

La mirada que pasa: museos, educación pública y visualización de la evidencia científica

*The passing eye:
museums, public
education, and the
visualization of
scientific evidence*

Irina Podgorny

Archivo Histórico del Museo de Ciencias Naturales
da Universidade Nacional de La Plata
La Plata-UNLP/Conicet
Bdo. De Irigoyen, 894, 5° A
Buenos Aires Argentina
1072AAR
ipodgo@isis.unlp.edu.ar / podgorny@criba.edu.ar

PODGORNY, I.: La mirada que pasa: museos, educación pública y visualización de la evidencia científica.

História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 12 (suplemento), p. 231-64, 2005.

En este artículo se presentan algunos problemas ligados a la historia de los museos. El énfasis en las capacidades y misiones a cumplir por los museos no necesariamente habla del poder de los museos para crear hábitos o imponer significados, pueden remitir a la debilidad de los mismos y a la necesidad de apelar a dicha retórica para atraer la atención de los favores y los presupuestos gubernamentales. Por ello, quedarse en el aspecto monumental, representativo o metafórico de los museos oscurece la historia de estas instituciones y de las prácticas allí consolidadas, naturalizando la separación entre espacio de investigación y espacios para el público y dejando para el historiador el papel de profano observador de las 'catedrales de la ciencia'.

PALABRAS CLAVE: museos, historia natural, coleccionismo, siglos XIX y XX, repositorio nacional.

PODGORNY, I.: The passing eye: museums, public education, and the visualization of scientific evidence.

História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 12 (suplemento), p. 231-64, 2005.

In this examination of certain issues related to the history of museums. An emphasis on the functions and missions entrusted to museums does not necessarily reflect the power museums have to create habits or shape meanings. To the contrary, this may reflect the actual fragility of museums and their need to resort to rhetoric to attract governmental favors and funds. Therefore, concentrating on the monumental, representative, or metaphorical aspects of museums obscures the history of these institutions and of their consolidated practices, there by naturalizing the separation between research space and public space and leaving the historian to play the role of an uninitiated observer of the 'cathedrals of science'.

KEYWORDS: museums, natural history, collectionism, nineteenth and twentieth centuries, national repository.

Introducción

En los últimos treinta años, los museos se transformaron en el objeto de estudio de más de una disciplina. Tal es así que, a inicios del siglo XX, el análisis de un fenómeno ligado a ellos tal como el coleccionismo ya ocupaba varios volúmenes. Allí se lo vinculó a obsesiones individuales y a la historia del patrimonio de los museos de las naciones contemporáneas.¹ En este último caso, el coleccionismo fue relacionado con la construcción de las identidades nacionales y la creación de nuevos hábitos civiles dictados por el orden de la nación. Como se ha señalado, el pasaje de la actitud de coleccionar de la esfera individual a la estatal comporta dos aspectos la más de las veces inseparables uno del otro. Por un lado la apropiación y la creación de los objetos por parte de las instituciones; por otro, la 'entrega' de los mismos por parte de sus depositarios anteriores. Esto último remite a la emergencia de un hábito diferente a los de regalar, intercambiar y/o robar simétricamente entre individuos. Recíprocamente, la adopción por parte del estado de la necesidad de coleccionar no es un acto reducible a instintos o compulsiones de los individuos. Aun cuando dichas obsesiones hayan sido promovidas por personas reales, ese pasaje contiene un acto de violencia estatal: la conquista de un territorio, la dominación de un grupo, la muerte de los individuos vivos, la internalización por coerción o consenso de determinadas reglas sociales. Y, en verdad, la relación entre las colecciones y las guerras de conquista ha sido una constante en la trayectoria de los museos.

Las operaciones de coleccionar y de conquistar se vincularon íntimamente desde la *Historia Natural* de Plinio. El ideal del inventario de las conquistas romanas realizado por Plinio – sus treinta y siete libros de la *Historia Natural* –, fue retomado aún en el siglo XVIII, modelando la organización de las colecciones tridimensionales y cimentando esa idea del 'inventario de la totalidad' (Carey, 2000), propia también de la política ilustrada española. Abarcando las conquistas del Imperio Romano, la *Historia Natural* de Plinio fue organizada como un catálogo del mundo entero reunido en Roma, como un catálogo de las posesiones romanas, simbolizando el anhelo más caro al coleccionista: el deseo de posesión de la totalidad, luego atado de manera inherente al proceso de coleccionar.

En la museología, un marco de dimensiones prácticas, se han desarrollado nuevas maneras de exhibición en aras de reemplazar la relación pasiva con el público por una 'interacción' entre los visitantes y las colecciones, recuperando ese aspecto ligado a la materialidad destacado, entre otros, por Andreas Huyssen (2000). En sus ensayos de crítica de la cultura contemporánea, este autor se ha preguntado por el auge de los museos en los últimos años y

el énfasis puesto por las sociedades mediáticas en el problema de la memoria. Este esplendor sorprende porque, como recuerda Huyssen, el siglo XX presenció el derrumbe, la fosilización como mito o cliché o la constitución como figuras del olvido de los museos y de los monumentos, esos espacios públicos de memoria de la sociedad moderna. Huyssen afirma, citando a R. Musil : “no hay nada más invisible que un monumento”, refiriéndose a la transformación de los mismos en un paraje inerte dentro de los espacios públicos, donde las cosas contenidas en ellos están condenadas al olvido social. La revitalización de los museos en la esfera pública en los últimos años residiría, siempre según Huyssen, en su capacidad de ofrecer algo escondido por la televisión: los museos y monumentos presentan la calidad material del objeto, en una cultura dominada por la fugacidad de la imagen en la pantalla y por la inmaterialidad de las comunicaciones.

Pomian (1987), anteriormente, había definido las colecciones de los museos como un lugar de conexión entre lo visible y lo invisible; es decir, entre el mundo profano del observador y ese otro mundo sagrado o distante, con el cual sería posible conectarse gracias a los objetos que lo representan. Esto remite a una de las características de la ciencia moderna: su vinculación estrecha con el sentido de la vista. En efecto, la frase ‘pensar con las manos y con los ojos’ – quizás el núcleo del quehacer científico – evoca, precisamente, esa serie de gestos conducentes a la creación de una evidencia para ser evaluada y presentada ante los otros a través del examen visual y su aceptación como prueba de alguna idea. La materialidad y la visualización serían, entonces, dos de los rasgos ineludibles para encarar la historia de los museos.

Los estudios culturales, por otro lado, se acercaron a los museos como objetos puramente simbólicos. Sin embargo, cuando se trata de los museos de ciencias, habría que acercarse al tema con cierta cautela: un museo de ciencias, por más monumental que sea su arquitectura, no puede ser analizado solo como metáfora de otra cosa. Eso equivale analizar el museo sin romper con la posición de ‘público’, respetando, por un lado, el lugar creado por los mismos organizadores de los museos del siglo XIX y, por otro, recreando, muchas veces, gracias a la capacidad de interpretación del investigador, las posibles lecturas simbólicas de quienes se acercan o usan los museos.

En efecto, un museo de ciencias suele ser mucho más que un lugar de la memoria o de conmemoración: un museo, desde fines del siglo XIX, se define como un complejo de laboratorios, dominados por prácticas e instrumentos propios de los sistemas experimentales (Rheinberger, 2000) o por la voluntad de parecerse a ellos. Estos laboratorios, si bien pueden almacenar objetos e información, no son espacios de la memoria sino de un presente en

continua transformación: lejos de constituir un paraje inerte, el museo de ciencias es un espacio donde los objetos, sujetos a conflictos e intercambios, nacen, viven y, eventualmente, desaparecen. En particular, aquellos museos ligados a la tradición de la historia natural, alimentados permanentemente con objetos traídos de un espacio diferente que se ha dado en llamar 'campo', constituyen un espacio donde los datos obtenidos en otro lado se 'desnaturalizan' en preparados para el microscopio, reacciones químicas y series de mediciones. La colección y los museos, se podría afirmar, esconden otro mundo invisible: la historia de la misma sociedad constructora de ese museo, los conflictos enraizados a su origen y a su funcionamiento como lugares de trabajo y de investigación.

En segundo lugar, muy pocos trabajos intentan elucidar cómo se constituyen las visiones del público y la diversidad de las mismas, desconociendo el abismo entre la propaganda y la retórica pública sobre los museos, sus funciones concretas y eficacia real. Los significados simbólicos de los museos aparecen reconstruidos según el mundo cultural del investigador. Otros trabajos eligen encontrarlos en las declaraciones oficiales de sus directivos y publicistas. Sin embargo, el énfasis en las capacidades y misiones a cumplir por los museos, expresado en dichos discursos, no necesariamente habla del poder de los museos para crear hábitos o imponer significados. Por el contrario, pueden remitir a la debilidad de los mismos y a la necesidad de apelar a dicha retórica para atraer la atención de los favores y los presupuestos gubernamentales. Por ello, quedarse en el aspecto monumental, representativo o metafórico de los museos oscurece la historia de estas instituciones y de las prácticas allí consolidadas, naturalizando la separación entre espacio de investigación y espacios para el público y dejando para el historiador el papel de profano observador de las 'catedrales de la ciencia'.

Subrayemos: el análisis de los discursos o de los criterios de exhibición no conduce directamente a los modos de ver y de interpretar. Tampoco a saber si el orden y propósitos dados a la exhibición fueron decodificados o no por los visitantes, una tentación compartida por diferentes campos. La posibilidad de inferir del objeto mismo los efectos provocados en un individuo o en las esferas de lo social ha seducido a varios autores, proclives a 'leer' los efectos en las cosas a partir de la experiencia y del horizonte del historiador o del sociólogo. Bernward Joerges ha alertado en el campo de los 'social studies of science':

One alternative to control approaches – closer to the discourse of contingency – would be to decipher the effect of technical (in particular, building) artefacts primarily *via* their expressive

values. Things induce nothing, but they indicate something. Built spaces are considered as media which tell something to those capable of reading and listening. Like all texts, everyone may read them differently building must and can be read anew all the time. Authorial intentions (that is, designers' purposes) sometimes play a role in this, but usually a peculiarly indeterminate one. In a highly contingent process, many others will decide over and over again which meanings and uses are inscribed into built spaces (Joerges, 1999, p. 41131).

En el mismo trabajo, Joerges señala otro problema: cómo la lectura de algunos textos puede inducir a no ver más las cosas sino el efecto del texto sobre las mismas. En este sentido el título del libro de Sheets-Pyenson (1989) *Cathedrals of Science* pudo haber colaborado a interpretar una afirmación de Pomian² como la traducción literal de los museos de historia natural del siglo XIX tomando "el relevo de iglesias y templos como lugares en los que los miembros de una sociedad puedan comulgar en la celebración de un mismo culto".³ Esto lleva a varias cuestiones. La primera: los museos, en realidad, no relevaron a ninguna otra institución. El museo tomado como paradigmático para establecer la comparación con una catedral es precisamente el derivado de los planes de Richard Owen: el Museo de Historia Natural de Londres, cuyo edificio se inauguró en South Kensington en 1881 no como un relevo de las iglesias, sino, en todo caso, como un monumento más a la sabiduría y al poder de Dios y al poderío del Imperio Británico. Su sala de acceso ha sido comparada más de una vez con la nave de una iglesia, pero también con las tipologías de una estación central de ferrocarril. No por ello se ve en este elemento otra cosa más que un uso de las técnicas constructivas y de las estructuras en uso en la Inglaterra victoriana (Girouard, 1981).

Ciertas visiones historiográficas anteriores a Kuhn construyeron un relato donde la humanidad en su devenir va reemplazando la religión por la ciencia; en este mismo marco, los museos quisieron verse como el reemplazo de las iglesias. Los museos, más allá de sus significados simbólicos y mensajes transmitidos, constituían y constituyen una estructura material, un espacio donde tienen lugar distintas actividades y prácticas científicas, modeladas a partir de las especificidades de cada institución y de los conflictos y alianzas escondidas tras sus historias y sus puertas.

En este artículo queremos mostrar algunos problemas ligados a la historia de los museos. En la primera parte analizaremos algunas definiciones utilizadas en la historiografía generada en las últimas décadas. En la segunda, nos centraremos en el problema de la separación de los espacios público y de investigación en los museos del siglo XIX, tomando como referencia los discursos de Richard Owen (1862) y William Flinders Petrie (1904, 1899-1900).

Colecciones y museos: más allá de las definiciones

La aparición de la actitud de disponer cosas en un lugar de una manera deliberada, para crear la posibilidad de comprender un todo más grande y construir el camino donde se mostrarán las diferencias entre lo antiguo y lo moderno, es un fenómeno peculiar de la historia europea. Estos espacios, invocando a las musas, fueron llamados museos y se remontan al Renacimiento con las cámaras de estudio o 'studiolo', los gabinetes de rarezas de los príncipes y los intentos de construcción de verdaderas Casas de Salomón (MacGregor, 1989). En contraste con ellos, un museo, en nuestros días, designa una colección de objetos presentados al público general bajo la forma de exhibiciones permanentes ligadas por su origen a la definición de una ciencia, una historia y un arte nacionales en el marco de los estados-nación del siglo XIX. Un museo moderno implica, por un lado, una relación estable o permanente entre la colección y el espacio público donde se exhibe; por otro, el pasaje del deleite y la contemplación privada de los tesoros personales a una publicidad y un orden creados por el mismo museo; por esto, como señala Forgan (1994), la continuidad entre aquellos museos renacentistas y los museos del siglo XIX es solo aparente. Entre ellos media una historia de emergencia y desaparición de prácticas, ideas y hábitos asociados a estos espacios que complican el trazado de una línea continua entre unos y otros.

Más aún, los museos decimonónicos fueron vistos por sus contemporáneos como algo absolutamente novedoso, como un albergue apropiado para exhibir los objetos e instrumentos más modernos, los novísimos métodos de manufactura y los restos de las antiguas civilizaciones recuperados con el auxilio de las ciencias contemporáneas (Forgan, 1994, p. 140). La emergencia de este museo del siglo XIX no sepultó ni unificó los significados anteriores de la palabra 'museo' (Findlen, 1989). Los museos proliferaron en el siglo del progreso y, entre ciertos sectores medios del mundo burgués, se soñaba con la posesión de un museo en algún cuarto de la casa, emulando el estilo de los gabinetes del filósofo natural de los inicios de la modernidad. Por ello, la definición de 'un museo', tan certera para los manuales contemporáneos, se vuelve un poco más esquiva al acercarse al mundo de los aficionados a la historia natural, a los coleccionistas y los científicos de la época.

El tardío siglo XIX también sería testigo del cambio en las relaciones entre estos grupos interesados en las antigüedades y en la historia natural. Frente a los aficionados, el cuerpo de científicos se constituiría, poco a poco, reclamando el apoyo del estado y la exclusividad de disponer de los restos fósiles, de las antigüedades arqueológicas y de otros objetos ligados a saberes especializados. A pesar de ello, la relación entre los coleccionistas particulares y

los estudiosos ligados a una institución no puede ser reducida a los límites instalados entonces: el mecenazgo, la humillación, el clientelismo político y el intercambio de información son algunas de las maneras propias de la comunicación entre naturalistas profesionales y aficionados, vigentes también tras la profesionalización de la práctica de las disciplinas científicas. Las colecciones, subrayemos, formaban parte de la propiedad de quien había invertido los recursos para formarlas, fuera una institución, un naturalista profesional o un aficionado, y con ese carácter, estaban sujetas a transacciones de tipo comercial o de cualquier otro carácter (intercambio, donación, herencia). Por el lado de los sabios, la frontera entre el interés comercial y el científico se hizo central en las últimas décadas del siglo XIX para distinguir las prácticas correctas de las espurias. Esta distinción, lejos de significar la expulsión de la ciencia de quienes vendían o exhibían fósiles o antigüedades prehistóricas, implicó una pretendida subordinación de los intereses privados a los criterios de la ciencia y al reconocimiento de la autoridad del estudioso.

Como hemos analizado en otro lado (Podgorny y Lopes, e. p.), el control de los objetos dignos de ser coleccionados implicó el reconocimiento jerárquico de los corresponsales y de los emisarios en el campo, garantes del envío de los objetos a las instituciones. El espacio institucional y la adscripción a un museo desempeñaron un papel central en este proceso, donde se jugaría la definición de la identidad de los científicos versus la de los meros comerciantes o aficionados.

Entre las obras más difundidas sobre este tema, se cuentan los trabajos de Pomian de fines de la década de 1970 que abrieron el camino hacia la historia de un nuevo objeto: las colecciones (Pomian, 1987). Antes, el 'coleccionista' decimonónico había llamado la atención de Walter Benjamin (1986), tal como aparece en su colección de escritos *Das passagen werk*. Benjamin se refería al coleccionista de cosas/objetos, dominado por una singular obsesión burguesa privada cuya explicación podría llegar a encontrarse hasta en algún tipo de reflejo instintivo todavía desconocido. En estos escritos Benjamin oscilaba entre las opiniones partidarias del coleccionar como una actitud ligada a obsesiones de la vejez y la posibilidad de estar frente a una actitud característicamente infantil.⁴

Para Benjamin, como luego para Pomian y Braudillard, la particularidad de este fenómeno no residía en las posibles raíces psicológicas del coleccionismo sino en la escisión del objeto de todas sus funciones originarias y su reunión con otros objetos similares. Esta relación, por otro lado, podía ubicarse en el lado exactamente contrario a la de utilidad, definido por la categoría de la integridad, es decir, por el intento de superar la absoluta irracionalidad de la mera presencia del objeto a través de su inserción en un orden

histórico nuevo, arbitrario y creado adrede: el orden de la colección. En consecuencia, la idea de estudiar la colección implicaría el análisis de la concepción del orden natural pretendidamente recreado pero también el análisis de las rupturas, del orden y de los conflictos sociales que la sustentan.

Pomian, en sus ensayos de hace treinta años, esbozó una clasificación de los museos según su origen, resultando en cuatro modelos: el 'tradicional', representado por el nacimiento de una colección, accesible al público en el marco de una institución que continúa ejerciendo sus funciones normales. El segundo, llamado 'revolucionario', se relaciona con un poder estatal centralizador y modernizador: el museo es creado por decreto, recopilando obras de procedencia diversa expropiadas por el estado a sus propietarios anteriores, colocadas en edificios carente de vínculo con las obras allí colocadas. El tercer modelo, llamado 'évergétique', deriva de las colecciones particulares legadas por su creador, tras su muerte, a la ciudad natal, al estado, a una institución educativa o religiosa para su disposición pública. Por último, Pomian cita el modelo 'comercial' para describir aquellos museos derivados de una compra institucional, sea de las piezas o de las colecciones completas, destinadas a conformarlo (Pomian, 1984). Sin embargo, el funcionamiento de los museos decimonónicos rompe las fronteras de las definiciones de Pomian y refleja una mezcla de todas estas categorías. Los museos iberoamericanos del siglo XIX, por ejemplo, podrían considerarse más cercanos al segundo de estos modelos: casi todos ellos surgen de una disposición estatal para iniciar la recopilación de datos y de objetos procedentes de los distintos territorios, supuestamente bajo jurisdicción de la nación. Pero, mirados con más detalle, instituciones tales como el Museo Público de Buenos Aires o el Museo de La Plata no ingresan fácilmente en esta taxonomía (Sheets-Pyenson, 1989; Lopes y Podgorny, 2000).

Tomando el caso del primero, el Museo Público da nacimiento a una colección caracterizada por su controvertido acceso público: alojado en un edificio de la Universidad de Buenos Aires, mantuvo durante varias décadas su completa autonomía con respecto de aquella, estando su uso casi clausurado a las investigaciones del director del establecimiento (Lopes, 2000). El Museo de La Plata, por otro lado, surgió de la donación de un particular vivo y en pleno uso de sus facultades, con la singularidad de haberse incluido, dicho donante, como parte de su voluntad: el estado aceptó esas colecciones y los objetos pero también el control de las mismas por la mirada vigilante del donador (Podgorny, 1998).

Como destacamos antes, Pomian, en la década de 1970, definía la colección a partir de una función: conectar el mundo de quien la observa con los mundos evocados por los objetos. De esta manera, para Pomian, los objetos de la colección se constituyen en semióforos

de otra cosa y son el resultado de un rasgo humano: la relación establecida entre el mundo sagrado invisible y el profano. En tal sentido, adoptaba una visión donde el objeto (la colección) condensa, en realidad, una relación intrínsecamente humana y presente en todas las sociedades de todos los tiempos. Desde este punto de vista, este objeto generaría, en distintos momentos históricos, la aparición de conductas y de grupos sociales específicos derivados de su cuidado y preservación (Pomian, 1978). En esta línea, el pasaje de las colecciones del dominio privado al público, iniciado en el siglo XVII, habría conducido a la aparición de los primeros museos, en el sentido moderno del término. Las características de los mismos estarían dadas por la permanencia de las colecciones, su carácter público y un origen ligado a un acto de las autoridades públicas o de una colectividad (Pomian, 1987). Seguidamente, analizaremos estos rasgos tomando el caso de instituciones concretas y discutiendo algunos de los problemas planteados por esta definición.

La apertura del Museo Ashmolean de Oxford en 1683, elemento de renovación de la vida científica de la universidad, constituye un hito siempre mencionado de este pasaje. A diferencia de los gabinetes existentes en Inglaterra y en la Europa continental, integrados a la vida y sociabilidad de las cortes, el museo de Oxford adquiriría nuevas características dadas por el tipo de acceso a las colecciones. En efecto, éste dejaba de basarse en el reconocimiento entre iguales para tipificarse y despersonalizarse mediante el precio de una entrada. Findlen (1994, p. 147) señala “the establishment of the price of admission commodified the experience of scholarship”. El museo de Oxford, al admitir por igual a mujeres y a todas las clases sociales, desafiaba las categorías establecidas en el mundo urbano y cortesano de la Europa continental. De esta manera, en Inglaterra, el museo moderno se asocia al surgimiento del libre acceso a las colecciones, basado en un criterio de admisión mercantil – no cortesano, no caballeresco –, donde el pago de la entrada pondría en un supuesto pie de igualdad a todos los visitantes. Forgan (1994), por su lado, destaca la continuidad de reglas menos anónimas y la sujeción a factores ajenos a la capacidad de pagar: el acceso a los museos, incluso en la primera mitad del siglo XIX, se caracterizaba, según esta autora, por otro tipo de trabas tales como horarios restringidos y la necesidad de un aval autorizando la entrada (Stearn, 1998; Sloan, 1997). El caso de los museos argentinos, donde el aval del director continúa pesando a la hora de permitir el uso de las salas y de la biblioteca, corrobora la persistencia de los controles personalizados hasta las últimas décadas del siglo XIX (Podgorny y Lopes, e.p.).

Con respecto de la despersonalización, Findlen ve en la apertura de otros dos museos públicos – el de San Petersburgo en 1714, por iniciativa de Pedro el Grande y el British Museum en 1753, surgido

de la donación de Hans Sloane – la aparición de instituciones definidas en función del fortalecimiento de la identidad de una nación y de la posibilidad de institucionalización de la memoria. Es decir, frente a los gabinetes y museos renacentistas y barrocos, ligados muy fuertemente a la identidad de su creador y protector económico, los museos modernos se vincularían a la idea de representación colectiva de la nación y no al retrato de un individuo (Findlen, 1994, p. 394-5).

El surgimiento de los museos modernos se conecta, de este modo, con la transformación en mercancía de la experiencia de la visita a las colecciones, la disolución del individuo coleccionista en el colectivo de la nación o de la región y la creación de esta ficticia igualdad del visitante dada por el precio de la entrada. En este sentido, las colecciones depositadas en los museos públicos evocarían indudablemente otros mundos y esconderían de la vista de los espectadores las desigualdades sociales y el mundo en el que están inmersos.

La creación en 1793 del Muséum National d'Histoire Naturelle de París a partir de las colecciones del rey formó parte del movimiento revolucionario francés de disponer, para el bien de todos los ciudadanos, de los objetos del patrimonio de las colecciones de la corona, de la iglesia o de los nobles. La novedad de este museo residiría también en su modo de administración: la asamblea de los profesores de las distintas cátedras pertenecientes a la institución elegirían a un director por un período determinado (Limoges, 1980). En el marco del apoyo creciente a las investigaciones en las nuevas instituciones constituidas y controladas por el estado, el Muséum – esta república de sabios – se constituyó en la referencia obligatoria para otras instituciones similares. Compartiendo lugares de prácticas científicas, con el recreo público y los espacios domésticos de residencia de los profesores y de sus familias, el Muséum consolidó espacialmente la imbricación entre los profesores y las colecciones (Outram, 1997). Aunque el principio del apoyo estatal a las colecciones se consolidó en la Francia revolucionaria, este principio, como enunciaba Georges Cuvier, se basaba sobre todo en el apoyo a los naturalistas profesionales (Pellegrin, 1992). El profesional carente de recursos propios no podía formar las colecciones necesarias para sus estudios comparativos: los costos de los viajes, de las exploraciones, la dimensión de la naturaleza y de los espacios para contener colecciones verdaderamente representativas, excedían las capacidades del ciudadano sin riqueza deseoso de emprender la carrera naturalista. Los museos nacionales actuarían como el repositorio de los ejemplares necesarios para desarrollar los saberes de los sabios de la nación y funcionarios de estado, en un marco donde la naturaleza aparecía asociada al bien común (Outram, 1978; Pellegrin, 1992).

Es en este marco institucional que se empieza a procesar aquella disolución de la identidad entre el coleccionista y la colección rescatada por Findlen. Sin embargo, el peso de figuras tales como el mismo Cuvier en el Muséum, Owen en los museos de Londres; Moreno, Burmeister y Ameghino en el Plata, como motores y centro del funcionamiento de los museos en todo el siglo XIX e inicios del siglo XX, relativizan esta afirmación. No hay dudas acerca de las diferencias entre la relación de mecenazgo y la de protección estatal, pero eso no debería encubrir la supervivencia de mecanismos basados en el personalismo y en las negociaciones directas entre políticos y los científicos del siglo XIX. Lejos de anudar los museos a los intereses del estado, estas negociaciones muestran, en cambio, un origen vinculado a los intereses particulares de los científicos, a sus relaciones e influencias individuales y a su capacidad de convencer a legisladores y gobernantes de la necesidad de contar con establecimientos de este tipo. Por otro lado, el crecimiento de estas instituciones y la cantidad de personal allí trabajando hace que, efectivamente, el conocimiento generado aparezca como un saber no vinculado con un autor: los individuos se disuelven frente al público en el anonimato de la institución que se personaliza y aparece como el sujeto creador de objetos, exhibiciones, cosas. Singularmente, cuando la historia de estos museos-sujetos empiecen a ser contadas, su historia se tejerá estrechamente unida a la biografía de sus fundadores (Podgorny, 1998). De esta manera, la identidad del individuo coleccionista y del museo permanecerá unida, tapando la estructura colectiva que caracteriza el funcionamiento de los museos de la segunda mitad del siglo XIX.

El movimiento francés de constituir grandes colecciones nacionales en un territorio identificado con el futuro de la humanidad también se repetiría en los territorios donde la Revolución o las iniciativas napoleónicas dejaron sentir su influencia, en América. El principio de propiedad nacional de las cosas iría con ellas. En la Europa del siglo XIX postrevolucionaria, sin embargo, la relación entre colecciones, museos particulares y museos estatales seguiría reconociendo los derechos de los individuos por encima de los del estado. En Francia, por ejemplo, el empleo en una institución como el Muséum no le otorgaba al establecimiento la propiedad de las colecciones, biblioteca y/o manuscritos realizados con fondos propios del sabio, por el contrario, los mismos se mantenían en el marco de la propiedad privada, circulando y heredándose según la voluntad de sus dueños.⁵

El derecho de propiedad de las colecciones nos conduce a otro de los caracteres propios del museo moderno: la permanencia de sus colecciones, un rasgo bastante difícil de utilizar en el análisis histórico. El carácter permanente de algo solo puede definirse con posterioridad a los hechos e implicaría una instalación definitiva

en la historia; así, se da el caso de muchos museos públicos creados para permanecer y, sin embargo, desaparecieron en el transcurso de los acontecimientos. Si nos atuviéramos a la definición, su poca duración en el tiempo les quitaría el carácter de ‘museos’.⁶ El desmembramiento de la colección, a pesar del límite esbozado por Pomian, tampoco constituye un rasgo exclusivo de las colecciones privadas. En el caso americano, la desprotección de los nuevos museos públicos podía llegar a su disolución por la pérdida total de sus colecciones o por la donación de las mismas a instituciones europeas (Podgorny, 1999b).

A su vez, los administradores de los museos europeos podían considerar enajenable su propio patrimonio pero no estaban del todo dispuestos a tratar de la misma manera el patrimonio de los museos sudamericanos o los de los países conquistados. Sobre este tema un caso singular se plantea con las colecciones y manuscritos reunidos por Aimé Bonpland en sus muchos años de trabajo en estas regiones: tras su muerte acaecida en 1858 en su residencia sudamericana de Santa Ana, se generó un caso de intervención diplomática donde se disputaba la propiedad de las colecciones.⁷ Éstas pasaron a formar parte del patrimonio de la provincia de Corrientes que, por haberla contratado para montar un museo, se consideraba la legítima propietaria de las mismas. Los franceses residentes en la Confederación Argentina y el cónsul francés en Porto Alegre, Brasil, realizaron una campaña diplomática para su traspaso al Museo de Historia Natural de París “pour la gloire de M. Bonpland, pour la gloire de la France”. El argumento para el reclamo se basaba en la pretendida existencia de un testamento de Bonpland donde legaba todo al Muséum.⁸ Más allá de la existencia o no del testamento, el gobierno de Corrientes negaba, en aras del establecimiento de un patrimonio natural local, el derecho de los individuos a decidir sobre el futuro del mismo. Con este caso queremos cuestionar la validez historiográfica de una concepción de museo basada en el carácter enajenable de su patrimonio.

La definición de Pomian, útil desde un punto de vista contemporáneo y para referirse a los grandes museos, restringe la comprensión de estas instituciones en su contexto, historia y funcionamiento. Al analizarlas en concreto se observan múltiples modos de administración de su patrimonio: algunos se desprenden del mismo en beneficio del bien general; otros solo consideran enajenable sus propias colecciones pero niegan este carácter – o lo negocian – para aquellas de menor autoridad científica. En esta línea, los museos dependientes de gobiernos colocados en una posición de subordinación política no pueden garantizar la permanencia de sus colecciones. Desde este último punto de vista y siendo las mismas instituciones metropolitanas las patrocinadoras del desmembramiento de aquellas, los museos de ultramar solo se

podían constituir estando dispuestos a subordinarse a la entrega de sus materiales. Si recordamos, además, el sueño de Napoleón de reconstruir en París el esplendor de Roma a través del saqueo de las colecciones de las antigüedades italianas y la gloria de Egipto mediante la famosa expedición (Bret, 1999), la calidad enajenable del patrimonio dependería no tanto de quien las administra sino de situaciones como la guerra y la conquista.

Las definiciones de museo de Pomian, podríamos afirmar, adquieren un carácter esencialista o normativo y carecen de 'flexibilidad' histórica. Aferrados a la misma llegaríamos a la conclusión que, aunque algún grupo social hubiese adoptado el nombre de 'museo' para referirse a una colección o a un lugar carente de los requisitos creados por la definición, estaría despojado de ese derecho, así: "un musée privé n'est qu'une collection particulière qui se pare d'un nom l'assimilant à une institution qu'elle n'est pas" (Pomian, 1987, p. 57). Sin embargo, esto se contrapone al uso de la palabra museo entre los estudiosos, el público y las autoridades del siglo XIX, quienes sí consideraban museos a establecimientos comerciales, turísticos y, también, a las colecciones particulares depositadas en las casas o en los gabinetes de sus poseedores (Brears, 1992). Con criterios de admisión análogos a los museos públicos, estos museos comerciales contaron con el favor de los visitantes por varias décadas.

Recordemos también la desconfianza de los estudiosos de la naturaleza y las culturas no europeas hacia algunos de los 'museos' públicos iberoamericanos de fines del siglo XIX. Los sabios europeos, en cambio, recomendaban la consulta de las colecciones particulares (Hamy, 1885a, 1985b): para ellos, mientras los primeros, descuidados y en manos de 'desconocidos', se asociaban a un destino errático similar al devenir político de los gobiernos locales, las colecciones particulares parecían más seguras y útiles para su uso en Europa. En este sentido, el coleccionista iberoamericano, poseedor de sus propios recursos, habiendo alcanzado reconocimiento y credenciales en Europa, era de por sí la garantía de una colección realizada según los criterios de ordenamiento y de estudio de los materiales promovidos en los círculos de intercambio internacional de materiales (Rudwick, 1997).

El futuro de estas colecciones, después de la muerte del coleccionista, no parecía importar demasiado para poder hacer uso de las mismas. Aquello que parece darles legitimidad es su inserción en una red de canje de publicaciones, de materiales y de información: estos emergen como los factores determinantes en el reconocimiento de la existencia de un museo. Estos intercambios no siempre cobraban la forma de intercambios anónimos institucionales, por el contrario, se basaban en circuitos establecidos por individuos y saberes muy concretos. De esta manera, en relación al funciona-

miento no público de las instituciones y más allá del origen de los fondos, no habría demasiada diferencia entre el canje establecido con museos particulares y aquellos sostenidos con fondos públicos desde los museos estatales. Para el estudio de los museos decimonónicos, las categorías de Pomian, sostenemos, oscurecen el proceso por el cual los museos se consolidaban o desaparecían. Esta definición normativa lleva a descartar la importancia de las colecciones o museos privados percibidos y utilizados como referencia, tanto por los estudiosos como por el público general.

Por otro lado, Pomian, a través de sus definiciones, está postulando un camino para la evolución de los museos fijado en ciertas instituciones europeas y norteamericanas, con un prestigio reconocido y cuya historia parece consolidada desde un presente icónico. Efectivamente, el British Museum, el Muséum National d'histoire Naturelle, el Natural History Museum de Londres, los Museos de la Smithsonian o los Carnegie se tornan sinónimos de la definición del deber ser de los museos de cualquier parte del mundo. Pero, este optimismo dado por su florecimiento contemporáneo coloca en las sombras las crisis, las redefiniciones, los cambios de rumbos y la posibilidad de extinción. Sin embargo, como demuestran las investigaciones sobre la historia de los museos sobrevivientes en el presente, éstos han enfrentado numerosos momentos donde el estado o las autoridades públicas no vieron la utilidad de mantenerlos o tampoco de crearlos (Desmond, 1982, 1989; Rupke, 1994; Schnitter, 1996; Swinney, 1999).

En efecto, si recordamos la discusión acerca de cuál sería la mejor manera de utilizar los fondos legados por James Smithson para el progreso y la difusión del conocimiento en los Estados Unidos, se comprueba la falta de consenso acerca del establecimiento de un museo como la opción más evidente. Por el contrario, señala Henson, la idea de crear un museo no fue parte de los planes iniciales de la Smithsonian Institution, donde esta idea encontró mucha resistencia (Henson, 2000). Aunque los museos y sus colecciones formaron parte de un discurso destinado a integrarlos y a constituirlos como elementos de identidad de una ciudad o de la nación,⁹ con la misma frecuencia abundan los cuestionamientos a los presupuestos y a los fondos públicos destinados a solventar colecciones e instituciones carentes de utilidad inmediata (Podgorny y Lopes, e.p.).

Estas dudas decimonónicas acerca de las posibilidades reales de los museos, como semilleros del avance de la ciencia y del bien general, recuerdan los apuntes de Benjamin sobre la reunión de objetos según un criterio opuesto al de utilidad y su carácter 'evidentemente' superfluo para quienes no eran consumidos por el afán de coleccionar objetos. De alguna manera, para justificar el pasaje de obsesión burguesa individual al de una actividad sustentada por los presupuestos públicos, el valor utilitario de la colección y de los

museos en el desarrollo de la nación o de las regiones, debía construirse. El prestigio adquirido merced a la posesión de una colección cobra dimensión cuando hay alguien dispuesto a creer en ello, o a apoyar a los grupos que basan su trabajo y su poder corporativo en el estudio y control de las colecciones y de los fondos de los museos. Pero si los administradores o los gobiernos no están dispuestos a intercambiar fondos públicos por algo tan poco tangible como el valor simbólico de contar con un gran museo en la ciudad, el argumento de la gloria nacional pierde fuerza y poder de convicción.¹⁰ En la historia de los museos argentinos, por ejemplo, hay episodios suficientes donde reiteradamente se comprueba la endeblez del valor simbólico para justificar el mantenimiento de las grandes colecciones públicas.

El museo ideal del siglo XIX: educación del público y lugar de trabajo del científico

Los museos de historia natural estuvieron en el centro de la empresa de ordenamiento de la naturaleza de la modernidad. Esta empresa, partiendo metodológicamente de la observación, implica la colección, la clasificación y el establecimiento de series a través de la comparación. En su trabajo sobre la cultura científica italiana de la modernidad inicial, Paula Findlen analizó los museos y la actividad de coleccionar ligados a la práctica de la filosofía. Para ella, los naturalistas

organizing ideas around objects, increasingly saw philosophical inquiry as the product of a continuous engagement with material culture. The decision to display the fruits of collection led naturalists gradually to define knowledge as consensual, shaped in relation to the audience that entered the museum and therefore participated in the peculiar discursive practices that emerged within that context (Findlen, 1994, p. 5).

Los museos se constituyeron como los lugares donde se ubicarían los objetos resultantes de la actividad de coleccionar y se generarían las relaciones entre las cosas, las palabras y las personas. Así,

the human interactions that produced and maintained various collections remind us how much intellectual life was guided by patrician social conventions; patronage, civility, concern for prestige, and obsession with commemoration were all standard features of this world (Findlen, 1994, p. 8).

En este sentido, la historia de los espacios del museo conduce a las prácticas asociadas a la colección de objetos de la naturaleza, a la relación entre el campo, el gabinete y el conocimiento local, y a las maneras de ordenar y colocar las cosas en un lenguaje universal. Como actividad de caballeros urbanos, vinculados a la corte y a un mecenas, la

interacción de los naturalistas con el mundo estaba mediada por estos espacios, barrera imperceptible entre el sabio y el mundo exterior (Findlen, 1994, p. 102). Sin embargo, los museos del siglo XIX no pueden ser tratados de la misma manera. El gabinete renacentista era, a la vez, un lugar de trabajo y de sociabilidad con el afuera. El museo del tardío siglo XIX, en cambio, especializa los espacios: las vitrinas y estanterías públicas juegan un papel escaso o nulo en el proceso de formación formal y en el trabajo de científicos y discípulos. La educación del científico del siglo XX, aunque puede cobijarse en instituciones como un museo, prescindirá casi por completo de las salas públicas, ubicándose espacialmente en las aulas, gabinetes privados y laboratorios (García, 2004). El papel de estos circuitos públicos en la educación del científico, en los que participa durante su educación básica, permanece, sin embargo, como un tema a estudiar (Podgorny, 1999a; García, 2004).

Martin Rudwick (1976) ya había señalado el vínculo entre la emergencia de un lenguaje visual en el siglo XIX, la presentación pública de las ciencias y el aprendizaje de la práctica de las disciplinas. De tal manera, la aceptación de estos medios visuales implicaba también la existencia de una comunidad social que aceptara tácitamente las reglas para 'leerlos' y compartiera la comprensión de estas convenciones. Por ello, la relación entre lo visible y lo invisible no es algo con un significado dado por la misma relación sino por las convenciones aprendidas para decodificar lo visto. En el caso específico de los modos de presentación de la antropología, los trabajos de Nélia Dias (1997) han analizado los actos de mirar y de ver, inscribiéndolos en prácticas culturales específicas. El trabajo de Dias cuestiona el presupuesto, adoptado acríticamente por la literatura, de los museos como instituciones naturalmente destinadas a la enseñanza por los ojos. Y como "enseñar por los ojos" fue el objetivo original de quienes montaron los museos, también subraya la necesidad de analizar las concepciones teóricas subyacentes al ejercicio de ver.¹¹

El museo, como espacio público, recibe visitantes de lo más diversos, cuya experiencia visual difiere y ha de asumirse heterogénea. Por ello, los conservadores de museos y los educadores del siglo XIX no presupusieron una acción inmediata de las cosas a través de los ojos; por el contrario, buscaron técnicas de presentación de los objetos para condicionar, dirigir y educar los modos de ver: la visita se encauzaba educando la mirada a través de la presentación de los objetos en vitrinas y en armarios, de ejemplares armados o de la reconstrucción de escenas vivientes mediante maniqués y representaciones pictóricas (Rudwick, 1992). Para Dias, la pregunta acerca de la división entre lo visible y lo invisible, entre lo susceptible de ser visto y lo no nombrado, dista de ser un gesto retórico para constituirse en la parte central de una historia a desarrollar.

Para Findlen como para Dias (1991, 1997), el espacio del museo da forma a determinadas prácticas, donde el desarrollo de nuevos saberes se liga a la constitución de espacios. En este sentido, los museos han podido condicionar la orientación teórica de determinadas disciplinas, tal como la antropología, y, a la vez, dirigir este dominio hacia una lógica visual y espacial. Efectivamente, disponer de grandes series de objetos depositados en los museos hace posible la repetición de la observación y de la comparación cuantas veces se hagan necesarias (Dias, 1989). El trabajo taxonómico de atribuir una palabra a un objeto no habría sido posible sin la facultad de visualizar las cosas. Sin embargo, visualizar las cosas también significa reducirlas, desintegrarlas en relaciones para hacer aparente una estructura distante a los ojos, escondida tras los objetos. Es decir, la aparición de aquel 'saber museológico' según lo llama John Pickstone (1994): esas nuevas maneras de análisis donde los objetos son presentados como compuestos analizables en sus elementos y en sus relaciones.

Mientras el trabajo del científico se localiza en los despachos privados y en la mesa de trabajo, las exhibiciones públicas pueden llegar a reflejar las prácticas realizadas en los espacios clausurados a la mirada del visitante. La necesidad de espacio para desplegar, almacenar, archivar y ver las cosas compete con los espacios públicos destinados a la exhibición en vitrinas y galerías para la educación del público. De esta manera, los científicos se enfrentarán a la paradoja de haber logrado fundar instituciones y construir edificios donde ubicar espacialmente su trabajo en función del argumento de la educación pública, para luego ver en esto una amenaza a la supervivencia de sus propias investigaciones y del carácter científico de las mismas. Seguidamente analizaremos dos de los diagnósticos y proyectos sobre este problema, acuñados en Londres en la segunda década del siglo XIX.

El museo de historia natural de Londres

El establecimiento del Museo de Historia Natural de Londres y su inauguración en 1881 están asociados a la figura de Richard Owen (1804-1892) quien había iniciado sus tareas como Superintendente de los Departamentos de Historia Natural del Museo Británico en 1856. Este anatomista previamente había tenido a su cargo tanto las colecciones como la cátedra Hunter del Real Colegio de Cirujanos de Londres. Owen, de este modo, había preferido seguir una carrera científica en un museo antes que establecerse como cirujano: como señala Rupke

[i]n choosing museum work Owen did not move into a ready-made institutional niche for scientific study. On the contrary:

both the concept and the architectural reality of museums as institutions of research, though at the time already well established in Paris, were still being developed in Britain (Rupke, 1994, p. 12-3).

La biografía, la elección de los temas de investigación y de los marcos de interpretación de Owen se tejen con las redes de patronazgo necesarias para el crecimiento de las colecciones o de los edificios donde se albergaron.

El establecimiento del Museo de Historia Natural londinense, esta paradigmática ‘catedral de la ciencia’, fue el resultado de una bien urdida alianza entre Owen, algunos de los miembros del directorio de los museos Hunter y Británico y, muy especialmente, del apoyo del canciller liberal William E. Gladstone. El trabajo de Rupke exhibe la existencia en Londres de resortes similares a los ‘característicos’ de las instituciones de la ‘periferia’.¹² El museo metropolitano por excelencia, aquel erigido para contener las riquezas naturales y el poderío del imperio británico de fines del siglo XIX, estaría muy lejos de gobernarse por mecanismos más anónimos y autónomos de la figura del director y mucho más cerca de las dinámicas ‘propias’ de las instituciones sudamericanas y australianas.

Contra la idea de un movimiento natural por el cual el museo apareció como “una expresión arquitectónica de la popularidad de la historia natural”, Rupke insiste:

The new museum, its dimensions and even its location, were the fruits of reformist ideals in the Peelite tradition. They represented a triumph over right-wing opposition from Conservative politicians who resented the growing authority of science within the nation’s cultural institutions, but also a victory over left-wing obstruction, primarily from Huxley, Darwin and their confederates (Rupke, 1994, p. 12-3).

Este argumento cuestiona la idea de los museos monumentales como parte de una tendencia ‘natural’ del siglo XIX y muestra, en cambio, la contingencia del establecimiento de lo que después se transformaría en una de las instituciones icónicas de la ciencia victoriana. Como hemos mencionado anteriormente, cierta historiografía sobre los museos se ha basado en la imagen transmitida por los proyectos exitosos, dejando de lado los polémicos procesos ligados a su emergencia.

Hacia fines de la década de 1850, Owen empezó a describir el inaceptable estado de los departamentos de historia natural del Museo Británico,¹³ expuestos en el edificio de Bloomsbury desde 1831. En sucesivos informes elevados a Gladstone, el abarrotamiento se hacía evidente. El ministro, a partir de entonces, se volvería su protector más poderoso en la idea de constituir un edificio especial para las

colecciones. Los almacenes colmados, las galerías pobremente iluminadas y repletas de especímenes procedentes de todos los puntos del imperio sugerían, según Owen, la imperiosa necesidad de un nuevo edificio. A pesar de los deseos de Owen, tres posibilidades estuvieron en juego en la época: se discutió la ampliación del edificio de Bloomsbury, la fragmentación de los departamentos de historia natural mediante el envío de cada colección a instituciones metropolitanas más específicas y, por último, la remoción de las antigüedades y colecciones de arte de Bloomsbury para emplazarlas en otro lugar (Rupke, 1994, p. 33). A Owen se le debe acreditar la idea de construir un edificio lo suficientemente amplio para desarrollar el esquema de un museo nacional de historia natural,¹⁴ fuente de airados debates en el interior del Parlamento y en los círculos políticos de Londres. Entre los puntos más cuestionados figuraban la verdadera necesidad de un edificio independiente, el traslado desde Bloomsbury a South Kensington – entonces, remoto vecindario – y las dimensiones del plan requerido por Owen (Rupke, 1994; Girouard, 1981; Stearn, 1998).

En el plan de 1861, el museo metropolitano ideal de historia natural aparecería como una serie de departamentos coordinados de manera consistente. Según Owen, dicho museo debía lograr la conexión espacial entre las distintas disciplinas y el fácil pasaje de uno a otro departamento. Por ello, a diferencia del museo de París, todas las áreas de la historia natural se reunían en un solo edificio. El ideal pretendía mostrarlo en las salas de zoología, en la estructura interna y externa de los especímenes, con modelos de cera reproduciendo las partes blandas de los animales. En 1861, Owen afirmaba:

To the Metropolitan Museum of Natural History the public, moreover, resort in quest of special information on some particular subject. The local collector of birds, bird eggs, shells, insects, fossils, &c. – the intelligent wageman, tradesman or professional man, whose tastes may lead him to devote his modicum of leisure to the pursuit of a particular branch of Natural History – expects or hopes to find, and ought to find, the help and information for which he visits the galleries of a Public Museum. He comes in the confidence of seeing the series of exhibited specimens so complete, and so displayed, as to enable him to identify his own specimen with there ticketed with its proper name and locality. Such worthy visitors are not infrequently averse to ask for, or intrude upon the time of, the officer in charge of the department, in order to obtain the piece of information which a mere elementary or otherwise restricted display of specimens would fail to impart. The proportion of exhibited specimens for which galleries of the extent I have estimated are adapted, would, in the majority of instances, supply the kind of information for which the last-named class of

public visitors frequent them; the instances in which it would be requisite to make application to inspect the unexhibited stores would then comparatively few. Thirty years' experience of the requirements of visitors to a public Museum has convinced me that this is a general expectation of the British public; and I believe it to be a reasonable one, and based on a well grounded view of one of the uses of their National Collections. It would be unfulfilled with much consequent disappointment, were the proportion of exhibited specimens to be below the scale which I have estimated to meet that and other above-defined aims (Owen, 1862, p. 116-7).

Owen definía aquí el carácter público de un museo nacional de historia natural de acuerdo con la popularidad adquirida entre los burgueses y aristócratas de la Inglaterra victoriana gracias a los museos particulares, las exhibiciones públicas, las asociaciones eruditas, la colección de objetos y la observación de la naturaleza (Allen, 1994; Jardine y Spary, 1996). Para Owen, la función pública y científica del museo se resolvía a través del establecimiento de un gran museo donde todas las variedades estuvieran exhibidas y la comparación fuera posible, a través del entrenamiento, en la observación del ejemplar exhibido e identificado convenientemente. Esa observación del material presuponía la internalización de la práctica de comparar a través de la inspección visual, vinculada con otra práctica común entre los amantes y practicantes de la historia natural: el envío por carta de un dibujo de la pieza para su identificación por el especialista. De alguna manera, la comparación entre los dibujos y el espécimen, realizados a través de las cartas, precede y educa, de manera personal, en la observación comparativa. La exhibición de las piezas diluiría la intermediación del especialista en el anonimato de la exhibición – es decir, de la autoridad omnipresente del sabio o del técnico responsable de su montaje – y en la magnitud de la naturaleza en su conjunto. La concentración en la capital del país y del imperio de todas las variedades de la naturaleza se conjugaba también con la posibilidad de trasladarse y de viajar dadas por el tren, para observar el trabajo de los mejores especialistas en el arte de la preparación de exhibiciones.

El objetivo principal de un departamento de zoología de un museo nacional de historia natural consistía en exhibir “the various outward forms and characters of the animal kingdom” (Owen, 1862) trabajo a realizar por artistas bien dotados en el procedimiento del montaje y la presentación. Owen también diferenciaba entre un museo de la naturaleza y otro de arte, refiriéndose a la relación entre la vista y los objetos: “A museum of Nature does not aim, like one of Art, merely to charm the eye and gratify the sense of beauty and of grace. Many animal forms do indeed accord with our apprehension of the Beautiful” (idem); así mientras hay formas

animales que suscitan la admiración humana, otras repelen por su fealdad o despiertan el sentimiento instintivo de horror o disgusto. La educación de la mirada del público hacia las partes internas y menos visibles de los animales macro y microscópicos se ligaba a la idea de la armonía y la belleza de los principios rectores de la anatomía. No olvidemos: Owen consolidó su carrera como especialista en anatomía comparada recurriendo, entre otras cosas, a los principios de Cuvier y al análisis microscópico de la estructura del esmalte dentario. La armonía entre las partes más recónditas del cuerpo de un animal y los principios más generales podía ser observada con el microscopio si se guiaba al público, enfatizando algunos rasgos para que, efectivamente, pudieran ser vistos. Poner microscopios a disposición del gran público no alcanzaría: la ayuda de un asistente y los dibujos ampliados con su respectiva escala serían importantes para dirigir la mirada y la observación.¹⁵

Un museo no debía seguir los gustos consolidados entre el público. Si un museo de Historia Natural se destinaba meramente a “la diversión o asombro del público general”, le hubiera alcanzado con exhibir especímenes peculiares o atractivos a los sentidos. Los criterios comerciales y las exhibiciones de rarezas conformaban al visitante de modo muy sencillo, en un museo montado con esos patrones, “the curator needs only follow the system which the mercenary showman finds most successful with the public” (Owen, 1861, p. 114). Un museo de historia natural, entendido como un espacio para gratificar el amor a lo maravilloso, subvertiría su misión de instruir al público en la idea de su lugar en el universo de lo feo y lo deforme. Owen cuestionaba las exhibiciones truculentas de Londres y del continente, atractivas gracias a la exhibición de maravillas procedentes de un universo sin reglas, fuera de toda explicación natural.¹⁶ Como señala Katherine Park (Park, 2000; Daston y Park, 1998; Daston, 2000) lo maravilloso, como categoría, había sido expulsado del interior de la ciencia permaneciendo en los dominios de la presentación pública (Lenoir y Ross, 1996; Rudwick, 1992).

Para Owen, siendo el arte obra de los hombres, su belleza era directamente aprehensible; en la naturaleza, en cambio, tal atributo no era de observación directa y debía buscarse: la apreciación de la belleza debía ser aprendida a través de la posibilidad de ver en la formas sus principios rectores, afirmando:

the element of beauty rests in the appreciation of the perfect fitness of the thing to its function. As, however, the purpose of a Museum of Natural History is to set, forth the extent and variety of the Creative Power, which the sole rational aim of imparting and diffusing that knowledge which begets the right spirit in which all Nature should be viewed, there ought to be no

partiality for any particular class merely on account of the quality which catches and pleases the passing gaze (Owen, 1861, p. 11).

De esta manera, Owen reconocía la necesidad de educar el sentido de la belleza, hasta entonces regido por la asociación de lo agradable con lo externamente bello. Lo invisible había de ser enseñado y se refería a esa belleza derivada de la adaptación de la forma a la función dada por un principio superior rector de toda la naturaleza. La exhibición de los objetos de historia natural en el siglo XIX se asociaba a una revolución moral, basada en principios cristianos, “under a sense of responsibility (...) with a view to minister to the advancement of science and to the instruction, elevation of thought, and innocent pleasures of the peoples”. Todo tenía su lugar en un museo de este tipo: lo aparentemente feo o aquello asociado con mayor facilidad a lo bello, eran solo manifestaciones visibles de las relaciones internas donde se manifestaba el diseño del Creador.

Fuera del museo la naturaleza podía ser esclava del comercio de lo bello y voluptuoso; dentro, la naturaleza podía manifestarse liberada por la ciencia, casi como en un estado asimilable al de la creación y anterior al diluvio. No era la naturaleza misma la madre de estos nuevos sentimientos, sino los principios de una sociedad hermanada a estos métodos de estudio y de exhibición conducentes a descubrir un mundo regido por principios armoniosos. Sin embargo, estos no regían en el interior de las instituciones. Como se cuenta en la historia de los museos ingleses, escoceses y franceses, los conflictos entre los diferentes miembros de los grandes museos los alejaban bastante del ideal de un mundo unido por un ideal común (Desmond, 1989; Rupke, 1994; Outram, 1997). Pensar en los museos como espacios de ligazón armoniosa entre los practicantes o cultores de la ciencia equivale a desconocer las guerras desencadenadas en su interior.

Owen, por su parte, se aseguraría de impresionar al público y a sus aliados políticos mediante un edificio de cinco acres de base y con galerías alumbradas naturalmente, con aire claro y limpio, y acceso conveniente para la mayor cantidad posible de visitantes. La contigüidad a la biblioteca nacional, una administración apropiada y un costo del sitio no demasiado elevado contribuirían también a estos propósitos. Las ballenas y los especímenes más grandes y más extraños serían también el rasgo distintivo de un museo nacional frente a cualquier otro establecimiento, así: “Birds, shells minerals, are however to be seen in any museum; but the hugest, strangest, rarest specimens of the highest class of animals can only be studied in the galleries of a national one” (Owen, 1862, p.13-4).

Owen concedía en el carácter poco científico de esta necesidad, reconociendo: “for purely scientific purposes, size needs only to be

accurately measured and recorded”, pero en el caso de un museo destinado al solaz de la gente, el tamaño parecía servir a los fines de orientar racionalmente la curiosidad del público y, no menos importante, a despertar su interés en este tipo de emprendimientos.

Por otro lado, para el naturalista profesional o avanzado, las colecciones y el museo deberían servir como instrumento para el avance de la ciencia, vinculados a las maneras de conservación y almacenaje: “Dried unstuffed skins of small animals, in boxes; of shells, insects, minerals, smaller fossils, &c., in cabinet-drawers, involving comparatively a small amount of space, for the conservation of specimens for such exclusive use” (Owen, 1861, p. 115). El gran espacio de exhibición estaría destinado al público; las colecciones de referencia ocuparían un volumen relativamente menor y requerirían formas de preservación también diferentes. Así, para los especialistas, el museo era un gran instrumento de trabajo a la manera de un archivo clasificador de los materiales, almacenados en armarios y en cajones. Para el lego, un gran espacio de circulación donde se pudieran observar distintos aspectos de la naturaleza, cuya disposición seguía el diseño de los especialistas. La eficacia de los discursos de Owen y la inauguración del museo en 1881 no solucionó los problemas que prometían resolverse: los metros cuadrados dedicados a las grandes galerías para el público pronto compitieron con el espacio necesario para archivar sistemáticamente los materiales y para su uso por los investigadores.

Los monumentos saturados

Forgan, analizando las arquitecturas dedicadas a las ciencias en la Inglaterra del siglo XIX (Forgan, 1989, 1994; Forgan y Gooday, 1996), recuerda su carácter evocativo y la importancia del diseño de aquellos espacios centrales para el trabajo y la vida cotidiana de los científicos. No es un detalle menor destacar la marca de modernidad asociada al gusto por lo neoclásico y por lo neogótico, muy lejos, entonces, de concebirse como una mera referencia a la tradición. La intervención de los científicos en la adaptación o en la creación de nuevos espacios para sus actividades implicaba la visita y el estudio de las instituciones adoptadas como modelos a imitar. En este sentido, el museo de fin del siglo XIX se caracterizaba por haberse consolidado como espacio de trabajo para los científicos (Rupke, 1994) y como espacio de exhibición y educación pública. Podría decirse que los científicos negociaron ‘compartir’ el espacio de los museos con el público profano, en aras de contar con estos establecimientos de enormes dimensiones para su trabajo y almacenamiento de las colecciones.

La arquitectura monumental aparece como un requisito de esa negociación (Podgorny y Lopes, e.p.). Esto se hace evidente cua-

renta años después del discurso de Owen, cuando los museos, a pesar de su carácter monumental, continúan saturándose y las colecciones, sin catalogar, se vuelven inservibles para la investigación. William Flinders Petrie (1853-1942), el famoso y popular egiptólogo inglés, veía en los museos pensados como ornamento público un estorbo para el desarrollo de la ciencia. Más aún, consideraba una falacia apreciar el gasto público en dichos edificios como inversión en el progreso científico. De esta manera, afirmaba: “If the public like to pay for public decoration let them do so, but do not call a penny of that money expenditure for science” (Petrie, 1899-1900, p. 528).

El tipo de ciencia albergada en los museos, cuyo origen se ligaba íntimamente a éstos, se enfrentaba a la paradoja de naufragar si continuaba unida a dichos espacios. Petrie recordaba:

Science – all knowledge – lies in two opposite categories as regards its materials. The experimental sciences can have their proofs repeated as often as desired; chemistry, physics, physiology, have nothing to fear from the destruction of any materials. But the evidential sciences rest on a basis which may entirely vanish if not carefully preserved. Anthropology may never record whole races that become extinct; archaeology may lose all that remains to explain and link together the history of man; zoology may mourn over species that have vanished; geology may see the proofs of climatic condition expunged by modern changes. For all knowledge that hangs on irreplaceable evidence, it is our duty to the future to preserve the proofs which other wise will never be seen again (id., p. 525).

Estos conceptos se relacionan con la posibilidad de repetición de la experiencia, considerada central en la definición de la práctica científica,¹⁷ en el marco de las ‘ciencias de la evidencia’. Un dicho clásico entre los practicantes de la arqueología del siglo XX establece la analogía entre la excavación y la lectura del único ejemplar de un libro, cuyas páginas se van quemando cuando sus líneas son leídas. Este precepto se transmite de generación en generación desde los años 1920 (Coye, 1997) para entender la necesidad de un trabajo de campo profesional exhaustivo, acompañado de un registro minucioso de las condiciones del hallazgo a conservar en los museos. A través de estos recursos, el libro, destruido para siempre en su forma original, podría reconstruirse en el gabinete para, de esta manera, cuantificarse y reproducirse en una publicación a través de gráficos y diagramas. De tal manera, con ello se cumpliría el requisito necesario para la definición de estas prácticas como científicas: ‘ver de nuevo’ ese material, conservado con el registro de sus relaciones originales para los investigadores del futuro.

William Flinders Petrie pregonaba en Londres la erección de un repositorio nacional donde esas condiciones se cumplieran, basándose en la necesidad de espacio y en la función de la colección como instrumento científico. En su diagnóstico, un museo, para merecer ese nombre y trascender su carácter de mero triunfo de un arquitecto, ornamento cívico o costoso y galano emprendimiento, debía cumplir con varios requisitos, ligados a las condiciones de observación y de preservación de las piezas, dados por la iluminación y agrupamiento de las cosas según las relaciones originales en el momento del hallazgo. Petrie (1904, p. 130) afirmaba: “In a museum the collection is the essential; the building is the mere accident of the surroundings of the collection, and it should completely conform to all the requirements (...) The present system of museums is the most serious bar to the progress of archaeology”. Para Petrie el progreso de estas disciplinas y la preservación del pasado estaban ligados a una cuestión central: el espacio disponible o, en otras palabras, el espacio barato en las ciudades regidas por el valor de la tierra en el mercado de propiedades (id., p. 133). Sin demasiados ambages, Petrie analizaba las posibilidades reales en términos de los precios del pie cuadrado en el mercado inmobiliario londinense: reconociendo el lujo representado por una ubicación en el centro de la ciudad, prefería disponer de mucho más volumen pero a una hora de Londres (Petrie, 1899-1900). Abogando por el establecimiento de un repositorio nacional para las colecciones arqueológicas, etnológicas, geológicas y zoológicas, el museo metropolitano – oneroso por su emplazamiento central – cobraba la función de resguardar las piezas más valiosas, pero la colección como instrumento científico necesitaba otro tipo de espacio:

All objects of value to a thief should be kept in the strong custody of city museums; but the great majority of specimens that should be preserved are too bulky or too unsaleable to be stolen, beside casts which no one would steal, and such do not, therefore, need more than general supervision. A square mile of land, within an hour's journey from London, should be secured; and built over with uniform plain brickwork and cement galleries, at the rate of 20,000 square feet a year, so providing 8 miles of galleries 50 feet wide in a century, with room yet for several centuries of expansion at the same rate (Petrie, 1904, p. 133-4).

El repositorio nacional, junto con los planos, fotografías y registro cuidadoso de los objetos, diluía la importancia de la visibilidad pública de las colecciones ‘verdaderamente’ científicas. Podría decirse, la propuesta de Petrie llevaba a la ‘medialización’ de los objetos y de la colección: estas disciplinas, para poder manejar adecuadamente sus materiales, debían reposar en la transformación de su objeto de estudio en otra cosa: series estadísticas, corpus de

imágenes y de datos, mediciones topográficas y cosas archivadas en un almacén, fuera del alcance inmediato de la vista. El museo permanecía como un monumento de lujo en el centro de la ciudad, pero las colecciones de la ciencia se mudaban allí, donde el polvo de la ciudad no las cubriera y el mercado inmobiliario permitiera su crecimiento indefinido. Como bien afirmaba Petrie en 1900, a nadie se le ocurriría escribir un libro científico o histórico al estilo de los tratados de 1800 o de 1850. Y así como había cambiado la presentación formal del conocimiento nuevo, eso tenía que trasladarse a la naturaleza de los materiales y la evidencia sobre la cual se basaban los libros. La expansión de las ciencias del hombre y de la naturaleza de los últimos años del siglo XIX no se había visto acompañada, sin embargo, por una reflexión sobre la preservación (Petrie, 1899-1900, p. 525).

Las colecciones, como aparece en las reflexiones de Petrie, se usaban – científicamente – las más de las veces solo una vez, para luego ser reemplazadas por sus descripciones en papel. El edificio del museo decimonónico de grandes dimensiones indispensable para la circulación de un gran número de visitantes, no parece vinculado ni diseñado en función del trabajo del científico sino de su presentación pública. Indispensable para el almacenamiento de las colecciones, su uso, como aparece en la propuesta de Petrie, podía resolverse a través de un gran repositorio, independiente de la mirada de los no especialistas. La distinción entre las colecciones de exhibición y aquellas destinadas al estudio muestran también la relativa independencia de estos dos circuitos creados por el espacio del museo burgués.

Consideraciones finales

El problema de la separación entre los espacios de exhibición y de trabajo llevó a distintas posiciones. El museo, como lugar de enseñanza para los legos y para los estudiantes de ciencias, implica cierta disposición espacial de las colecciones y de los modos de acceso a ellas. Una de las opciones planteadas en la época proponía la fragmentación funcional de los distintos museos: así para Augustus Lane Fox (1827-1900), el conocido arqueólogo, el British Museum debía conservarse como museo de referencia para los especialistas y el establecimiento de South Kensington, ordenado siguiendo la marcha de la evolución, se dedicaría a la educación (Forgan 1994, p. 150-1). La distinción espacial entre un lugar para la investigación y otro para la educación pública encontró, sin embargo, su expresión en el sistema de la disposición dual ('dual arrangement') dentro de un único establecimiento. La diferencia entre quienes sabían mirar las cosas y quienes debían ser guiados y educados dentro del espacio del museo creó una colección con un número

enorme de cosas depositadas en lugares con acceso restringido, no presentadas en la exhibición general, reservadas para el estudio del profesional; y otra, con un número limitado de piezas, disponibles para la observación y educación de los visitantes no entrenados en las disciplinas científicas (Dias, 1991; Forgan 1994).

Como señala Forgan (1994, p. 149), el crecimiento de las colecciones a partir de la segunda mitad del siglo XIX, llevó al límite la cantidad de información asimilable por el público. Ligado a ello aparece la necesidad de ‘explicar’, a través de notas aclaratorias, diagramas, etiquetas descriptivas y guías, para llevar adelante la misión del museo de colaborar en la autoeducación de sus visitantes.

Por otro lado, el emplazamiento del museo en el centro de la ciudad se torna un objeto de disputa y, de esta manera, el museo adquiere una dimensión simbólica relacionada con las prácticas científicas de un modo particular. Como Owen y Petrie señalarían, el lugar requerido para el almacenamiento de los materiales recolectados durante el trabajo de campo crecía a ritmos reñidos con el precio de la propiedad en la ciudad. Owen, en la década de 1860, pelearía por un lugar en Londres y obtendría un predio entonces periférico y poco prestigioso. Petrie, ya en el siglo XX, defendería la posibilidad de abandonar la ciudad para garantizar un repositorio acorde con las nuevas necesidades científicas. En la ciudad deberían permanecer los objetos de alto valor monetario y simbólico para garantizar su seguridad, pero los almacenes para los materiales de investigación, podían trasladarse a un lugar solo visitado por los científicos. La ubicación del museo en la ciudad, las grandes salas de exhibición y los edificios monumentales, cobran para los científicos un valor simbólico y político. Representan su capacidad de negociación y las alianzas tejidas para conseguirlos, no se trata de una necesidad para su trabajo cotidiano sino de monumentos a su capacidad de gestionar recursos para el desarrollo de disciplinas hasta entonces encarriladas privadamente. Las exhibiciones en los museos dejan de constituir un instrumento científico y – sea en el sistema de la doble exhibición, desarrollado en los Estados Unidos, sea en la propuesta de repositorio nacional de Petrie – se transforman en un espacio dedicado casi con exclusividad al público general. Poco a poco, los científicos irían abandonando hasta su interés en las mismas, apareciendo nuevas profesiones encargadas exclusivamente de su cuidado y diseño. La práctica de la ciencia se refugiaría en los laboratorios, en los depósitos y en las clases universitarias, lejos de la mirada pública. Sin un uso verdadero de los materiales expuestos para las investigaciones, el museo – como institución – continuaría actuando como vitrina y espacio de representación de la ciencia. El gran museo decimonónico pudo haber surgido como necesidad de disputar nuevos nichos para estas nuevas prácticas científicas y, sobre todas las cosas, para lograr los favores y la protección económica del estado.

En la Argentina, como en Inglaterra y en otros países, tales iniciativas, para concretarse, necesitaron de individuos flexibles a los rumbos de la política. Quienes supieron entretejer su prestigio personal y sus redes sociales con los supuestos intereses de la nación lograron llevar adelante dichos proyectos. La posesión de ‘un museo’ se equiparó a un símbolo de civilización y de estar en el mundo de acuerdo con el tono de los tiempos. Este argumento, sin embargo, tomó muchas veces la forma de un mero lugar común. Compartido por políticos y aficionados a la ciencia, la necesidad de un museo se asociaba también a la exploración del territorio y a un fin que parecía no completarse nunca: el conocimiento de las riquezas de estos pueblos. En el caso argentino, la labilidad del estado complica la historia aún más y quizás nos sugiera explorar con más cuidado ciertos lugares comunes sobre la alianza entre ‘la ciencia’, ‘el poder’ y ‘el control estatal’.

Agradecimientos

Como profesora visitante por el Museu de Astronomia e Ciências Afins de Río de Janeiro pude consultar su biblioteca. Agradezco a sus bibliotecarios y a los del Museo de La Plata, Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Museo de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia”, Iberoamerikanisches Institut, Staatsbibliothek zu Berlin, Muséum National d’Histoire Naturelle, Muséum Henri Lecoq (Clermont Ferrand), Royal College of Surgeons, Natural History Museum y Museu Nacional. A Nicola Allen (Gray), archiverista de la RSA de Londres, le debo el hallazgo de la nota de Petrie publicada en la revista de la Royal Society of Arts. Asimismo reconozco mi deuda con el CONICET, la Fundación Antorchas, Ecos-Secyt, el DAAD y la Fundación Alexander von Humboldt. El trabajo de María Margaret Lopes constituye el complemento y la referencia obligada de este artículo.

El trabajo de historia comparativa de Sheets-Pyenson (1989) mostró la expansión internacional de una tipología de museo de historia natural y la similitud de la estructura y de los conflictos condicionantes de su funcionamiento. El proceso de formación de las colecciones, el peso de los directores – quienes identificaban a las instituciones consigo mismo –, la inserción de los museos en una red internacional de intercambio de datos, de publicaciones, de ideas y de gente muestran las semejanzas de los procesos del montaje de un museo, tuviera este lugar en Australia, en Canadá o en la Argentina. Los museos, en este sentido, se vuelven comparables: al crearse se insertaban en una red de referencias e intercambios de la que los mismos participantes eran concientes. Este esplendor – por algo se ha caracterizado a este período como la ‘era de los museos’ – no es del todo similar al recordado por los museos en las últimas décadas del siglo XX: los museos, desde el punto de vista del trabajo del científico, empiezan a ser cuestionados en la Argentina, como en el resto del mundo, en los primeros años del siglo pasado. Muchos trabajos mencionaron la pérdida de visibilidad de los museos en las primeras décadas del siglo XX frente a otras instituciones científicas y académicas, como los laboratorios y las universidades.

Asimismo, la crítica moderna y vanguardista a la cultura basada en el pasado colocó a los museos en un lugar relativamente incómodo: traigamos a la memoria la idea, resonante hasta hace pocos años, de los museos como meros bastiones elitistas del conocimiento y del poder. Por ello, entre el esplendor del presente y el del siglo XIX media la sentencia de extinción de esas instituciones, carentes de razón de ser en el mundo del futuro. Finalmente, la historia de los proyectos para el establecimiento de museos puede servir para matizar las ideas sobre la relación entre ciencia y estado.

Las negociaciones de los científicos muestran, en efecto, el grado de conflicto generado por la instalación espacial de la práctica de

sus disciplinas. En ese marco, los museos monumentales aparecen como una concesión para asegurar ese espacio como nicho de trabajo.

NOTAS

¹ Una bibliografía incompleta sobre coleccionismo y museos podría incluir: Florescano, 1993; Grote, 1994; Impey y MacGregor, 1985; Hill Boone, 1993; Kaplan, 1994; Morales Moreno, 1994; Morán y Checa, 1985; Pearce, 1995; Sánchez Garrido y Jiménez Villalba, 2001; Sheets-Pyenson, 1989; Sherman, 1994; Stocking, 1985; Theewen, 1994; Bezerra de Meneses, 1994.

² “le musée apparaît comme une des institutions dont la fonction consiste à créer un consensus autour de cette manière d’opposer le visible à l’invisible qui avait commencé à se dessiner vers la fin du XIVe siècle, et donc autour de nouvelles hiérarchies sociales, la position privilégiée en leur sein étant justifiée par un rapport privilégié entretenu avec le nouvel invisible. En d’autres termes, les musées prennent la relève des églises en tant que lieux où tous les membres d’une société peuvent communier dans la célébration d’un même culte. Aussi bien leur nombre croît au XIXe et au XXe siècle, au fur et à mesure que grandit la désaffection des populations, surtout urbaines, pour la religion traditionnelle. Le nouveau culte qui se superpose ainsi à l’ancien, devenu incapable d’intégrer la société dans son ensemble, c’est celui dont la nation se fait en même temps le sujet et l’objet” (K. Pomian 1978, p. 58-9).

³ Frase tomada de Pomian, como se ve en la nota anterior, por López-Ocón Cabrera (1999, p. 412). En este trabajo, asimismo, hay varias imprecisiones, tales como que el Museo de La Plata “parece inspirarse en la arquitectura de los templos clásicos greco-latinos” cuando se trata de un proyecto de marcada inspiración neoclásica.

⁴ Opinión a la que adhiere, entre otros, Richter (1992).

⁵ Las colecciones privadas de los profesores pasaban a formar parte del patrimonio público solo mediante la donación o la venta, como ocurrió, entre tantas otras, con la compra de las colecciones paleontológicas de D’Orbigny a sus herederos. Legajo D’Orbigny, AJ 15-841, Archives Nationales de France (ANF).

⁶ Asimismo, si la apertura al público se vuelve normativa, los establecimientos públicos con colecciones permanentes pero clausurados por diferentes motivos pierden su carácter de museo.

⁷ Legajo Bonpland, AJ 15-643, ANF.

⁸ “Je me persuadais toujours, depuis le décès de mon ami le naturaliste M. Aimé Bonpland, que son testament aurait paru. Je suis intimement convaincu de ce que M. Bonpland a fait un testament et qu’il a laissé par ce testament ses collections et ses manuscrits au Musée d’Histoire Naturelle de Paris. Mais puis que ce testament ne voit pas le jour et que le Gouvernement de la province argentine de Corrientes est en possession de l’héritage scientifique de M. Bonpland, donc il se prétend légitime propriétaire; voyant aussi que le gouvernement français, après quelques demandes infructueuses faites pour obtenir la dite succession des trésors scientifiques qu’a laissés M. Bonpland, ne traitera peut être plus de cette question” (Carta del Cónsul Francés de Porto Alegre al Director del Museo de Historia Natural de París del 12.12.1859 y del Abbé Pierre Gay del 15.8.1859. Legajo Bonpland, AJ 15- 643, ANF). El recuerdo de los años cuando el dr. Francia había ‘mantenido en prisión’ a Bonpland volvía a aparecer en relación a sus manuscritos, mezclándose el Paraguay de la década de 1830 con las provincias confederadas de fines de los años 50: en estas tierras parecía imperar una barbarie implacable devoradora – si no era rescatada y depositada en su lugar natural – de la obra civilizadora de Bonpland.

⁹ Los casos de competencia entre los administradores de los museos y entre los coleccionistas por la posesión de las mejores piezas para adquirir todavía mayor renombre, abundan en la historia menos conocida de sus desarrollos y consolidarían la interpretación de los mismos a partir de su valor simbólico. (Findlen, 1994; Lucas et al., 1994; Podgorny, 2000)

¹⁰ Este valor se transformaría en algo significativo para su conservación en el caso de museos cuyo prestigio ayuda a generar recursos gracias a las visitas y al turismo.

¹¹ En el sentido de Findlen, Olga Restrepo (1993) ha definido al museo como el lugar que articula la mirada del naturalista.

¹² Sheets-Pyenson (1989) caracteriza los museos no metropolitanos, entre otras cosas, por la importancia central del director/fundador/promotor de la institución.

¹³ El Museo Británico había sido establecido el 7 de junio de 1753 a través de la compra para la nación de las colecciones y biblioteca de Sir Hans Sloane, médico de la familia real. Luego de haber considerado la construcción museo decidieron albergarlo en Montagu House, un edificio de fines del siglo XVII. El Museo Británico abrió al público en 1761. En la década de 1820 (la misma del establecimiento del museo público de Buenos Aires) y

a instancias de Sir Robert Peel, se proveyó un nuevo edificio para el museo en el distinguido barrio de Bloomsbury. La construcción de este museo, diseñado por Robert Smirke, finalizó en 1847. Las colecciones de historia natural fueron repartidas en cuatro departamentos (geología, zoología, botánica y mineralogía), cada una con un responsable a su cargo que, a su vez, dependía del bibliotecario principal, la persona con mayor rango dentro del museo. Es de destacar el peso de la biblioteca y de las colecciones de arte en los años en los que Owen asume como Superintendente de Historia Natural.

¹⁴ Owen presentó este plan en tres oportunidades: en 1859, en 1861 y en 1862 (Rupke, 1994, p. 34). Aquí presentamos la última, su respuesta a la invitación a la discusión pública del Times.

¹⁵ La exposición pública de los animales podía ligarse a otros objetivos como era el caso de las exhibiciones de Londres y del circo romano, donde se coleccionaban animales raros del vasto imperio “for the service of the amphitheatre (...) only to be baited and slaughtered in cruel games for the gratification of the depraved tastes of an enslaved and voluptuous people”.

¹⁶ Paradójicamente, la exhibición de un nuevo tipo de monstruo, uno generado y explicado por la ciencia, se debía al mismo Owen. En efecto, las primeras reconstrucciones de dinosaurios fueron ideadas por Owen para la exposición universal de Londres de 1860 y dispuestos en Hyde Park junto con una réplica de un megaterio (Desmond, 1982; Rupke, 1994; Rudwick, 1992; Lenoir y Ross, 1996).

¹⁷ Rheinberger (1997) para las diversas definiciones de ‘reproducción’ y las prácticas de laboratorio.

BIBLIOGRAFÍA

- Allen, David
1994 *The naturalist in Britain: a social history.* Princeton, Princeton University Press.
- Benjamin, Walter
1986 *Il collezionista. I “passages” di Parigi*, edición de Rolf Tiedermann. Torino, Giulio Einaudi, p. 266-78.
- Bezerra de Meneses, Ulpiano
1994 *Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 2 (N.S.), p. 9-42.
- Blanckaert, C.; Cohen, P. Corsi y J-L. Fischer (eds.)
1997 *Le muséum au premier siècle de son histoire.* Paris, Muséum National d’Histoire Naturelle.
- Brears, Peter
1992 *Commercial museums of eighteenth-century Cumbria. The Crosthwaite, Hutton and Todhunter collections. Journal of History of Collections*, v. 4, n. 1 p. 107-26.
- Bret, Patrice (dir.)
1999 *L’expédition d’Egypte, une entreprise des Lumières. 1798-1801.* Paris, Académie des Sciences.
- Carey, S.
2000 *The problem of totality: collecting greek art, wonders and luxury in Pliny the Elder’s Natural History. Journal of the History of Collections*, v. 12, n. 1, p. 1-13.
- Coye, Noel
1997 *La préhistoire en parole et en acte. Méthodes et enjeux de la pratique archéologique, 1830-1950.* Paris, L’Harmattan.
- Daston, Lorraine
2000 *The coming into being of scientific objects.* In: Daston, L. (ed.) *Biographies of scientific objects.* Chicago, Chicago University Press, p. 1-14.
- Daston, Lorraine y Katherine Park
1998 *Wonders and the order of nature.* New York, Zone Books.
- Desmond, Adrian
1989 *The politics of evolution: morphology, medicine, and reform in radical London.* Chicago, Chicago University Press.
- Desmond, Adrian
1982 *Archetypes and ancestors: paleontology in victorian London, 1850-1875.* Londres.

- Dhombres, Nicole et Jean
1989 *Naissance d'un nouveau pouvoir: sciences et savants en France, 1793-1824.* Paris, Payot.
- Dias, Nélia
1997 Modes de voir et modes de présentation: anthropologie et musées au XIXe siècle. *Antropol. Portuguesa*, 14, p. 7-21.
- Dias, Nélia
1991 *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro 1878-1908.* *Anthropologie et muséologie en France.* Paris, CNRS.
- Dias, Nélia
1989 Séries de crânes et armée de squelettes: les collections anthropologiques en France dans la seconde moitié du XIXe siècle. *Bull. et Mém. de la Soc. d'Anthropologie de Paris*, n. 1, 3-4, p. 203-30.
- Findlen, Paula
1994 *Possessing nature: museums, collecting, and scientific culture in early modern Italy.* Berkeley, University of California Press.
- Findlen, Paula
1989 The museum: its classical etymology and renaissance genealogy'. *Journal of the History of Collections*, 1, p. 59-78.
- Florescano, Enrique (comp.)
1993 *El patrimonio cultural de México.* México, FCE.
- Forgan, Sophie
1994 The architecture of display: museums, universities and objects in nineteenth-century Britain. *History of Science*, n. 22, p. 139-62.
- Forgan, Sophie
1989 The architecture of science and the idea of a university'. *Studies in history and philosophy of science*, v. 20, n. 4, p. 405-34.
- Forgan, Sophie y Graeme Gooday
1996 Constructing South Kensington: the buildings and politics of T. H. Huxley's working environments. *British Journal of History of Science*, n. 29, p. 435-68.
- García, Susana
2004 *El Museo de La Plata y la divulgación científica en el marco de la extensión universitaria (1906-1930).* Tesis doctoral. Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata.
- Girouard, Mark
1981 *Alfred Waterhouse and the Natural History Museum.* Londres, Natural History Museum.
- Grote, Andreas (ed.)
1994 *Macrocosmo in microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns, 1450 bis 1800.* Opladen, Leske y Budrich.
- Hill Boone, Elizabeth (ed.)
1993 *Collecting the pre-columbian past: a symposium at Dumbarton Oaks.* Washington, Dumbarton Oaks.
- Hamy, E.
1885a Expositions, collections et musées. La collection Melgar à Veracruz'. *Revue d'Ethnographie*, n. 4.
- Hamy, E.
1885b Nouvelles. *Revue d'Ethnographie*, n. 4, p. 468.
- Henson, Pamela
2000 Spencer Baird's dream: a U.S. national museum. In: Michael T. Ghiselin y Alan E. Leviton. *Cultures and institutions of natural history and philosophy of science.* San Francisco, California Academy of Sciences.
- Huyssen, Andreas
2000 *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia.* Rio de Janeiro, Aeroplano.
- Impey, Oliver y Arthur MacGregor (eds.)
1985 *The origins of museums: the cabinet of curiosities in sixteenth-and seventeenth-century Europe.* Oxford, Clarendon Press.

- Jardine, N, J. A. Secord, y Spary, E. (eds.)
1996 *Cultures of natural history.* New York, Cambridge University Press.
- Joerges, Bernward
1999 Do politics have artefacts. *Social studies of science*, v. 29, n. 3, p. 411-31.
- Kaplan, Flora S. (ed.)
1994 *Museums and the making of "ourselves": the role of objects in national identity.* Londres y Nueva York, Leicester University Press.
- Lenoir, Timothy y Ross, Cheryl
1996 The naturalized history museum. In: Peter Galison and David J. Stump (eds.). *The disunity of science. Boundaries, contexts, and power.* Stanford, Stanford University Press, p. 370-97.
- Limoges, C.
1980 The Development of the Museum d'Histoire Naturelle of Paris, 1800-1914. In: Fox, R. y G. Weisz (eds.) *The organization of sciences and technology in France 1808-1914.* Paris, Maison des Sciences de l'Homme, p. 211-40.
- López-Ocón Cabrera, Leoncio.
1999 Los museos de historia natural en el siglo XIX: templos, laboratorios y teatros de la naturaleza. *Arbor*, n. 163, p. 643-44.
- Lopes, M. Margaret
1997 *O Brasil descobre a pesquisa científica. Os museus e as ciências naturais no século XIX.* São Paulo, Hucitec.
- Lopes, M. Margaret
2000 Nobles rivales: estudios comparados entre el Museo Nacional de Río de Janeiro y el Museo Público de Buenos Aires. In: Montserrat, M. (comp.). *La ciencia en la Argentina entre siglos. Textos, contextos e instituciones.* Buenos Aires, Manantial, p. 277-96.
- Lopes, M. M. e Podgorny, I.
2000 The shaping of Latin American museums of natural history. *Osiris*, n. 15, p. 108-18.
- Lucas, A. M.; Lucas, P. J.; Darragh, Thomas A. Sara.
1994 Colonial pride and metropolitan expectations: the British Museum and Melbourne's meteorites'. *British Journal for the History of Science*, y Maroske, n. 27, p. 65-87.
- MacGregor, A.
1989 A magazine of all manner of inventions. Museums in the quest for 'Salomon's House' in seventeenth-century England. *Journal of History of Collections*, v. 1, n. 2, p. 207-12.
- Morales Moreno, Luis Gerardo
1994 *Orígenes de la museología mexicana: fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940.* México, Universidad Iberoamericana.
- Morán, Miguel y Checa, Fernando
1985 *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas.* Madrid, Ensayos Arte Cátedra.
- Müller-Scheessel, N.
2001 Fair prehistory: archaeological exhibits at French expositions universelles. *Antiquity*, n. 75, p. 391-401.
- Outram, Dorinda
1997 Le Muséum National d'Histoire Naturelle après 1793: institution scientifique ou champ de bataille pour les familles et les groupes d'influence?. In: Blanckaert et al. (eds.), p. 25-30.
- Outram, Dorinda
1978 The Language of Natural Power: The 'Éloges' of Georges Cuvier and the public language of nineteenth century science'. *History of Science*, n.16, p. 153-78.
- Owen, Richard
1862 *On the extent and aims of a national museum of natural History. Including the substance of a discourse on that subject, delivered at the Royal Institution of Great Britain, on the evening of friday, april 26, 1861.* London, Saunders, Otley and Co.

- Park, Katherine
2000
Una historia de la admiración y del prodigio. *Monstruos y seres imaginarios en la Biblioteca Nacional*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, p. 77-89.
- Pearce, Susan
1995
On collecting. Londres, Routledge.
- Pellegrin, Pierre
1992
Présentation. In: Cuvier, Georges. *Recherches sur les ossements fossiles de quadrupèdes. Discours préliminaire*. Paris, Flammarion, p. 5-43.
- Petrie, William Flinders
1904
Methods and aims in archaeology. Londres.
- Petrie, William Flinders
1899 -1900
A national repository for science and art. *Royal Society of Arts Journal*, n. 48, p. 525-34.
- Pickstone, John V.
1994
Museological sciences. *History of Science*, n. 22, p. 111-38.
- Podgorny, I.
1998
Una exhibición científica de la Pampa (Apuntes para la historia de la formación de las colecciones del Museo de La Plata, Argentina). *Idéias*, v. 5, n. 1, p. 173-216.
- Podgorny, I.
1999a
Arqueología de la educación: textos, indicios, monumentos. La imagen del indio en el mundo escolar. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.
- Podgorny, I.
1999b
Desde la tierra donde los monstruos aún no tienen nombre: el ordenamiento de la naturaleza a través de los museos y de la ciencia en la Confederación Argentina. *Quipu*, v. 12, n. 2, p. 167-86.
- Podgorny, I.
2000
Los gliptodontes en París: las colecciones de mamíferos pampeanos en los museos europeos. In: Marcelo Montserrat (comp.). *La ciencia en la Argentina entre siglos. Textos, contextos e instituciones*. Buenos Aires, Manantial, p. 309-327.
- Podgorny, I. y
Lopes, M. M.
e.p.
El desierto en una vitrina: museos e historia natural en la Argentina. México, UNAM
- Pomian, Krzysztof
1987
Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe – XVIIIe siècle. Paris, Gallimard.
- Pomian, Krzysztof
1984
Collections particulières, musées publics. In: *Collectionneurs*, p. 293-312.
- Pomian, Krzysztof
1978
Entre l'invisible et le visible: la collection. In: *Collectionneurs* p. 15-59
- Restrepo Olga
1993
Naturalistas, saber y sociedad en Colombia. In: *Historia social de la ciencia en Colombia*. Bogotá, Colciencias, tomo 3, p. 17-299.
- Rheinberger, Hans-Jörg
2000
Cytoplasmatic particles. The trajectory of a scientific object. In: Daston, L. (ed.). *Biographies of scientific objects*. Chicago, Chicago University Press, p. 270-94.
- Rheinberger, Hans-Jörg
1997
Toward a history of epistemic things. Synthesizing proteins in the test tube. Stanford, Stanford University Press.
- Richter, D.
1992
Il bambino estraneo: la nascita dell'immagine dell'infanzia nel mondo borghese. Firenze, La Nuova Italia.
- Rudwick, Martin
1997
Recherches sur les ossements fossiles: George Cuvier et la collecte d'alliés internationaux. En Blanckaert et al. (eds.), p. 591-606.
- Rudwick, Martin
1992
Scenes from the deep time: early pictorial representations of the prehistoric world. Chicago, The Chicago University Press.

- Rudwick, Martin
1976 The emergence of a visual language for geological science 1760-1840. *History of Science*, n. 14, p. 149-95.
- Rupke, Nicolaas
1994 *Richard Owen, victorian naturalist*. New Haven, Yale University Press.
- Sánchez Garrido, Araceli
y Jiménez, Félix Villalba
2001 *La ilusión de la belleza. Una geografía de la estética*. Madrid. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Schnitter, Claude
1996 Le développement du Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris au cours de la seconde moitié du XIXe siècle; 'se transformer ou périr'. *Revue d'Histoire des Sciences*, v. 49, n. 1, p. 53-97.
- Sheets-Pyenson, Susan
1989 *Cathedrals of science: the development of colonial natural history museums during the late nineteenth century*. Montreal, Queens University Press
- Sherman, D. e Rogoff, I.
1994 *Museum culture*. Londres
- Sloan, Phillip
1997 Le muséum de Paris vient à Londres. In: Blanckaert et al. (eds.), p. 607-34.
- Stearn, William
1998 *The Natural History Museum at South Kensington: a history of the museum, 1753-1980*. Londres, The Natural History Museum.
- Stocking, George (ed.)
1985 *Objects and others: essays on museums and material culture*. History of Anthropology, 3. University of Wisconsin Press.
- Swinney, George N.
1999 A natural history collection in transition. Wyville Thomson and the relationship between the University of Edinburgh and the Edinburgh Museum of Science and Art. *Journal of the History of Collections*, v. 11, n. 1, p. 51-70.
- Theewen, G.
1994 *Obsession collection. Gespräche und Texte über das Sammeln*. Köln, Odeon Verlag.

Recebido para publicação em janeiro 2005.

Aprovado para publicação em fevereiro de 2005.