithsonian fue planeado para integrar todas las áreas, tanto las ciencias naturales como las culturales y, en la época, era la institución norteamericana más rica en colecciones de historia natural representativas de ese hemisferio. En ese sentido respondía a los requisitos deseados por Flower para un museo ideal ya que debía reunir *las colecciones nacionales que ilustran las diferentes ramas de la ciencia y del arte colocandolas en tal orden y justaposición que, sus relaciones mutuas sean visibles y que las propiedades de cada una puedan servir á elucidar todas las otras* (Flower, 1890/1, p. 8). Moreno, acusado de megalómano, pretendía desde un museo provincial construir un referente nacional. Mas su ideal parecía posible en una Argentina que progresaba y se expandía rápidamente en un territorio rico y promisorio, equiparable —para muchos— a la gran potencia del Norte. Moreno confiaba en estar construyendo una gran institución para un gran país.

### El discurso

A hacerse cargo de la presidencia de la Asociación Británica para el Avance de la Ciencia, el 11 de septiembre de 1889, Flower pronuncia el discurso que, dos años después, Moreno reproduce en su floreciente Revista. Según se especifica, esa versión fue traducida directamente de la publicada en



Estatua de Darwin en el Museo de Historia Natural de Londres.  
(Fuente: Stearn, 1981.)

inglés en el *Times* al día siguiente de ser pronunciada. Vale destacar que este discurso también fue reproducido, aunque según Moreno con grandes faltas y errores, solo una semana después en la primera página de la sección *Enseignement des sciences*, de la *Revue Scientifique* (*Reveu rose*), una de las

principales revistas de divulgación científica francesa de la época.

Es interesante destacar que tanto la versión en francés como la traducida al castellano fueron publicadas sin los párrafos iniciales y finales que sí constan en la versión reproducida por la propia Asociación Británica al año siguiente y por el mismo Flower en su libro de 1898, *Essay on Museums* (Flower, 1996). En esos párrafos Flower destacaba la importancia de la Asociación en el *mundo civilizado* y señalaba la existencia de un plan divino que llevaba a la perfección de todas las formas vivas.

En el contexto local de las disputas científico-institucionales entre Moreno y Florentino Ameghino, este último también publicó, en 1891, un elogioso comentario sobre el discurso de Flower en su *Revista Argentina de Historia Natural*. Ameghino enfatizaba allí la importancia que Flower daba al papel del curador de un museo y sus ayudantes a quienes calificaba como *vida y alma de la institucion*.



Sala Toxodontes y Macrauchuenias del Cuaternario del Museo de La Plata.  
(Fuente: Archivo Museo de La Plata.)

En una clara confrontación con Moreno, Ameghino afirmaba que *en nuestros museos, es lo último que se piensa* (Ameghino, 1891, p. 113-114).

En la amplia red de intercambios que caracterizaron la época el discurso de Flower se volvió una referencia de las cuestiones que preocupaban a los hombres de ciencia (Lopes & Murriello, en prensa). Como tema central Flower hace una revisión del origen y de la evolución de los museos remarcando la importancia de su transformación en espacios públicos vinculados al Estado. Esta nueva inserción les confería un nuevo papel para el siglo que se avecinaba: colaborar con la investigación y la educación. La reorganización de los museos en función de sus nuevos roles es algo sobre el que Flower se explica minuciosamente. Discute, también, otros asuntos que estaban en el centro del debate académico contemporáneo. Así la especialización de las Ciencias Naturales y su separación en disciplinas, la vaga utilización del término *historia natural*, el alcance de las ideas evolucionistas y lo limitado del conocimiento humano son focos centrales en su discurso. Estas cuestiones, entre otras, eran las preocupaciones de los museos latinoamericanos de fin de siglo.

### Un museo de exposición y estudio

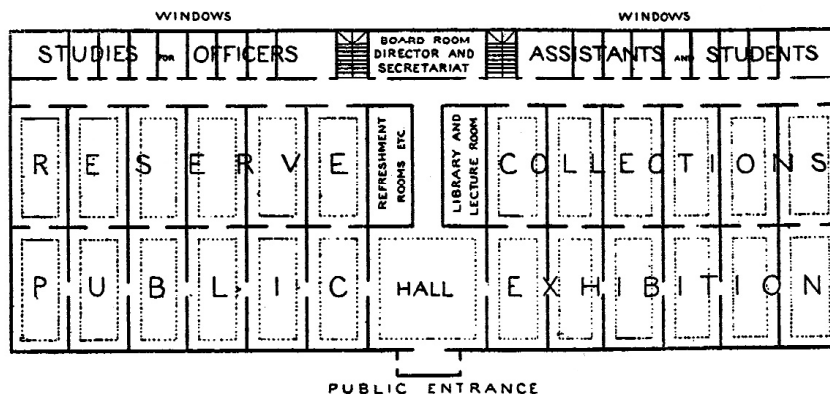
La doble función de investigación e instrucción, según Flower, precisaba de espacios diferentes para desarrollarse. Unos años más tarde en otro discurso, esta vez en la Asociación de Museos en Londres, Flower presentó incluso un esquema de cómo debería estar organizado este museo ideal con espacios diferenciados. La idea fue también asumida por Moreno que consideraba que su ideal era *un museo de exposición, al mismo tiempo*

*que un establecimiento de estudio* (Moreno, 1890/1, p. 31), pero esclarecía *El Museo de instrucción, para el cual se reúnen tantos materiales, no será organizado debidamente hasta que lo esté el de "exposición", lo que es lógico* (Moreno, 1890/1, p. 34).

Los principios de organización de Flower, implementados ya en parte en el Museo de Historia Natural de Londres, proponían que los objetos destinados a investiga-

casez de recursos financieros.

Por su parte, el *museo de exposición* tenía el sentido de atraer al público que, en opinión de Moreno, aún no valorizaba los museos por desconocimiento o por falta de atractivos. Flower hacía especial énfasis en no sobrecargar la exposición y hacer una cuidadosa selección de los objetos que merecían ser exhibidos. *Una exposición pública para ser instructiva é interesante no*



Plano de distribución de un museo de historia natural ideal según Flower. (Fuente: Flower, 1996.)

*ción deben ser no solo escaseivamente numerosos, sino que deben ser presentados de manera que permitan su examen y la comparación de cerca y fácilmente* (Flower, 1890-1, p. 13). También recomendaba especialmente tomar cuidado con la preservación de los objetos exhibidos y protegerlos de la luz, el polvo y la humedad, factores que no siempre eran cuidados debidamente en los museos de la época. La clara y ordenada identificación y clasificación de los objetos era sustancial a los fines de estudio y el espacio debía ser adecuado, con mesas, libros y luces suficientes para trabajar con comodidad. Moreno, por su parte, se proponía construir nuevas salas en el Museo dedicadas exclusivamente a estudio *entonces los servicios que preste el Museo de La Plata serán importantes*. Sin embargo afirmaba *por ahora creo que no se puede exigirnos más* (Moreno, 1890/1, p. 34) haciendo alusión a la juventud de la institución y, una vez más, a la es-

*debe jamás ser recargada. No hay verdaderamente razón para que así sea. Tal exposición, hecha sobre pequeña ó grande escala, no puede contener sino ejemplares elejidos, en vista de las necesidades de una clase especial de personas que deben visitar las galerias, y el número de piezas debe se proporcionado al espacio disponible* (Flower, 1890-1, p. 16). Acabar con el modelo heredado de los gabinetes de curiosidades, antecesores de los modernos museos, era una preocupación para Flower. La idea era ofrecer a los visitantes las condiciones ideales para comprender las nuevas perspectivas del recién descubierto "orden de la naturaleza" y para ello era necesario dejar de lado la antigua concepción de *cuarto de reserva ó un almacén* (Flower, 1890-1, p. 19) aún presente en muchas instituciones. Moreno concordaba con esta perspectiva y, desde el inicio de la organización del Museo, manifestaba su preocupación en diferenciar-

se del atiborrado Museo Público de Buenos Aires, dirigido entonces por su antiguo maestro, German Burmeister.

Los espacios de instrucción, según Flower, deberían cuidar especialmente la altura y disposición de los objetos ya que *si un objeto merece ser expuesto, es necesario que se le pueda ver* (Flower, 1890-1, p. 15). El poder de atracción de los objetos era un criterio para seleccionar cuáles serían expuestos. Debería elegirse el más perfecto en su tipo, no se aceptaban duplicados, y estar perfectamente conservado de modo de poder servir para la lección que de él se esperaba. Basados en los principios educativos de la “imagería escolar” (Podgorny) tanto Flower

como Moreno confiaban en el poder educativo de las exposiciones. *La primera impresión, si esta no se impone por brillantes colores ó bellas formas, es pálida y muchas veces se abandona; solo el contraste la excita, atrae la reflexión que resulta del porqué ese objeto sin vista se considera de mayor aprecio que los que tiene delante, y poco á poco, lentamente, la luz se hace en su espíritu, y ante este, un fragmento de hueso, una piedra informe, un tiesto viejo de origen y de tiempo desconocido, le revela fenómenos no soñados, que alimentan la fantasía humana, madre de todos los conocimientos* (Moreno, 1890/91, p. 31-32).

La importancia de presentar para el público no especializado

los objetos llamativos, enteros, y dejar los fragmentos para los estudiosos, ya fue señalada oportunamente por Podgorny. Así los grandes esqueletos montados, que despertaron el elogio de múltiples visitantes, ocuparon los espacios centrales de la exhibición de forma que pudieran ser apreciados en todas sus dimensiones. Un espacio amplio en torno de los objetos aparece como un requisito indispensable para la contemplación. Era importante que *el visitante pueda darse cuenta de la maravillosa complejidad de las proporciones que pone cada especie en relación con el medio que la rodea*. (Flower, 1889, p. 17).

El uso de etiquetas era también fuertemente recomendado por Flower dejando para los catálogos o libros-guía el papel de complementar la información. Estas debían contar con información básica como la estructura, la clasificación, la distribución geográfica, las costumbres y la evolución de los objetos expuestos. En La Plata demoraron en incorporarse las etiquetas en la exhibición que también solo fue abriéndose al público general en forma gradual.

A pesar de la grandiosidad del edificio especialmente diseñado para el Museo, Moreno remarcaba una y otra vez que la organización era transitoria y que ya se necesitaba de nuevos espacios para cumplir adecuadamente sus funciones. *Desgradaciadamente cuando concebí este establecimiento no pude darle las proporciones que debió tener, habiendo sido consideradas como exageradas aún las actuales, lo que impide que*

### ¿Quién fue Flower?

William Henry Flower nació en noviembre de 1831 en Inglaterra, en Stratford-upon-Avon, la tierra de Shakespeare. Estudió medicina en la University College de Londres y en el Middlesex Hospital y ya como cirujano fue voluntario del ejército británico en la guerra de Crimea. Su casamiento con Georgiana Rosetta Smyth, hija del Foreign Secretary de la Royal Society, en 1858, lo vinculó estrechamente con los más renombrados hombres académicos de la época. Miembro del Real Colegio de Cirujanos de Londres desde 1854 fue conservador de su museo, el Hunterian Museum, durante veintidós años ocupándose de la reorganización de las exhibiciones de osteología de mamíferos y participando activamente de estudios de anatomía comparada. Durante su gestión el museo fue reorganizado y sus exposiciones se tornaron más populares.

Ya a los treinta y tres años de edad fue elegido fellow de la Royal Society y en 1870 fue designado sucesor de Huxley como profesor en el Hunterian Museum donde también mantuvo su cargo de conservador dedicando su mayor atención a la osteología y a la antropología física. Las ballenas fueron su especialidad.

Cuando en 1884 renunció al Real Colegio de Cirujanos de Londres asumió como director del Departamento de Historia Natural del Museo Británico, cargo en el que permaneció por 14 años. En el salón principal, que no estaba bajo el dominio de los Departamentos existentes, logró plasmar una sala introductoria al resto del museo organizada según sus principios renovadores. Trabajando siempre desde su concepción de la doble función del museo, instrucción e investigación, Flower montó allí una exhibición ordenada e instructiva basada en especímenes representativos. A partir de 1895 se hizo cargo también del Departamento de Zoología reorganizando, entonces, las galerías de mamíferos, de aves y creando una sala especial para las ballenas.

Flower siguió de cerca las múltiples controversias que desató la publicación de *El origen de las especies* y adhirió fuertemente al evolucionismo. Durante su gestión, incluso, en el Museo Británico se irguió una estatua de Darwin en el Hall central. Sus métodos y recomendaciones para las exhibiciones tuvieron una amplia aceptación e influencia en el ambiente museístico y sus principios de separación de las exhibiciones de investigación y de instrucción fueron referencia importante para los museos que nacían en la época.

Hasta el fin de sus días, en 1899, fue el presidente de la Zoological Society. El Times le dedicó un homenaje el 3 de julio, dos días después de su muerte, donde lo reconocía como un gran hombre de ciencia. Su vasta trayectoria en la reorganización de exhibiciones le valió la denominación de príncipe de los directores de museo dada por el anatomista y patólogo alemán Rudolf Carl Virchow.

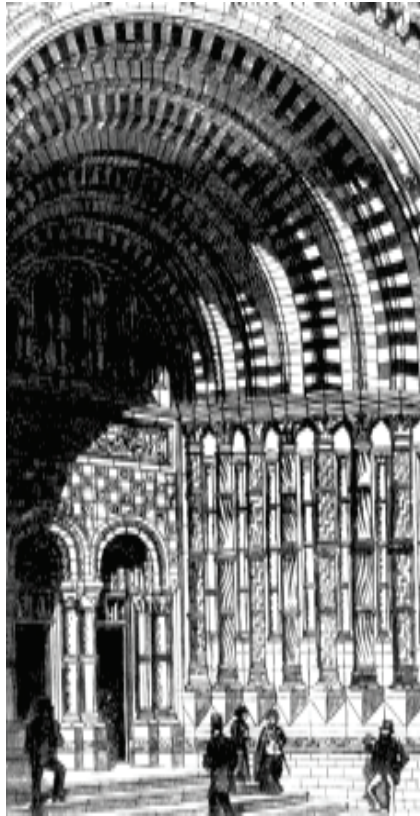


Laboratorio color  
Foto  
Video  
Multimedia

Av. 7 N° 1294 (58 y 59) • Tels.: (0221) 425 5184 - 9860 • 50 N° 690 (8 y 9) • Tel.: (0221) 425 3055 - (B1900DIN) La Plata • [kinecolor@speedy.com.ar](mailto:kinecolor@speedy.com.ar)

## Bibliografía consultada

- Ameghino, F.** 1891 (abril). Los Museos de Historia Natural. Revista Argentina de Historia Natural, Sección Revista crítica y bibliográfica, 1 (entrega 2a): 113-114.
- Flower, W. H.** 1889. Les musées d'histoire naturelle. Revue Scientifique, 2e sem. 1889 (3e série), n. 13 (26e année) 28 Septembre 1889, pp. 385-395.
- Flower, W. H.** 1890. Address by Professor W.H. Flower. Report of the meeting of the British Association for the Advancement of Science, London.
- Flower, W. H.** 1890-1891. Los museos de historia natural. Revista del Museo de La Plata 1: 2-25.
- Flower, W. H.** 1896. (reimpresión ed. 1898). Essays on Museums and other subjects connected with Natural History. London, Routledge/Thoemmes Press.
- Lopes, M.M. & S. E. Murriello.** En prensa. Este estudio encierra todo el plan de nuestro museo: ciencias e educação em museus no final do século XIX. História, Ciências, Saúde, Mangui-nhos.
- Moreno, F. P.** 1890-1891. EL Museo de La Plata. Rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo. Revista del Museo de La Plata 1: 28-55.
- Stearn, W. T.** 1981. The natural History Museum at South Kensington. A history of the British Museum (Natural History) 1753-1980. Heinemann, London, pp. 67-76.



Entrada al Museo de Historia Natural de Londres, 1880.  
(Fuente: Stearn, 1981.)

*pueda ser tomado como un tipo perfecto de Museo. No dudo que llegará bien pronto el día en que la importancia de sus colecciones hará necesaria su modificación ensanchando sus galerías y completando mi plan. Recien entonces podrá prestar los servicios de un museo en el amplio sentido de esta palabra* (Moreno, 1890-91, p. 39).

Así Moreno encamina su Museo intentando seguir las más modernas tendencias de la época aunque, según su opinión, con restricciones de espacio y presupuesto. El sentido evolutivo dado a las galerías del Museo responde también al movimiento vanguardista de fin de siglo del que Flower fue un exponente de renombre internacional.

Nota: La ortografía de las citas de Moreno y Flower son fieles a los originales.

## Compromiso y trayectoria avalan nuestra actividad



### Delegaciones:

17 delegaciones optimizando de manera integral el accionar de la sede central, facilitando la tarea del notario.



### Caja de Seguridad Social:

Organizando el régimen previsional para profesionales constituyendo un ejemplo en materia de seguridad social.



### Fundación Editora Notarial:

Creada y sostenida por esta institución, con el objetivo de fomentar la producción escrita sobre temas jurídico-notariales.



### Universidad Notarial:

Perfeccionamiento y excelencia del profesional notario.



### Centro de Mediación:

Órgano dependiente del Colegio destinado a facilitar la comunicación entre las partes en litigio de manera rápida, económica y pacífica.



### Sitio Web:

Portal de interés general destinado a agilizar los temas de incumbencia notarial. Con enlaces y permanentes actualizaciones



**Colegio de Escribanos  
de la Provincia de Buenos Aires**

**Calle 13 N°770 (B1900TLG)  
La Plata - Tel. (0221)412-1800  
www.colescba.org.ar**