

Gabinete de yesos. Curaduría de colecciones y objetos obsoletos de la División Antropología del Museo de La Plata

Plaster Cabinet. Curatorial Work on Obsolete Collections and Objects of the Anthropological Division of the Museum Of La Plata

 **Marina Laura Sardi**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas,
Universidad Nacional de La Plata,
Facultad de Ciencias Naturales y Museo,
Museo de La Plata,
División Antropología,
Argentina.
msardi@fcnym.unlp.edu.ar

 **Piero Bucci**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas,
Universidad Nacional de La Plata,
Facultad de Ciencias Naturales y Museo,
Museo de La Plata,
División Antropología,
Argentina.
pierojbucci@gmail.com

 **Andrés Di Bastiano**

Universidad Nacional de La Plata,
Facultad de Ciencias Naturales y Museo,
Museo de La Plata,
División Antropología,
Argentina.
andresdibastiano@fcnym.unlp.edu.ar

 **Rolando Vázquez**

Universidad Nacional de La Plata,
Facultad de Ciencias Naturales y Museo,
Museo de La Plata,
Unidad de Conservación y Exhibición,
Argentina.
elpucara2007@yahoo.com.ar

Resumen

Los museos de ciencias, desde sus comienzos, han incorporado una vasta cultura material para su estudio, exhibición y enseñanza, integrada por fotografías, dibujos, modelos, esculturas y réplicas que complementaban a las colecciones científicas en su rol educativo sobre la diversidad. Entre estos materiales se destacaron los objetos en yeso, de los cuales la División Antropología del Museo de La Plata conserva una considerable cantidad. Fueron, en distintos períodos, parte de la exhibición o permanecieron guardados en depósitos y, a comienzos del siglo XXI, gran parte del acervo se trasladó a un galpón ubicado fuera del edificio histórico, donde quedó expuesto a malas condiciones de conservación. Desde las perspectivas científicas y museográficas vigentes, estos objetos se volvieron obsoletos; sin embargo, constituyen patrimonio científico por su valor como vectores de conocimientos y por su importancia histórica tanto respecto de prácticas y representaciones científicas como de los saberes y experticias de sus productores. Nuestro objetivo es presentar el trabajo en curso de recuperación y resignificación de piezas de yeso – representaciones escultóricas, modelos y réplicas-. Proponemos acciones para su preservación y exponemos someramente líneas de estudios que muestran cómo, en el museo platense, la actividad científica se articuló con prácticas artísticas y artesanales, cuál fue el aporte de los preparadores locales, cómo las piezas fueron replicadas y circuladas hacia las aulas del propio museo y de otras instituciones educativas, qué transformaciones sufrió la exhibición de antropología física y cómo, frente a un público visitante diverso, este acervo se adoptaba, resignificaba o descartaba.

Palabras clave: patrimonio científico, obsolescencia, preservación, investigación, divulgación.

Abstract

Since their inception, science museums have incorporated a vast material culture for study, exhibition, and teaching, comprising photographs, drawings, models, sculptures, and replicas that complemented the scientific collections in their role of educating about diversity. Among these materials, plaster objects are remarkable, of which the Anthropology Division of the Museo de La Plata preserves a considerable amount. At different times, they were part of the exhibition or remained in storage. At the beginning of the twenty-first century, a large part of the collection was moved to a warehouse located outside the historic building, where it was exposed to poor conservation conditions. From current scientific and museographic perspectives, these objects have become obsolete; however, they constitute scientific heritage due to their value as vectors of knowledge and their historical importance both in terms of scientific practices and representations and the knowledge and expertise of their producers. We aim to present the ongoing work of recovery and reinterpretation of plaster pieces—sculptural representations, models, and replicas. We propose actions for their preservation and briefly outline lines of study that show how, in the La Plata museum, scientific activity was linked to artistic and craft practices, which was the contribution of local technicians, how pieces were replicated and circulated to the museum's classrooms and other educational institutions, which transformations the Physical Anthropology exhibition underwent, and how, considering the heterogeneity of museum's visitors, this collection was adopted, reinterpreted or discarded.

Keywords: scientific heritage, obsolescence, preservation, research, dissemination.

Introducción

Se podría suponer que el pasado imaginado de un objeto amenazado de extinción o eliminación nunca es ajeno a un futuro imaginado en el que su conservación podría tener valor
(Brusius y Singh, 2018, p. 10).¹

En los museos de ciencias naturales y antropología se ha incorporado, desde sus comienzos, un vasto corpus de materiales en dos y tres dimensiones, creado para estudio, enseñanza y exhibición, integrado por fotografías, dibujos, pinturas, dioramas, mapas, árboles filogenéticos, taxidermias, réplicas, reconstrucciones, modelos anatómicos y esculturas. Muchos de estos últimos objetos se agrupaban en los llamados gabinetes de yeso, aunque podían incluir obras realizadas con otros materiales. Estos elementos han complementado las colecciones científicas propiamente dichas en su rol de educar acerca de la diversidad, o bien de representar fenómenos inaccesibles a nuestra experiencia; tales como el desarrollo embrionario, el efecto de las enfermedades, o la vida en el pasado. Conforme a las mejoras en las técnicas de modelado y reproducción y la incorporación de materiales más adecuados, muchas piezas perdieron atractivo o se volvieron desactualizadas y se guardaron, o se descartaron; por lo cual no han sido objeto frecuente de estudio. Un factor crucial en su relegamiento, como han señalado Boudia y Soubiran (2013) y De Chadarevian (2013), es que las y los investigadores suelen estar comprometidos con el avance del conocimiento y la innovación —con el futuro más que con el pasado—, a menos que se trate de volver inteligibles las propias trayectorias o las de sus temas de investigación. Tampoco la conservación se ha privilegiado, ya que los museos destinan mayores recursos, espacios físicos y personal —frecuentemente escasos— para las colecciones propiamente dichas. Así, se desdeña la importancia histórica, epistemológica y, en ocasiones, también científica de estos materiales, por lo que su curaduría no debiera soslayarse.

El Museo de La Plata no es una excepción en estos aspectos. Muchos objetos en yeso habían integrado la primera exhibición de antropología, emplazada en la planta baja, en la actual sala de Vertebrados acuáticos. Esta se conformaba mayormente por colecciones de cráneos, huesos varios y esqueletos e incorporaba bustos y máscaras faciales (Figura 1). Los materiales que se habían adquirido hasta los primeros años del siglo XX fueron clasificados por Robert Lehmann-Nitsche (1872-1938) en el Catálogo de la Sección Antropológica (1910) en un amplio y heterogéneo capítulo llamado Varia, junto con preparados anatómicos, preparados en formol y cabezas disecadas. Los objetos incorporados a partir de 1910 fueron inventariados en un Libro de Entradas (1910-2025) y se fueron sumando a las vitrinas o se colocaron en un gabinete de yesos que contenía reproducciones de cuerpos enteros y máscaras faciales de indígenas, utilizados en las clases de antropología y anatomía artística (García, 2005) (Figura 2). En tanto, otros permanecieron sin inventariar ni identificar.

¹ “One might assume that the imagined past of an object threatened with extinction or disposal is never unrelated to an imagined future in which its preservation will potentially be of value.” (Brusius y Singh, 2018, p. 10) (traducción realizada por los autores).



Figura 1. Sala de Antropología en 1926-1927. Fuente: Archivo Histórico del Museo de La Plata, colección Luis María Torres, positivo LMT-059.

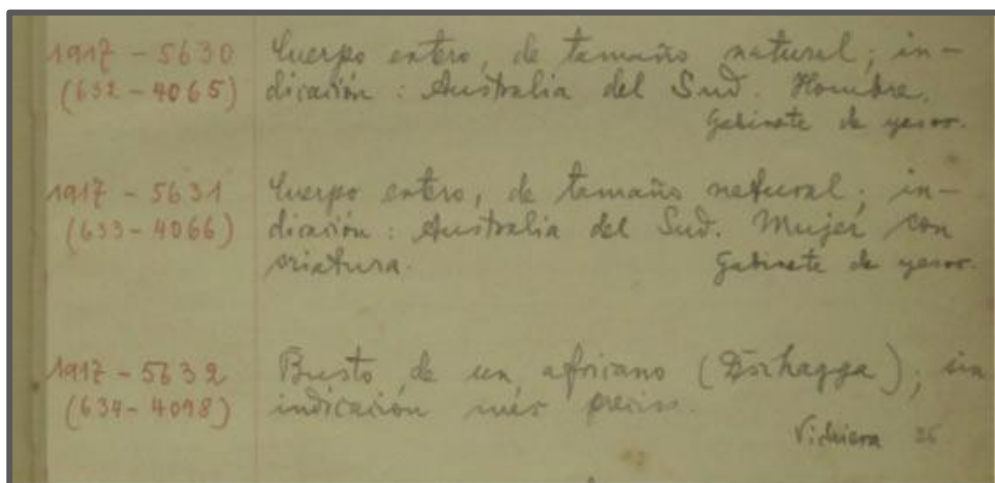


Figura 2. Fragmento del Libro de Entradas de la División Antropología (1910-2025), Museo de La Plata, en el que se indican los números de inventario, características de los objetos y su ubicación.

Hacia la década de 1940 la exhibición de antropología física migró a un anillo perimetral ubicado inmediatamente arriba de la sala precedente. Dicho espacio contaba con una menor superficie y gran parte de las colecciones se guardaron en depósitos, que no contaban con condiciones para la conservación, por lo que muchos objetos sufrieron fracturas o ataques por hongos, o bien se perdieron. En la nueva exhibición, por su parte, se fueron agregando (y removiendo) nuevas piezas en yeso, adaptadas a los modelos expositivos y las intenciones de los curadores y preparadores. El entonces jefe del departamento de Antropología, Milcíades Alejo Vignati (1895-1978), guió las modificaciones de la sala inspirado en las recomendaciones de William K. Gregory (1876-1970), jefe de la sección de Anatomía Comparada del *American Museum of Natural History* (Estados Unidos). Gregory preconizaba museos de historia natural en cuyas salas se exhibieran, ante todo, conceptos, a través de la selección criteriosa de unos pocos especímenes (Gregory, 1936). A inicios del presente siglo, los espacios de guarda y los recursos fueron requeridos para las colecciones de restos humanos (por sus implicancias éticas y porque se han continuado utilizando como objetos de estudio), por lo que una gran parte de los objetos en yeso fueron trasladados a un galpón, ubicado por fuera del edificio histórico, estando muchos expuestos a golpes y acumulación de polvo (Sardi *et al.*, 2024). Otras piezas, en cambio, se mantuvieron en los depósitos del Museo.

Este tipo de materiales, recién en los últimos años, en los museos del mundo, ha captado la atención de los conservadores, quienes destacan su valor patrimonial, así como la de los historiadores, quienes valorizan la dimensión material para el estudio de las prácticas científicas; también la atención de científicos, dispuestos a evaluar su potencial. Estos renovados intereses se plasman en la creación de redes y grupos de trabajo y la publicación de obras y secciones especiales. Entre los primeros, podemos mencionar el esfuerzo de muchas instituciones universitarias (apoyadas, a veces, por Estados nacionales) para documentar, digitalizar, divulgar y dar accesibilidad a colecciones, modelos e instrumentos, entre muchos otros objetos que albergan (Weber, 2012; Granato, 2013), como así también para aportar guías y recomendaciones (Boudia y Soubiran, 2013). Entre las últimas, *Recent Material Heritage of the Sciences*, editada por Nicholas Jardine y Lydia Wilson (2013) y publicada en *Studies in History and Philosophy of Science*, abre la discusión frente a los desafíos que implica la preservación de materiales que, a veces por su tamaño o complejidad, no son tan fáciles de preservar y frente a las tensiones entre diferentes miradas que el patrimonio material de las ciencias promueve.

El presente trabajo se enmarca en un proyecto acerca de la cultura material de la ciencia (Alberti, 2005), específicamente de la antropología física en el Museo de La Plata. Una versión preliminar fue presentada en el I Congreso de Colecciones Científicas, realizado en 2024, en Buenos Aires, en una mesa especial destinada al patrimonio científico. Nuestro objetivo es presentar el trabajo de recuperación, preservación y estudio de objetos confeccionados en yeso que han formado parte de las colecciones de la División Antropología, desde fines del siglo XIX y en el siglo XX. No se trata de especímenes de ciencias naturales, ni objetos etnográficos, ni piezas de arte, razón por lo cual han sido relativamente menos visibles que todos estos. Por ello, consideramos relevante destacar el valor de estas piezas y promover un trabajo curatorial integral, desde su recuperación, limpieza, documentación, control de inventario, registro, resignificación y divulgación a fin de promover estudios sobre ellas.

Materiales y métodos

A partir del año 2021 comenzamos a visitar asiduamente el galpón donde se depositó gran parte del acervo estudiado (Figura 3). Las piezas se encontraban hacinadas, algunas dispuestas en el piso; otras, como las máscaras, estaban relativamente ordenadas en estantes o cajas, pero la superposición de una con otra volvía inaccesible la búsqueda de objetos particulares. El primer objetivo fue recuperar los materiales registrados en el Catálogo (Lehmann-Nitsche, 1910), para lo que fue necesario identificarlos y reunir los objetos pertenecientes a una misma colección. Comenzamos trabajando sobre una colección de cien máscaras (réplicas) faciales de indígenas de Oceanía, que el Museo compró a fines del siglo XIX, a la casa Ward, de Estados Unidos (Sardi *et al.*, 2024). La dinámica del trabajo nos condujo a avanzar con otros objetos y, así, verificar la existencia de duplicados, piezas no identificadas ni registradas y otras piezas faltantes. Al momento, podemos listar los siguientes objetos en yeso (las cantidades son estimadas en función de lo relevado en los inventarios) pertenecientes a la División Antropología:

- a) bustos de los indígenas charrúas Vaimaca Perú y Senaqué y réplicas hechas sobre ellos (n = 4). Fueron realizados sobre sus máscaras mortuorias y adquiridos al Museo de Historia Natural de París en el siglo XIX;
- b) tres colecciones de réplicas faciales (y sucesivos duplicados) hechas sobre el vivo, representando grupos de diferentes lugares del mundo (n = 290). Comprenden dos series (una pintada y otra sin pintar), obtenidas en diferentes momentos, correspondientes a la colección creada por Otto Finsch (1839-1917); y otras, formadas por Franz Stuhlmann, Allen Hutchinson y autores desconocidos, adquiridas de los Museos Reales de Berlín, Alemania (Königliche Museen zu Berlin, 1906);
- c) réplicas de muslos, pechos y otras partes corporales de indígenas de Oceanía y África (n = 10) adquiridas de los Museos Reales de Berlín;
- d) bustos de neandertales y otros homínidos (n = 34) obtenidos del *American Museum of Natural History* de New York, *Philadelphia Museum* de Pensilvania, *Musée National d'Histoire Naturelle* de París y de los talleres del Museo de La Plata;
- e) réplicas de esqueletos homínidos, primates actuales y otros materiales esqueléticos (n = 200) adquiridos de Casa Krantz (Bonn, Alemania), utilizados mayormente en el dictado de clases;
- f) retratos en relieve de indígenas mapuches, realizados por José Miguel Blanco (1839-1897) (n = 6);
- g) bustos de Namuncurá, Inacayal, Foyel y Sayhueque e indígenas chiriguano (n = 6);
- h) bustos que representaban “tipos raciales” (n indeterminado), algunos adquiridos a los Museos Reales de Berlín; otros, de elaboración propia;
- i) modelos de cabezas con deformación artificial (n = 6);
- j) cabeza de gorila (n = 1).



Figura 3. Piezas en yeso, dispuestas en el galpón, previamente a su limpieza. Obsérvese al fondo, a la izquierda, estantes con réplicas faciales dispuestas en bolsas.

Existen además 39 cráneos moldeados en yeso que se mantuvieron junto con las restantes colecciones de cráneos, adquiridos por canje y compra (Lehmann-Nitsche, 1910), y un centenar de frisos de yeso, dispuestos en las salas, escalinatas y corredores, comprados a los Reales Museos de Berlín (Königliche Museen zu Berlin, 1906). Así también, muchos otros materiales que aún no han podido ser atribuidos a una determinada colección, entre los que se cuentan réplicas de piezas arquitectónicas de origen aún no identificado.

El segundo objetivo fue compilar archivos y bibliografía que se relacionan con los materiales a fin de conocer cómo y con qué fines se adquirieron o confeccionaron, cuáles fueron los espacios por los que circularon, a qué instituciones se enviaron copias, cuál fue el rol de los preparadores del museo en su elaboración y cuáles fueron los contextos de práctica en que muchos objetos se incorporaron. Las fuentes escritas utilizadas son:

- ⇒ el Catálogo de la Sección Antropológica (Lehmann-Nitsche, 1910);
- ⇒ obras vinculadas a la creación de cada colección, por ejemplo, Otto Finsch (1884);
- ⇒ el catálogo de los Reales Museos de Berlín (Königliche Museen zu Berlin, 1906);
- ⇒ el Libro de Entradas (División Antropología, 1910-2025);
- ⇒ las memorias del Museo de La Plata, redactadas por sucesivos jefes de la División;
- ⇒ correspondencia, registros fotográficos y otros documentos de archivo depositados en distintas Divisiones y en el Archivo Histórico del Museo de La Plata.

Asimismo, se accedió al álbum familiar del escultor Leonardo Virgilio (1910-1977) (ver adelante). Se realizaron consultas al personal técnico más antiguo de la División y

entrevistas a familiares de Virgilio. Adicionalmente, se visitaron colecciones similares en diferentes museos europeos, lo que aportó una perspectiva comparativa.

Más que en un interés inmediato en la preservación, este trabajo se sostiene en el desarrollo de proyectos de investigación de carácter histórico, aunque focalizados en la dimensión material del conocimiento. De allí que las tareas de conservación, control de inventario y registro estén fuertemente imbricadas a las líneas de estudio y reflexión que proponemos.

Problemáticas identificadas y acciones para una práctica curatorial sostenible

El tipo de piezas, las características con que fueron elaboradas y su estado de conservación, por una parte, y los espacios por los que circularon, por otra, expresan la temporalidad de este acervo; más bien, las muchas temporalidades. En él se reflejan las intenciones y el trabajo intelectual y material de múltiples actores, así como los contenidos que intentaron vehicular. Si interpretamos a estos objetos en términos de la ecología intelectual que propone Françoise Waquet (2015) en su estudio sobre el orden material del saber, los mismos resultan ser vectores no verbales del conocimiento, es decir, tecnologías intelectuales utilizadas para detectar y tratar la información, para producir y transmitir el saber². Estas tecnologías articulan la conversación y el trabajo práctico de investigadores formados, investigadores en formación y personal técnico; pero al contrario del trabajo en gabinetes y laboratorios, en los museos y, en particular, en los museos universitarios, estas tecnologías se articulan con otros actores, como el público visitante, la prensa y otras instituciones educativas, artísticas, así como sindicatos y municipios que instalaron piezas elaboradas en el Museo de La Plata³. Esto nos permite delimitar, a grandes rasgos, que algunos objetos estuvieron destinados principalmente al estudio, en tanto que otros al homenaje, a la enseñanza y exhibición, si bien esta distinción no es taxativa.

Las piezas reflejan, asimismo, aspectos poco estudiados en la historia de las colecciones científicas, como son las circunstancias por las cuales se fueron volviendo obsoletas. Es decir, los factores por los cuales cualquier saber sobre la evolución o la diversidad humana ya no fue comunicado a través de ellas, o por los que se fueron volviendo estéticamente poco atractivas para el público⁴. Otro aspecto es que fueron progresivamente reemplazadas por objetos mejor confeccionados. Por ejemplo, en los talleres de calcos de los museos se procuró mejorar las técnicas de moldeado y copiado, para lograr réplicas más exactas de los especímenes de interés. Así, en la década de 1960 una de las innovaciones remarcables fue la incorporación de resina epoxi y silicona en lugar del yeso de París (Colwell y Rutherford, 2025). A la obsolescencia, se agrega otra problemática, también poco estudiada en la historia de las colecciones. Nos referimos a la (frecuentemente, tácita) circunstancia

² Según Waquet (2015), el mundo científico puede entenderse como compuesto de un medio —o sea, el mundo en el cual los actores actúan y piensan— y de relaciones —o sea, los vínculos entre actores (personas, redes y comunidades)—. En ese entramado se encuentran los vectores de los conocimientos, sean verbales (palabras, escrituras, gestos) o no verbales (instrumentos, modelos anatómicos, maquetas, colecciones, etc.).

³ En los párrafos destinados a Leonardo Virgilio se dan más detalles.

⁴ Este destino de obsolescencia y descarte también alcanzó a las réplicas de las obras de arte clásico que supieron ser un centro de atracción y cumplir roles educativos en, por ejemplo, los museos norteamericanos durante la segunda mitad del siglo XIX (Born, 2002).

de abandono y descarte, la cual produjo, en el museo platense, un movimiento centrífugo de las piezas, desde la exhibición, hacia los depósitos, hacia paredes húmedas y, finalmente, hacia el galpón⁵.

El valor que se otorga a los objetos de los museos es cambiante y se transforma con el contexto historiográfico y político (Brusius y Singh, 2018). Las nuevas miradas en torno de estos materiales permiten considerarlos parte del patrimonio científico; o sea, el legado de la comunidad científica que permite conocer un determinado campo del saber y el modo en que se logra el conocimiento, cuyos medios son materiales e inmateriales, “[a]barca artefactos y especímenes, pero también laboratorios, observatorios, paisajes, jardines, colecciones, *savoir faire*s, ética y prácticas de enseñanza e investigación, documentos y libros” (Lourenço y Wilson, 2013, p. 746). Por lo tanto, es posible revalorizar los objetos obsoletos y volverlos al centro de la escena a través de nuevas narrativas.

Otra problemática identificada se relaciona con las características materiales de los espacios de guarda de las piezas. El galpón, con su superposición de objetos y polvo y sus riesgos, refleja aspectos históricos, epistemológicos y semánticos, como sugieren Brusius y Singh (2018), en su trabajo sobre los depósitos de los museos. Pero, en su estado actual, no es un lugar para conservar convenientemente colecciones, principalmente, porque no presenta ninguna medida de seguridad. Algunas estanterías permiten la ubicación de piezas, pero la falta de espacios, soportes y contenedores impide el aislamiento de los materiales. Aquellas piezas que allí han estado en los últimos años no muestran buena preservación, si bien esto es muy variable, con la consecuente afectación de las superficies y las estructuras. Así lo revela el estado de la primera colección de máscaras (réplicas) faciales de Finsch adquirida por el Museo (Sardi *et al.*, 2024), cuyo análisis arrojó que, efectivamente, más del 90% de las piezas estaba afectada por hongos y polvo. Asociado a la humedad ambiental, un 13% presentó óxido en relación con las estructuras metálicas que muchas piezas tienen en su interior y grados moderados de compromiso en la pintura. También fueron afectadas la superficie y la estructura general del yeso; probablemente como resultado de los traslados y la guarda en cajones, sin protección, apoyando una máscara contra otra. Estos indicadores de preservación pueden extenderse a otros objetos, aunque en el caso de los bustos, las estructuras se han mantenido mejor conservadas, dado que fueron dispuestas mayoritariamente en estantes, o directamente en el piso.

Ante la falta de espacios y recursos materiales, consideramos necesario desarrollar prácticas sostenibles de conservación. Entendemos por esto, en primer lugar, priorizar objetos cualquiera sea su naturaleza que, por su singularidad, o su relevancia histórica y científica, permitan desarrollar diversos proyectos de investigación o divulgación. Así, a partir de la asidua concurrencia al galpón y la manipulación directa de los objetos, logramos reacomodar los materiales y hallar una serie de retratos en relieve de indígenas mapuches. Estas piezas, que originalmente acompañaron a las máscaras de Finsch en la primera exhibición (Sardi *et al.*, 2024), no figuraban en los registros oficiales. Identificamos además bustos y cabezas que nos permiten reconstruir las sucesivas exhibiciones, “dar forma y rostro” a los inventarios y trazar trayectorias de los objetos. En segundo lugar, realizamos tareas de conservación preventiva, junto con la reutilización —previa adecuación— de los

⁵ Los variados modos en que las colecciones finalizan fueron tratados en un *dossier* editado por Boris Jardine, Emma Kowal y Jenny Bangham, publicado en el *British Journal of the History of Science* (2019).

espacios ya disponibles en la institución. Esto implica que, una vez que los materiales se trasladan al Museo, en el Área de Conservación y Exhibición se limpian mecánicamente con pinceles y aspiradora con filtro de agua para remover polvo, ácaros o esporas a fin de evitar su dispersión sobre otras superficies. Se envuelven con nylon burbuja y se depositan provisoriamente en armarios hasta el momento de su documentación y guarda definitiva. Para esto, se acondicionó un depósito en el Museo, con estanterías metálicas y en el que se ha controlado la temperatura y humedad ambiental. En caso, de que estos espacios se vuelvan insuficientes, en el propio galpón se considera posible crear espacios cerrados con Durlock, con estanterías, para aislarlos de la humedad y la circulación de polvo. En tercer lugar, las prácticas involucran la documentación exhaustiva, la cual consistirá en la inscripción en las bases de datos institucionales y la elaboración de fichas con el registro de: la descripción de la pieza, la inclusión del número de inventario si lo hubiera, el estado de conservación, la descripción de los deterioros y las amenazas. Se complementará con el fotografiado de registro y, sobre ciertas esculturas, está previsto realizar un escaneo tridimensional. En cuarto lugar y paralelamente a todas las anteriores, se realiza el estudio y la divulgación, para dar a conocer el patrimonio del Museo de La Plata y de la comunidad científica en general.

Un antecedente virtuoso de la recuperación y divulgación de este acervo fue la contribución realizada en un blog sobre un busto de Neandertal (Sardi, 2021). Dicho busto es probablemente la primera reconstrucción efectuada luego del hallazgo de este homínido. Fue comprada a la casa Ward (ver adelante) y, hasta el momento, desconocemos si existen otros ejemplares en otros museos del mundo. De allí que fuera, inmediatamente, replicada en un estudio sobre esculturas de Neandertales (Lambers *et al.*, 2022) y otras de mayor alcance (Jöris *et al.*, 2025). Se espera, además, que se active la promoción de nuevas líneas de investigación, la organización de seminarios, conferencias, jornadas de estudio y coloquios y la incorporación de mesas especializadas sobre objetos de este tipo en los eventos relacionados con la conservación de colecciones científicas.

Además de divulgar, nos proponemos en el futuro aportar contenidos, ya que estos objetos se vuelven susceptibles de ser instalados en puestas museográficas y actividades pedagógicas de diversa naturaleza y para públicos variados. En este sentido, nos resulta útil la propuesta de Maas (2013) para tratar con objetos que no son atractivos, ni representan necesariamente un pasado glorioso. Este autor distingue dos modelos de exhibición: uno basado en piezas preciosas (*showpieces*), otro, en piezas clave (*key pieces*). El primero enfatiza las cualidades intrínsecas de los objetos que, acompañados de información (en las etiquetas), remarcen sus rasgos específicos. Asume la existencia de un público con mayor formación intelectual y, por tanto, es más elitista. En el segundo modelo, en cambio, las piezas –atractivas para el público, o no – adquieren valor por la historia de la que han sido parte. Se insertan en una trama narrativa y se acompañan de ilustraciones, tablas y fotos, o se reconstruyen laboratorios. Este modelo resulta más didáctico y promueve la idea de que la ciencia es desarrollada por sujetos reales, operando en contextos sociales, religiosos, personales y culturales. Esta propuesta, como señala Maas (2013), puede ayudar a los curadores a coleccionar y exhibir artefactos de manera coherente y deliberada.

En función de un modelo de piezas clave, las tramas pueden ser diversas. Consideramos, por ejemplo, a muchos museos instalados en hospitales o vinculados a la historia de la anatomía y la medicina que exhiben objetos similares a los tratados aquí, a fin de ilustrar

contenidos sobre la colecta de cuerpos o partes corporales en el pasado y el presente, el estudio de los mecanismos fisiológicos, la historia de las epidemias y otras enfermedades o de sus consecuencias físicas. Destacamos, entre ellos, el Museo de Historia de la Medicina de Copenhague. Existen también museos hospitalarios que, en relación con sus actividades de enseñanza, crearon colecciones en yeso o cera, como enciclopedias. Un caso conocido es el *Musée des Moulages*, en el *Hôpital Saint-Louis* de París, que conserva calcos dermatológicos en cera que permitían a los estudiantes tener contacto directo con casos de estudio y que constituyen hoy un registro sensible de cientos de enfermedades e, implícitamente, de padecimientos del pasado. Entre los museos de antropología, un caso interesante es el *Musée de L'Homme* de París, en el que se utilizan muchas de piezas de este tipo para representar la anatomía y diversidad humanas, las modificaciones corporales vinculadas a la construcción de identidades; o bien temáticas acerca de la historia de la ciencia y la antropología, como la frenología o el modo en que hombres y mujeres de diferentes grupos humanos fueron medidos, expuestos y clasificados en los siglos XIX y XX. El *Museo di Antropologia Criminale* Cesare Lombroso (Turín, Italia), por su parte, incluye máscaras faciales, otras reproducciones y reconstrucciones en vínculo con el estudio, a fines del siglo XIX, de la criminalidad y las enfermedades mentales. Otros museos antropológicos, como el de la Universidad de Nápoles (Italia), incluyen narrativas sobre las concepciones raciales con las que algunas piezas se elaboraron, o los contextos controvertidos en los que se realizaron moldes faciales sobre personas vivas o fallecidas y a partir de las cuales, luego, realizaron máscaras o bustos. A los museos de arte, de historia y de historia natural tampoco les son ajenas piezas del tipo de las aquí presentadas.

Escultores y otros homínidos en el Museo de La Plata

De las muchas posibles líneas de indagación que emergen del estudio del acervo, la más saliente da cuenta de las intersecciones productivas entre ciencia y arte, que ha sido ya tratada en la literatura historiográfica (Jones y Gallison, 1998) o, más específicamente, la articulación entre antropología y escultura. Los escultores podían formar parte de la misma red de sociabilidad que los estudiosos, con quienes colaboraban en la elaboración de sus obras, o ser requeridos por los museos para determinados trabajos. El francés Charles Cordier (1827-1905) fue un caso conocido, quien se desempeñó como escultor oficial del Museo de Historia Natural de París, de 1851 a 1866 y donó obras a la Sociedad Antropológica de París⁶ (Figura 4). Otro caso es el de la artista estadounidense Malvina Hoffman (1887-1966), contratada por el Museo de Historia Natural de Chicago para confeccionar esculturas de razas (Kim, 2018). Sin duda, las colaboraciones más fructíferas se produjeron en el campo de la paleoantropología. En ocasiones, las reconstrucciones pictóricas tomaban volumen en el yeso (Lambers *et al.*, 2022), como el neandertal de Guernsey Mitchell (mencionado arriba), realizado por instrucciones de Henry Ward (1834-1906), por nombrar una entre muchas otras.

⁶ Cordier (1862) destacaba haberlas realizado del natural, ayudándose de un procedimiento geométrico que asegurara la exactitud de la reproducción, dimensiones y formas; en lo posible en sus propios países, examinando los rasgos del rostro de numerosos individuos. Luego de concebir al tipo ideal de cada raza, buscaba entre los individuos estudiados a aquel que reuniera características “bellas” y propias de la raza y, sobre él, ejecutaba la escultura.



Figura 4. Esculturas de Charles Cordier instaladas en la exhibición permanente del *Musée de L'Homme*, París.

En el presente, la paleoartista Elisabeth Daynès, realiza obras que se encuentran en museos de todos los continentes. En su sitio web (Daynès, 2020), revela su colaboración en la frontera del arte y la ciencia con antropólogos, anatomistas, paleopatólogos, genetistas y arqueólogos, para dar carne, rostro, expresión y mirada, a partir de los restos óseos. Una de sus obras se exhibe en el *Rheinisches Landesmuseum*, en Bonn, Alemania, en el espacio destinado al esqueleto hallado en el valle del río Neander, en 1856, y del cual se adoptó el nombre de Neandertal (Figura 5). Finalmente, muchos museos tenían sus propios escultores, o preparadores con experticia en técnicas escultóricas, que garantizaran exactitud y precisión en sus producciones y capacidad para elaborar duplicados que, ulteriormente, venderían a otros museos o escuelas, o intercambiarían con otros estudiosos. Un ejemplo de ello es la casa creada por Henry Ward, en la Universidad de Rochester (Estados Unidos), que se abocaba a abastecer de materiales de ciencias naturales a los museos del mundo, como colecciones para investigación, especímenes montados para exhibición, bibliografía, objetos singulares para completar series, mobiliario específico, modelos y esculturas de naturalistas (Ward, 1893).



Figura 5. Reconstrucción del Hombre de Neandertal, realizada por E. Daynès, Rheinisches Landesmuseum Bonn. Obsérvese el dibujo que acompaña: un esqueleto en el que se señalan las partes halladas. La escultura es también asociada a una leyenda, explicando al público el proceso de reconstrucción: “¿Cómo era nuestro Neandertal? Tras más de 160 años de investigación podemos responder bastante bien a esta pregunta. Aunque sólo dispongamos de los huesos de una persona, podemos averiguar cómo era. Se ha conservado gran parte del cráneo de nuestro Neandertal. Las partes que faltan se han reconstruido a partir de un cráneo Neandertal de Francia. Se ha podido modelar un rostro sobre el cráneo reconstruido. Se ha conservado una parte del esqueleto suficiente para determinar el tamaño y la complexión del cuerpo. El color de los ojos y del pelo sólo puede suponerse.” (Rheinisches Landesmuseum Bonn s.f., texto de sala) (La traducción es nuestra).

Entre las piezas que complementaban la exhibición antropológica en La Plata, muchas se compraron (por ejemplo, a la casa Ward) y otras provenían de otros museos, pero era importante la producción local. Como señalan García y Podgorny (2001), el Museo de La Plata, en sus primeros años, contaba con talleres y personal capacitado para realizar reproducciones de fósiles y objetos arqueológicos, que eran intercambiados con otras instituciones nacionales e internacionales. Con el correr del siglo XX, los preparadores fueron incrementando su rol en la elaboración de piezas que ocuparían espacios relevantes en las exhibiciones, o permitirían ilustrar el dictado de clases. Entre estos trabajadores es saliente la figura de Leonardo Virgilio (1910-1977) (Figura 6).



Figura 6. Leonardo Virgilio, ca. 1928 (Gentileza de Susana Virgilio).

Virgilio ingresó al Museo en 1928 con 18 años. Comenzó en el cargo de aprendiz, desde el cual ascendió a preparador y, luego, a jefe de preparadores, empleos que desarrolló en el Departamento de Antropología, presidido por M.A. Vignati entre 1930 y 1956. Como formación académica, solo había realizado un curso de dibujo en la Academia Superior de Bellas Artes, cuando esta funcionaba en el antiguo edificio del Teatro Argentino en La Plata. Sin embargo, llegó a ser nombrado escultor del Museo de La Plata en 1954, cargo que desempeñó hasta 1956.

La importancia de su trabajo se pone de manifiesto cuando, en la década de 1940, se llevó a cabo una renovación y mudanza de la exhibición de antropología física, con el retiro de las grandes series esqueletarias y la instalación de muestras de interés didáctico, buscando presentar al público temas relevantes para la antropología física de la época (Frenguelli y Tribiño, 1946). Modeló las cabezas de los caciques Sayhueque, Foyel, Inacayal y Namuncurá y cráneos con deformación craneana (Figura 7), que se exhibían junto con réplicas esqueletarias de monos, réplicas faciales que representaban tipos raciales, partes óseas que representaban variaciones anatómicas normales y patológicas, cráneos de los grupos étnicos de Argentina y huesos flechados, tal como lo reflejaba la prensa local (“Escenas de la vida del hombre”, 1946; “Se exhibe en el museo”, 1946). Realizó también trabajos en otras áreas del Museo, entre los que se cuentan los bustos de Florentino Ameghino y Carlo Spegazzini, los cuales fueron instalados en distintos espacios de la institución, en escuelas y plazas de la provincia de Buenos Aires (Figura 8). En 1953 elaboró el busto de Eva Perón que fue expuesto en el descanso de la escalinata principal del Museo de La Plata, cuando este se llamaba Museo Eva Perón, y, al año siguiente, una escultura de Juan Domingo Perón que el Sindicato de Obreros y Empleados del Ministerio de Educación, del cual era afiliado, obsequió a la Universidad Nacional de La Plata. En 1956, por razones que no conocemos, Virgilio dejó el Museo de La Plata. Pero pocos años más tarde comenzó a realizar obras que serían instaladas en diversos sitios del espacio urbano platense; además de exponer muchas de ellas en el círculo de artistas locales, algunas inclusive creadas durante sus años en el Museo.



Figura 7. Cabeza con deformación craneana, exhibida en el Museo de La Plata hasta fines del siglo XX (Fotos: Sofía López Mañan).

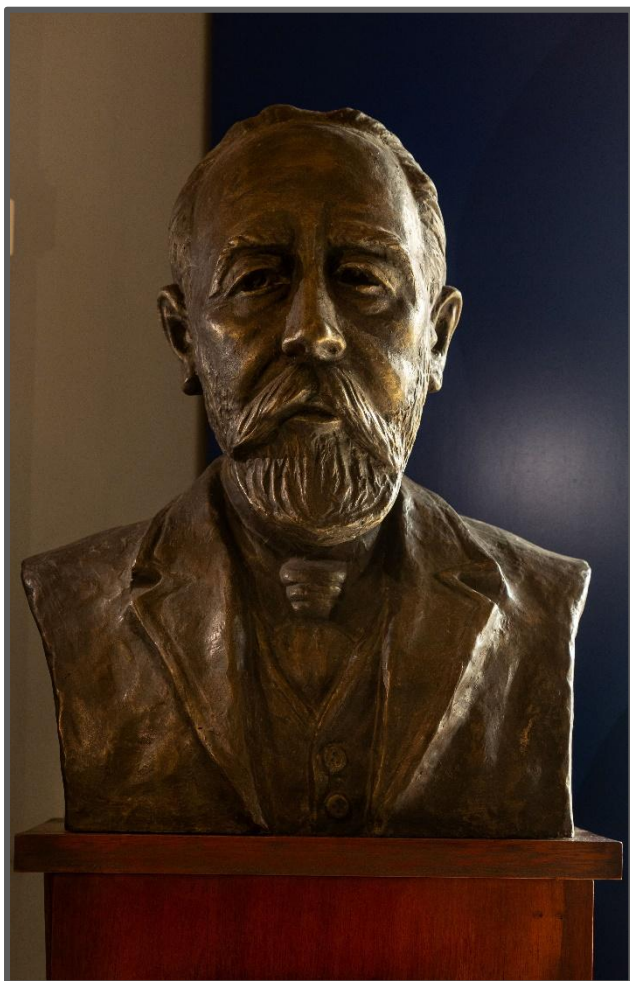


Figura 8. Busto de Florentino Ameghino, ubicado actualmente en la Sala IV Vida en la Tierra. Precámbrico y Paleozoico, Museo de La Plata (Foto: Sofía López Mañan).

Entre las contribuciones más curiosas del escultor en el Museo de La Plata se encuentra la elaboración de piezas para poner en escena la prehistoria europea. Desde fines del siglo XIX, esta institución exponía una reconstrucción del hombre de Neandertal (Sardi, 2021). Tal era la curiosidad de los visitantes por este objeto que Vignati —jefe del entonces Departamento de Antropología— sugería resguardarlo dentro de una vitrina en la exhibición, ya que de lo contrario seguiría siendo blanco fácil a ser tocado constantemente por el público (Frenguelli y Tribiño, 1940). A la postre, sería reemplazado por otro menos “exagerado” (así lo había indicado Lehmann-Nitsche en el Catálogo [1910]) y más actualizado, elaborado por Virgilio en la propia institución (Figura 9). “[C]on el propósito de ilustrar al público respecto al posible aspecto cuando vivos de los hombres fósiles” (Frenguelli y Tribiño, 1946, p. 3), este Neandertal se basaba en el cráneo y la mandíbula del yacimiento francés de La Quina (Francia), elaborado bajo la tutela de Vignati e instalado en la renovada sala de antropología física. En este mismo contexto, alrededor de 1944, Vignati también ordenaba preparar en los talleres un diorama consistente en una escena de pintura en las paredes de una caverna, con figuras humanas vestidas con pieles, que Virgilio elaboraría (Figura 10).



Figura 9. Reconstrucción del hombre de Neandertal realizada por Virgilio. División Antropología, Nro. de Inventario 7852 (Fotos: Sofía López Mañan).



Figura 10. Fotografía del diorama instalado hacia 1946 para representar la prehistoria europea. Fuente: Lámina VII Chaves de Azcona, L. E. (1958).

Los restos de La Quina habían sido hallados por el médico francés Léon Henri Martin (1864-1936), en 1911. Con ayuda del escultor Charles Bousquet (Henri Martin, 1913), los fragmentos del fósil permitieron reconstruir la anatomía que, por su pequeño tamaño, durante mucho tiempo se interpretó como correspondiente a un espécimen femenino. Según Henri Martin (1913), manteniendo la posición exacta del maxilar inferior en relación con la cavidad glenoidea y los dientes del maxilar superior, el prognatismo facial se hacía evidente. Con arcilla, junto con Bousquet, dio forma a las masas musculares, cuyo volumen se asociaba al tamaño de las inserciones; en tanto que, para los ojos, la nariz y las orejas se inspiraron en el chimpancé (Figura 11). Ya desde el hallazgo de los primeros restos clasificados como *Homo neanderthalensis* y *Homo heidelbergensis* en Europa, así como del *Pithecanthropus erectus* en Java, imágenes de estos hombres fósiles fueron creadas por diversos artistas e investigadores, reflejando nociones acerca de qué es ser humano y opiniones populares sobre el hombre fósil (Drell, 2000; Sommer, 2006; Huang, 2024). Durante la primera mitad del siglo XX coexistían representaciones muy diversas y muchas reconstrucciones del Neandertal presentaban combinaciones variables de rasgos simiescos o rasgos frecuentes en sociedades que, en el contexto del colonialismo europeo, se las percibía como primitivas (Drell, 2000). Entre estos rasgos, pueden mencionarse el cráneo alargado, frente huidiza, grandes arcos supraorbitarios, nariz corta y ancha y mandíbula robusta y espesa, así como rasgos de brutalidad. Las representaciones comenzaron a ocupar espacios relevantes en los museos, con el propósito de satisfacer el interés de un público curioso, ya que las imágenes acerca de la vida en la prehistoria tenían una inmediatez y un poder que las rocas y los fósiles no lograban (Regal, 2004).



Figura 11. Reconstrucción realizada sobre el fósil de La Quina, elaborada por Henri Martin y Bousquet.

Si comparamos la reconstrucción de Virgilio con la primera reconstrucción del fósil de La Quina, pueden verse notables diferencias (Figuras 10 y 11). El neandertal “platense” es un espécimen masculino y parece una versión más “humana” en virtud de su casi nulo prognatismo. Contiene, no obstante, elementos comunes a otras reconstrucciones, como el cabello largo y desordenado, el prominente torus supraorbitario, cuello muy corto y la inclinación hacia delante de la cabeza; otra característica, menos común, es la exhibición de los dientes; la presencia de barba, finalmente, remite a la versión de Hermann Schaaffhausen (1816-1893), el primero en describir este fósil. Desconocemos si, para realizar la cabeza del Neandertal, Vignati y Virgilio se inspiraron en la réplica del fósil de La Quina que se encontraba en el museo platense desde 1928, o, quizá, en otras reconstrucciones que venían circulando en la literatura académica y en la prensa.

No debe olvidarse que estas piezas fueron instaladas en una exhibición dirigida al “visitante no especializado” (Frenguelli y Tribiño, 1946, p. 2) y estos cambios museográficos alineaban a la institución platense con tendencias concurrentes en instituciones europeas y norteamericanas en las que las exhibiciones de razas iban perdiendo espacio en detrimento de la representación de la evolución humana (Scott, 2007), que, por aquellos años, ya se

encontraba apoyada por numerosas evidencias materiales. Este interés por representar la paleoantropología perduró. Vignati intentó, sin éxito, durante años que se adquiriesen piezas para representar el cuadro comparativo de la evolución humana basado en las propuestas del zoólogo norteamericano William Gregory⁷.

Recién en 1960, bajo la jefatura de Eduardo Cigliano (1928-1977), la División Antropología compró al Museo de Filadelfia, Pensilvania, 23 réplicas de homínidos fósiles, que fueron inventariadas con los números 7905 a 7927⁸. Por esos años, el preparador Reynaldo De Santis (1923-1992) trabajaba en los talleres, elaborando copias sobre esta colección, muchas de las cuales fueron donadas a escuelas y museos del interior de Argentina (Figura 12)⁹. Otras, algunas de ellas defectuosas, se destinaron al dictado de clases a los estudiantes de antropología hasta bien entrado el siglo XXI.

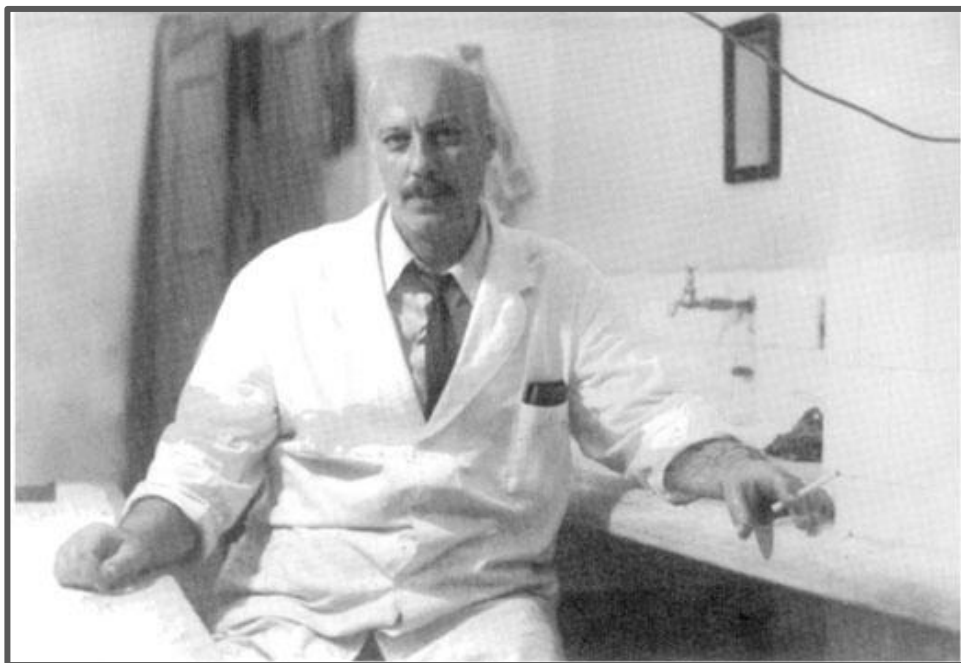


Figura 12. Reynaldo De Santis, ca. 1960 (Fuente: Reca y Fasano, 1998).

⁷ Hacia 1955 Vignati inició un trámite con el Museo de New York para canjear moldes de monos fósiles y hombres fósiles del antiguo continente para hacer un cuadro mural con el árbol genealógico humano, según Gregory (1916). Esta gestión se interrumpió dado que aquel museo solicitaba piezas originales de fósiles de la fauna pampeana.

⁸ Gran parte de los moldes, a partir de los cuales el Museo de Pensilvania elaboró calcos homínidos y los distribuyó a distintos museos del mundo, fueron realizados por el experimentado preparador de calcos y réplicas fósiles en yeso, Frank Oswald Barlow (1881-1951). Barlow comenzó su carrera como empleado del Museo de Historia Natural de Londres y, posteriormente, trabajó para la firma R.F. Damon and Co., la cual eventualmente dirigiría y a la que le daría un perfil antropológico (Edwards, 1951). Desde esta empresa elaboró en Europa más de 500 moldes de fósiles homínidos en las décadas de 1920 y 1930. Tras su fallecimiento en 1951, la fundación Wenner-Gren adquirió los moldes y los destinó al Museo de la Universidad de Pensilvania (Colwell y Rutherford, 2025), desde el cual el Museo de La Plata compraría, finalmente, las réplicas.

⁹ Según fuentes del Archivo Histórico del Museo de La Plata, fueron enviados materiales elaborados en los talleres al Museo de Alta Gracia (Córdoba), Museo de la policía de la prov. de Buenos Aires, Museo Samay-Huasi (La Rioja), Museo de Mercedes "Carlos Ameghino" y Escuela F. Ameghino de La Plata.

Es, quizá, el uso continuado de esta colección, en una actividad académica regular, lo que favoreció que se mantuviese a resguardo en los depósitos del Museo junto con otros cráneos humanos; contrariamente a lo que ocurrió con piezas que no fueron estudiadas, sino destinadas al público. Es probable que esta dinámica tácita de conservación y descarte se relacione con lo que señala Moser (1998), respecto de las reconstrucciones (pictóricas), a las que se las ha visto como divorciadas de la práctica científica seria y, en cambio, destinadas a ilustrar contenidos para profanos.

Conclusiones

Acervos como este se acumulan crecientemente en las instituciones científicas conforme avanzan (y envejecen) las tecnologías. En otras latitudes, ya en la década de 1990, en el Editorial de la revista del *Musée des Arts et Métiers* de París, se reconocía la urgencia de una política de preservación del patrimonio contemporáneo (Ferriot, 1995). Señala Granato (2013) que suelen ser quienes estudian y cuidan directamente los objetos quienes más los valoran, pero aun así es necesario crear conciencia de su relevancia en quienes dirigen las instituciones y otros actores a cargo de políticas estatales. Para eso, es necesario saber qué hay y darlo a conocer.

Este trabajo se basa en un corpus, compuesto principalmente de materiales en yeso, con grados variables de deterioro, que constituye patrimonio de la División Antropología del Museo de La Plata. La amenaza de destrucción que pesaba sobre el mismo y el hecho de que la gran mayoría de las piezas que lo componen eran prácticamente desconocidas, inclusive para quienes trabajamos en esta División desde hace décadas, nos impulsaron a iniciar su curaduría. Comenzamos por el interés en piezas históricas y que alguna vez habían sido parte de la exhibición de antropología; entre ellas, una colección de máscaras faciales originadas en las colonias que Alemania tenía en el Pacífico a fines del siglo XIX. Esto nos permitió tomar conocimiento de la amplia variedad y cantidad de objetos —muchos de los cuales no fueron jamás inventariados— que se adquirieron o se elaboraron localmente para poblar salas, corredores, gabinetes y espacios de enseñanza.

Se trata de objetos obsoletos, por los materiales con los que se confeccionaron y por las representaciones que encarnan. No obstante, proponemos imaginar un futuro a partir del desarrollo de prácticas sostenibles para su recuperación, preservación y estudio, dado que incluye muchas piezas únicas, con valor histórico y con potencial para desarrollar narrativas diversas. Siguiendo a García y Mayoni (2013), estos materiales son fuentes historiográficas, cuyo estudio permite saber cómo se mueven las cosas y los saberes científicos y cómo se transforman en esa circulación; cómo se ligan y entrecruzan distintos aspectos de la historia de las ciencias, la educación, los museos y el comercio de material científico.

El estudio de los materiales y los archivos pone en evidencia que las piezas confeccionadas en yeso (también en resina, masilla, terracota, u otros) adquirieron mayor relevancia a lo largo del siglo XX, cuando mermó el afán por adquirir piezas óseas y se buscaron modos de exhibición alternativos, que no descansaran en los cientos de cráneos y esqueletos, sino más bien en la representación de taxonomías raciales —a partir de casos típicos—, reconstrucciones de homínidos, modelos de deformación, máscaras faciales y bustos de caciques, entre otros. Estas temáticas, de carácter global y local, encarnaron los saberes del

momento, así como los sesgos e intenciones particulares de los antropólogos y artistas o preparadores que interactuaron para su confección.

Se revela también, en aquellas nuevas museografías que el Museo de La Plata iría adoptando hacia la década de 1940, que la divulgación del conocimiento científico no se limitó a los saberes especializados generados en los gabinetes, sino más bien a la interacción de los estudiosos con ilustradores y escultores, o con preparadores que se entrenaban en esas prácticas artísticas y artesanales. En este museo esas interacciones se dieron también cuando Ernesto Soto Avendaño, en 1936, y Franco Furfaro, en 1939, ofrecieran en venta esculturas de indígenas, en calidad de “ejemplares típicos” de grupos étnicos del norte argentino. Frente a esto, investigadores de la División Antropología realizaron el peritaje antropológico con el objetivo de evaluar su valor documental para, finalmente, adquirirlas a fin de ser exhibidas en la rotonda del primer piso, donde se encuentran en la actualidad (Andruchow y Vernieri, 2022; Di Salvo, 2024).

Gran parte de los objetos adquiridos o creados en la institución, por otro lado, estuvieron lejos de restringirse a salas, corredores o rotondas. Las réplicas, en particular de homínidos fósiles, ilustraron sobre todo las clases de paleoantropología en la Facultad de Ciencias Naturales y Museo, de quien depende el Museo de La Plata. Más aún, la elaboración de copias y su posterior circulación hacia instituciones de enseñanza universitaria, primaria o secundaria permite dar cuenta de su alcance, excediendo a la comunidad local (García y Podgorny, 2001). Este alcance se hace más evidente si consideramos que Leonardo Virgilio, aún mientras trabajaba en el Museo de La Plata, realizó esculturas que expuso en los círculos de artistas locales, muchas de las cuales eran copias de las que realizaba en esta misma institución o se inspiraban fuertemente en otras que allí estaban. Así, piezas como las presentadas aquí, constituyeron dispositivos —algunos más, otros menos— eficaces que, desde los gabinetes, armarios, vitrinas, aulas o depósitos circularon saberes y promovieron representaciones sobre nuestra especie, sus orígenes y su diversidad.

Agradecimientos

A los/as evaluadores/as de versiones previas de este trabajo.

Financiamiento

Este trabajo recibió financiamiento de European Union's Horizon 2020 Research and Innovation Program under Marie Skłodowska-Curie grant agreement No. 101007579 y de la Universidad Nacional de La Plata, Proyecto de Incentivos UNLP N1028 “Cuerpos, objetos y archivos. Materiales y prácticas de las antropologías física y biológica en el Museo de La Plata” (2024-2027).

CrediT-Taxonomía

Marina Sardi: Investigación, conceptualización, metodología, escritura -revisión y edición, visualización

Piero Bucci: Investigación, escritura -revisión y edición.

Andrés Di Bastiano: curaduría de datos y contenidos, metodología.

Rolando Vázquez: metodología.

Referencias

- Alberti, S. J. M. M. (2005). Objects and the museum. *Isis*, 96(4), 559-571.
<https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/498593>
- Andruchow, M. y Vernieri, J. Z. (2022). Indios y gauchos. De héroes legendarios a tipos regionales, *TAREA*, 9(9), 198-231. Recuperado a partir de:
<https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/tarea/article/view/1150>
- Born, P. (2002). The canon is cast: Plaster casts in American Museum and University Collections. *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, 21(2), 8-13.
- Boudia, S. y Soubiran, S. (2013). Scientists and their cultural heritage: Knowledge, politics and ambivalent relationships. *Studies in History and Philosophy of Science*, 44(4), 643-651. <http://dx.doi.org/10.1016/j.shpsa.2013.07.002>
- Brusius, M. y Singh, K. (2018). *Museum storage and meaning tales from the crypt*. Routledge.
- Chaves de Azcona, L. E. (1958). Guía de la División Antropología. En: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, *Guía del Museo de La Plata* (pp. 1-12). Editorial Coni.
- Colwell, C. y Rutherford, D. (2025). Grappling with the legacies of Anthro-Cast. The work of bones in the age of mechanical reproduction. *Current Anthropology*, 66(1), 95-134.
<https://doi.org/10.1086/734297>
- Cordier, C. (1862). Types ethniques représentés par la sculpture. *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, 3, 65-68.
- Daynès, E. (2020). *Elyzabeth Daynès is a paleoartist*. Elyzabeth Daynès. Recuperado el 17 de noviembre de 2025 a partir de: <https://www.elisabethdaynes.com/paleoart-about/>
- De Chadarevian, S. (2013). Things and the archive of recent sciences. *Studies in History and Philosophy of Science*, 44(4), 634-638. <http://dx.doi.org/10.1016/j.shpsa.2013.07.005>
- Di Salvo, L. (2024). Las cabezas indígenas de Franco Furfaro. Retratos típicos del norte argentino. *Revista del Museo de La Plata*, 9(Núm. Esp.), 121-128.
<https://doi.org/10.24215/25456377e229>
- Drell, J. R. R. (2000). Neanderthal: A history of interpretation. *Oxford Journal of Archaeology*, 19(1), 1-24.
- El Argentino* (6 de octubre de 1946). Escenas de la vida del hombre fósil europeo serán exhibidas desde hoy en el museo platense. Archivo de la familia de Leonardo Virgilio.
- El Día* (7 de octubre de 1946). Se exhibe en el Museo la reconstrucción del hombre fósil de Europa. Archivo de la familia de Leonardo Virgilio.
- Edwards, W. (1951). Mr. F. O. Barlow. *Nature*, 168(4287), 1103-1104.
- Ferriot, D. (1995). Éditorial. *La Revue, Musée des Arts et Métiers*, 10, 3.

- Finsch, O. (1884). *Anthropologische Ergebnisse einer Reise in der Südsee und dem malayischen Archipel in den Jahren 1879-1882: Beschreibender Catalog der auf dieser Reise gesammelten Gesichtsmasken von Völkertypen, herausgegeben mit Unterstützung der Berliner anthropologischen Gesellschaft*. Berlín: A. Asher & Co.
- Frenguelli, J. y Tribiño, A.A.R. (1940). Memoria del Museo de La Plata correspondiente al año 1940: Departamento de Antropología. *Revista del Museo de La Plata, Nueva Serie. Sección Oficial*, 3-5.
- Frenguelli, J. y Tribiño, A.A.R. (1946). Memoria del Museo de La Plata correspondiente al año 1945: Departamento de Antropología. *Revista del Museo de La Plata, Nueva Serie. Sección Oficial*, 2, 2-5.
- García, S. V. (2005). Discursos, espacios y prácticas de enseñanza científica en la universidad platense. *Saber y Tiempo*, 20, 19-62.
- García, S. V. y Mayoni, M. G. (2013). Las colecciones de enseñanza científica como fuentes para la Historia de la ciencia. *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos*, 4(4), 110-125.
- García, S. V. y Podgorny, I. (2001). Pedagogía y nacionalismo en la Argentina: lo internacional y lo local en la institucionalización de la enseñanza de la arqueología. *Trabajos de Prehistoria*, 58(2), 9-26.
- Granato, M. (2013). Scientific heritage in Brazil. *Studies in History and Philosophy of Science*, 44, 690-699. <http://dx.doi.org/10.1016/j.shpsa.2013.07.008>
- Gregory, W. K. (1916). Studies in the evolution of Primates. *Bulletin of the American Museum of Natural History*, 25, 239-355.
- Gregory E. K. (1936). The Museum of Things versus the Museum of Ideas. *Science*, 83(2164), 585-587.
- Henri Martin, L. (1913). Reconstitution du type nèanderthalien sur le crâne de l'homme-fossile de La Quina. *Bulletin de la Société Préhistorique française*, 10-12, 86-89. Recuperado a partir de : https://www.persee.fr/doc/bspf_0249-7638_1913_num_10_2_6673?pageId=T1_86
- Huang, C. H. (2024). What's Behind the Evolution of Neanderthal Portraits. *Sapiens* Recuperado a partir de: <https://www.sapiens.org/archaeology/neanderthal-art-paleolithic-archaeology/>
- Jardine, B. y Wilson, L. (2013) Recent material heritage of the sciences. *Studies in History and Philosophy of Science*, 44(4), 632–633. <http://dx.doi.org/10.1016/j.shpsa.2013.07.007>
- Jardine, B., Kowal, E. y Bangham, J. (2019). How collections end: objects, meaning and loss in laboratories and museums. *British Journal for the History of Science-Themes*, Cambridge, 4, 1-27. <https://doi.org/10.1017/bjt.2019.8>
- Jones, C. A. y Galison, P. (1998). *Picturing science, producing art*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Jöris, H. O., Dietrich, O., Risch, R., & Meller, H. (2025). *Zur Geschichte der Kleidung in der Steinzeit / A Stone Age History of Clothing: 17. Mitteldeutscher Archäologentag vom*

26. bis 28. September 2024 in Halle (Saale) (Tagungen des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle, Vol. 33). Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt.

Kim, L. (2018). *Race experts. Sculpture, anthropology, and the American public in Malvina Hoffman's Races of Mankind*. Lincoln, University of Nebraska Press.

Königliche Museen zu Berlin (1906). *Verzeichnis der in der formerei der königl. Museen Käuflichen gipsabgüsse (prähistorische, ethnologische und anthropologische gegenstände)*. Berlin: General-Verwaltung.

Lambers, P. H., Berner, M. y Kremmler, K. (2022). From anatomy to palaeo-raciology: Two Neanderthal reconstructions at the MHMW 1924/25. *Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien A*, 123, 33-64.

Lehmann-Nitsche, R. (1910). *Catálogo de la Sección Antropológica del Museo de la Plata*. Buenos Aires: Coni hermanos.

Lourenço, M. y Wilson, L. (2013). Scientific heritage: reflections on its nature and new approaches to preservation, study and access. *Studies in History and Philosophy of Science*, Part A, Amsterdam, 44(4), p. 744-753.
<https://doi.org/10.1016/j.shpsa.2013.07.011>

Mass, A. (2013). How to put a black box in a showcase: History of science museums and recent heritage. *Studies in History and Philosophy of Science*, 44(4), 660-668.
<http://dx.doi.org/10.1016/j.shpsa.2013.07.013>

Moser, S. (1998). *Ancestral images. The iconography of human origins*. Ithaca, Cornell University Press.

Reca, M.M. y Fasano, H.L. (1998). Anónimos colaboradores del Museo: Reynaldo de Santis. *Museo*, 11, 87-90.

Regal, B. (2004). *Human Evolution. A Guide to the Debates*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, Inc.

Sardi, M. L. (August 30, 2021). *Bust of the Neanderthal Man*. SciCoMove — Scientific Collections on the Move. <https://doi.org/10.58079/twrk>

Sardi, M. L., Farro, M. E. y Bucci, P. J. (2024). Rostros de Oceanía en el Museo de La Plata. Itinerarios de una colección. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. História e Cultura Material*, São Paulo, 32, 1-31. <https://doi.org/10.11606/1982-02672024v32e22>.

Scott, M. (2007). *Rethinking evolution in the museum: envisioning African origins*. London, Routledge.

Sommer, M. (2006). Mirror, mirror on the wall: Neanderthal as image and 'distortion' in early 20th-century French science and press. *Social Studies of Science*, 36(2), 207-240.

Waquet, F. (2015). *L'ordre matériel du Savoir. XVIè-XXIè siècle*. Paris, CNRS Éditions.

Ward's Natural Science Establishment, inc. (1893). *Catalogue of human skeletons, human and comparative anatomical models, botanical models, busts and masks*. 6th ed. Rochester, N.Y.: Ward's Natural Science Establishment.

Weber, C. (2012). Material models as recorders of academic communities: A new project on university collections in Germany. Proceedings of the 10th Conference of the International Committee of ICOM for University Museums and Collections (UMAC), Shanghai, China, 7th - 12th November 2010, 2011(4), 65-72. <https://doi.org/10.18452/8712>

Fuentes manuscritas

Memorias anuales del Museo de La Plata. Departamento de Antropología. Archivo Histórico del Museo de La Plata. Fondo Dirección del Instituto del Museo de La Plata.

Censo de los Bienes Nacionales del Estado. Ministerio de Obras Públicas de la República Argentina, Departamento de Antropología del Museo de La Plata, 1938. División de Antropología del Museo de La Plata. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata

Libro de Entradas de la División Antropología, 1910-2025. División de Antropología del Museo de La Plata. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.