

# LA POLÍTICA COMUNICACIONAL DEL PERITO MORENO

ADRIÁN D. FORTINO (\*)

**H**e sido tratado de megalómano porque he pensado dotar á mi Provincia natal de un gran museo dedicando mi vida á conseguirlo. Es cierto que he pensado grande..."

*(Moreno, 1890b, p. 29, ortografía original)*

Actualmente toda entidad, más allá de su complejidad, se ve precisada a inducir la atención del público, siendo para ello necesario que la misma detecte los valores constitutivos de su identidad con los que pretende ser reconocida. Así es que la identidad de una institución no sólo pasa por su aspecto estético, sino la suma de mensajes estables y permanentes que ésta transmite al entorno, motivando una lectura determinada, que constituirá su propia imagen. Sin duda es visionaria la gesta del Perito Moreno al crear el Museo de La Plata, ya que generó una institución única, cuya identidad surgió de sus propias raíces, de su personalidad, de sus puntos fuertes y débiles. Es así que el Perito Moreno, con la creación de esta Institución, de alguna manera se adelantó a una concepción actual de política comunicacional. Mi objetivo es mostrar varios aspectos de la creación del Museo,

que muestran a Moreno como un adelantado en la generación de una política de imagen institucional.

Para planificar la ejecución del Museo de La Plata, el Perito Moreno puso en práctica una metodología que se aplica desde hace unas décadas al concebir la imagen de una empresa. Según diversos especialistas en estrategias comunicacionales (Norberto Chaves, Jorge Frascara, Alex Visser, Bruno Munari, Gui Bonsiepe y Joan Costas), esta metodología básicamente requiere del establecimiento de un programa de intervención, es decir un proceso técnico por el cual se elabora un conjunto de requerimientos específicos que deberán satisfacer las acciones concretas (Chaves, 1988, p. 107). Generalmente este programa comprende dos etapas, una analítica y otra normativa. La primera consiste en enunciar la problemática, recabar datos (instituciones afines, público, disponibilidades y recursos, etc.), analizar los mismos, elaborar un diagnóstico y gestar la ideología

rectora a transmitir. La etapa normativa parte de una estrategia o plan, es decir las intenciones e ideas para establecer un discurso comunicacional, el que se verá reflejado en la elección de los medios utilizados (TV, radio, etc.) y en la elaboración de los elementos comunicantes (logotipos, folletería, señalética, etc.).

El Perito Moreno comenzó su etapa analítica "pensando en grande", al estudiar los mejores museos de la época (Británico de Historia Natural, de París, del Louvre, de Lyon, Smithsonian), adentrándose en sus problemáticas y funcionamiento, haciendo propios los contenidos óptimos para imitarlos o mejorarlos. Asimismo se asesoró, entre otros, con el Prof. William Flower, del Museo del Colegio Real de Cirujanos, de quien expresara: *"...he admirado allí sus excelentes condiciones de organizador y me he maravillado ante la esquisita preparación de los objetos. Cuando trazé el plan de este establecimiento tuve siempre presente lo que allí vi..."* (Moreno, 1890b, p. 29, ortografía original) y con el paleontólogo Albert Gaudry, del Museo de París. De este último tomó luego su modelo de ordenamiento de las salas del museo, que permitía al público seguir un itinerario *"cuyo punto de partida era el reino mineral para avanzar luego hacia formas de la vida cada vez más*

*superiores, a partir de las antiguas faunas fósiles hasta llegar a los seres vivientes, 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"* (Teruggi, 1988, pp. 48, 65).

Una fuerte ideología rectora estuvo presente en la concepción del Museo. La recientemente formulada "Teoría de la evolución" de Charles Darwin se estaba convirtiendo paulatinamente en principio fundamental de las Ciencias Naturales, integrando a la Antropología, que, además de la estructura física humana incluía su desarrollo mental y cultural, como parte de ellas (Riccardi, 1992, p. 2). Esta teoría fue considerada por Moreno como el sustento teórico que mejor expresaba el proceso histórico a que había estado sometida la naturaleza en el Cono Sur del continente americano (Morosi et al., p. 13).

Moreno tenía un sentido de finalidad claro al ver al Museo como un centro de exposición y un establecimiento de estudio, instrucción, enseñanza y difusión de cultura - *"Los que saben son siempre los menos, y hay que pensar en los que no saben"..."un museo no es un sitio de recreo sino uno de educacion..."* (Moreno, 1890b, p. 32, ortografía original). Era también su deseo ver el Museo como la cúspide de un complejo científico cultural, que integrarían el Jardín Zoológico, el Jardín Botánico, un Acuario, una

**MJ** **JORGE**  
MARROQUINERIA

**8 N° 669 (45 y 46)**  
**La Plata**

**Tel. 25-9479**  
**Argentina**

exposición al aire libre de rocas y minerales, y hasta un modelo a escala natural de una mina.

A partir del “plan demasiado vasto” concebido por Moreno (que nunca se habría de llevar a cabo en su totalidad, ya que sólo se llegó a construir el cuerpo principal de los tres proyectados), contrató a dos arquitectos para materializarlo: Carl Heynemann y Henrik Åberg (Morosi *et al.*, 1990; ver *Museo* 1(3): 32-35). Estos últimos hicieron funcional su idea, entendiendo por funcional la capacidad de dar respuesta a la necesidad planteada – “Sus galerías debían guardar sin solución de continuidad desde el organismo más simple y primitivo hasta el libro que lo describe” (Moreno, 1890b, p. 39, ortografía original). A partir de ello se erigió un edificio que supo combinar la monumentalidad del estilo Neoclásico con la idea rectora del “anillo biológico continuo”. Para recrearlo debieron alejarse de la estructura de plantas arquitectónicas rectangulares (Fig. 1) – entonces en boga para ese tipo de edificaciones – adecuándose así al sentido que su fundador pretendía (Fig. 2). Por otra parte, otros elementos arquitectónicos le dieron una tipología americanista, basada en los ornamentos y pinturas precolombinas, que armoniosamente se funden con la estructura edilicia del Museo (Fig. 3). Como argumenta Moreno ...“El estilo arquitectónico sin ser único y puro, es sin embargo adecuado al objeto, lo mismo que la decoración á la que he tratado de dar un carácter americano arcaico que no desdice con las líneas griegas” (Moreno, 1890b p. 40, ortografía original).

Interiormente la planta baja constaba de quince salas comunicadas entre sí, formando el aro biológico (Fig. 4), el cual remataba en su sector central “...destinado al hombre en su evolución física y moral antecolombiana” (Moreno, 1890b, pp. 39-40, ortografía original). En el

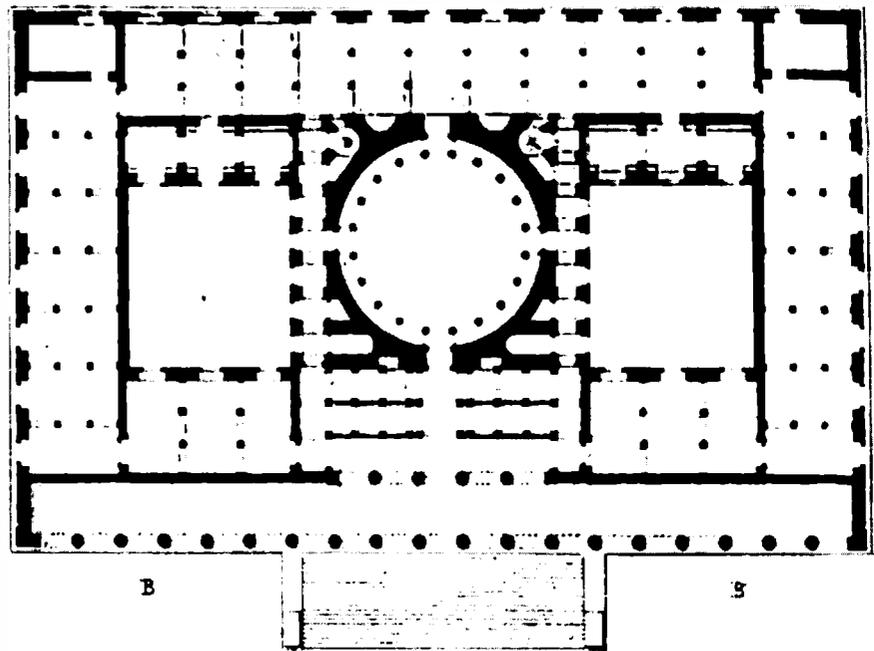


Fig. 1  
Planta arquitectónica del Ates  
Museum de Berlín (1830).

primer piso, la Biblioteca (creada a partir de la donación de 2000 volúmenes de su propiedad) era elemento fundamental, ya que poseía una ubicación preferencial, y la Sala de Bellas Artes hacía al recorrido público. El edificio

Fig. 2  
Plantas del Museo de La Plata. Nótese las  
diferencias del diseño con la planta anterior.

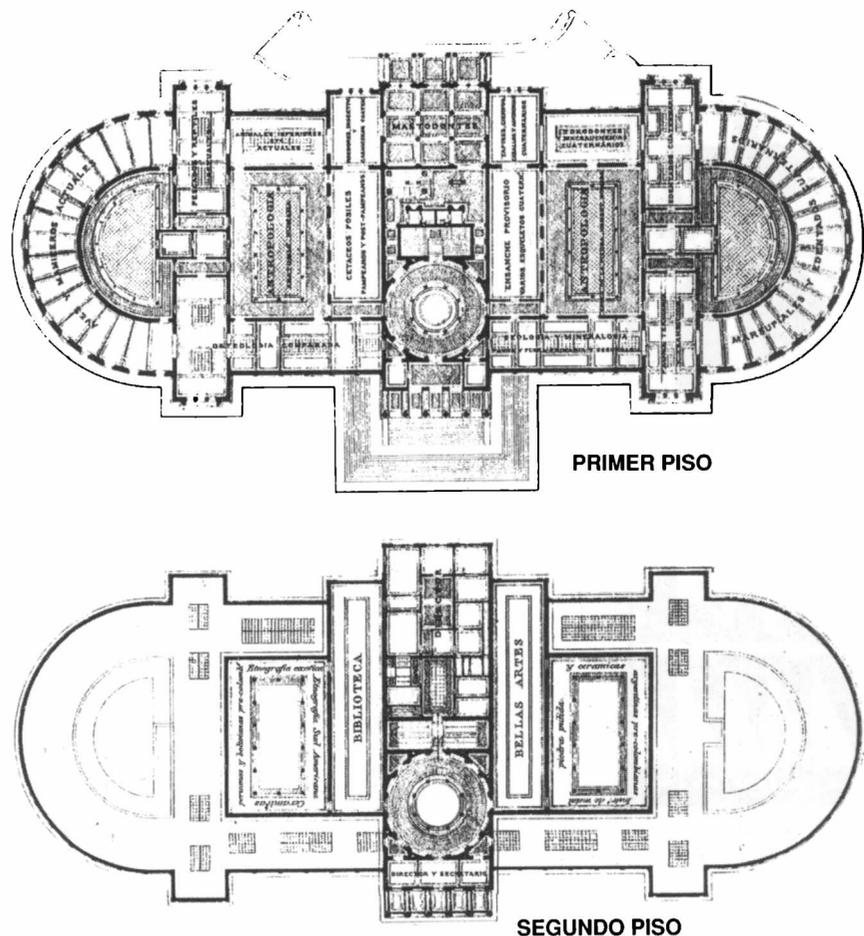




Fig. 3  
Una de las guardas  
que ornamentan el edificio.

constaba también de un subsuelo, “Así como tras el telón de fondo palpita toda una vida que escapa a los ojos del espectador, sin la cual no podría presentarse el espectáculo, aquella revista grandiosa de la creación, que será el Museo, debe contar con sus artesanos anónimos; todo debe hacerse allí, integralmente: herrería, carpintería, laboratorios de paleontología, de anatomía comparada, de zoología, de taxidermia y modelaje...” (Bertomeu, 1949, p. 294).

Así es que en 1884 se fundó aquél que Moreno llamaba “su Museo”, lo cual no es impropio ya que “..me he visto obligado á atender personalmente á la vez todas las secciones, embrionarias aun, á organizar los elementos reunidos á prisa, buscando al mismo tiempo los recursos para obtenerlos, y á formar en el breve término de tres años, señalado, colecciones que pudieran reemplazar, en general, las que constituían el Museo Público de Buenos Aires, del que se había desprendido la Provincia en favor de la Nación, al fundar la Ciudad de La Plata” (Moreno, 1890a, p. iii, ortografía original). En julio de 1885, se habilitó al público parte de lo que hoy es el Museo de La Plata, el cual rápidamente convocó a innumerables visitantes. Mientras tanto, las colecciones crecían día a día y el personal era reducido, aunque “...con mucha generalidad ha duplicado diariamente el horario que rige en las administraciones de la Provincia”. (Moreno, 1890b, p. 38). Moreno, sin embargo, se hacía tiempo para observar al público –actualmente, empleando términos de marketing, diríamos que testeaba el target – prestando debida atención para obrar en lo sucesivo, “He observado que muchos de los concurrentes á este establecimiento vuelven con frecuencia y que hay algunos que lo visitan todos los domingos, pasando horas en las salas...”

(Moreno, 1890b, p. 33, ortografía original). A partir de eso dispuso el material de forma impactante y a su vez educativa: “La primera impresion, 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 reflexion que resulta del porqué ese objeto sin vista se considera de mayor aprecio que los que tienen mucha, trata de saber que es lo 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 fantasia humana madre de todos los conocimientos” (Moreno, 1890b, pp. 31-32, ortografía original). La inauguración oficial tuvo lugar el 19 de noviembre de 1888, en ocasión del séptimo aniversario de la fundación de La Plata.

Transcurrido unos pocos años, el Museo “...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” (Teruggi, 1988, p. 25).

En 1890 el Perito Moreno creó como un medio para la difusión de la Institución, la Revista del Museo de La Plata. Para ello tuvo que instalar talleres propios, que permitieran darle al material gráfico “la calidad que merecía”, según sus propias palabras. Moreno creía importante la divulgación científica, como sinónimo de progreso e interacción, tanto para nuestro país como para el Hemisferio Norte, con el fin de aportar elementos para “...contribuir al mayor desarrollo del estudio de las ciencias físico-naturales é históricas y de las que ellas derivan” (Moreno, 1890a, p. iv, ortografía original) y así lograr “...una reacción favorable hácia Sud-América, bajo el punto de vista intelectual. Las reuniones científicas internacionales, que

tantos servicios prestan en el otro hemisferio, acercando á los hombres consagrados á la investigacion de lo útil al cuerpo y al espíritu, han de estenderse hasta esta pobre América, tan denigrada, y abrigo la conviccion de que La Plata ha de ser una de las primeras ciudades que las albergue” (Moreno, 1890a, p. vi, ortografía original).

En el primer número de la Revista, Moreno cita al Times de Londres como medio de divulgación del discurso de inauguración de Flower (de donde lo tradujera al español para que fuera parte del número inaugural de la Revista). Queda así revelada la importancia que éste atribuía al mencionado medio gráfico de comunicación masiva, como aporte al conocimiento del quehacer científico.

Actualmente, el diseño de imagen de una institución implica mucho más que la creación de un logotipo o piezas gráficas, los que sólo contribuirían a darle un barniz superficial. Ello se debe a que éste opera a partir de una globalidad que comprende toda la complejidad de la Institución a la que pretende sistematizar y transformar sus partes en recursos significantes, útiles a la generación de la imagen. Es increíble, pero hoy en día, a la hora de resolver problemas comunicacionales, muchos profesionales del diseño gráfico o comunicación visual no tienen en cuenta algunos de los elementos que hace más de cien años hicieron al proyecto del Perito Moreno.

Si entendemos al diseño gráfico como una disciplina fuertemente ligada y comprometida con los lenguajes sociales y su medio cultural, teniendo como función producir un impacto en el pensamiento, el conocimiento y la conducta del público para lograr cambios favorables en la sociedad, podríamos afirmar entonces que Francisco Pascasio Moreno, además de explorador, descubridor, geógrafo, antropólogo, fundador y escritor, fue un “político de la comunicación”.



(\*) Diseñador Gráfico - UBA.

**Fig. 4**  
Sala actual en la que se observa la curvatura del edificio.  
Fotografía del autor.

**Agradecimientos.** A Juan J. Morrone por su valiosa colaboración. A Paula Posadas y Damiana Rutigliano por la lectura crítica.

#### Bibliografía consultada

- Baggiani, F.** 1992. La función social del diseño. *Tipográfica* 16: 34-35.
- Bertomeu, C. A.** 1949. El Perito Moreno: Centinela de la Patagonia. Ed. El Ateneo, Buenos Aires.
- Bonsiepe, G.** 1989. Educar innovadores. *Tipográfica* 7: 29.
- Cátedra Yantorno.** 1994. Equilibrio en la información. Apunte, Diseño III, Buenos Aires.
- Chaves, N.** 1988. La imagen corporativa: Teoría y metodología de la identificación institucional. Gustavo Gili, Barcelona.
- Enciclopedia Ilustrada de la Lengua Castellana.** 1949. Ed. Sopena Argentina, Buenos Aires.
- Fascara, J.** 1989. Diseño gráfico y comunicación. Infinito, Buenos Aires.
- Fascara, J.** 1994. Sobre una nueva base. *Tipográfica* 22: 12-17.
- Moreno, F. P.** 1890a. Al lector. *Rev. Mus. La Plata* 1: iii-vi.
- Moreno, F. P.** 1890b. El Museo de La Plata: Rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo. *Rev. Mus. La Plata* 1: 28-55.
- Morosi, J. A., A. O. Delgado y E. R. Gamallo.** 1990. El origen del edificio del Museo de La Plata. Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires.
- Podgorny, I.** 1995. De razón a facultad: Ideas acerca de las funciones del Museo de La Plata en el período 1890-1918. *Runa* 22: 89-104.
- Riccardi, A. C.** 1989. Las ideas y la obra de Francisco Pascasio Moreno. Fundación Museo de La Plata "Francisco Pascasio Moreno", La Plata.
- Riccardi, A. C.** 1992. Las ideas de ciencia y naturaleza que dieron origen al Museo de La Plata. *Ser. Técn. Didáct.* 18: 1-8.
- Teruggi, M. E.** 1988. Museo de La Plata 1888-1988: Una centuria de honra. Fundación Museo de La Plata "Francisco Pascasio Moreno", La Plata.