

REVISTA DEL MUSEO DE LA PLATA

2024

Volumen 9, Número Especial: 80-91

“Catálogo razonado de los murales y esculturas de las rotondas
del Museo de La Plata”

Pablo Matzel y sus gigantes

Viviana A. Rossetti

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
aracalavivi@gmail.com



Revista del Museo de La Plata**2024****Volumen 9, Número especial: 80-91****Pablo Matzel y sus gigantes****Viviana A. Rossetti**

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. aracalavivi@gmail.com

RESUMEN. La presente investigación forma parte de una mayor cuyo propósito principal fue generar conocimiento acerca de una parte del *corpus* de bienes culturales artísticos que tutela el Museo de La Plata. Se planteó documentar este patrimonio y profundizar en el estudio del especialista del fondo, para sustentar la colección con contenido histórico y artístico, además de darle ubicuidad tempo-espacial en la Historiografía del arte local y nacional. Para ello se trabajó de manera interdisciplinaria acoplando los aportes con contenidos históricos, teóricos, metodológicos y técnicos de la Historia del Arte y la Museología. En el marco de este *corpus* se analiza la única pintura mural al óleo (1,86 x 3,28 m) del artista Pablo Matzel (-1926), realizada para el Museo de La Plata: *El Mastodonte y los Gliptodontes* (ca. 1921). El análisis de la respectiva obra avanza sobre las dimensiones históricas y culturales de la representación de la fauna prehistórica, rescatando las situaciones que convocaron el encuentro del motivo con el público. La obra de Matzel, cuyos trabajos se reconocen principalmente en el campo de la ilustración científica, se inscribe en la tradición naturalista y se enmarca en la colección del Museo, que impone una lectura de las representaciones en la articulación entre ciencia y arte. En la segunda mitad del siglo XIX, todo museo que se preciara de tal debía contar con ejemplares de los gigantescos mamíferos fósiles procedentes de la América del Sur. El Museo de La Plata ostentaba una importante variedad de restos fósiles de los verdaderos gigantes que la provincia de Buenos Aires podía ofrecer al mundo. La obra estudiada amplía esta dimensión material al presentarse como un lugar donde observar la construcción y circulación de múltiples y diversos saberes.

Palabras clave: *Mural, Arte, Ciencia, Naturalismo, Pablo Matzel*

ABSTRACT. Pablo Matzel and his giants. This research is part of a larger project whose main purpose was to generate knowledge about part of the corpus of artistic cultural assets kept by the Museo de La Plata. The aim was to document this heritage and to deepen the study of the collection curator, to add historical and artistic content in support of the collection, in addition to locating it in space and time within the Historiography of local and national art. To this end, our interdisciplinary work integrated the contributions with historical, theoretical, methodological and technical content from the fields of Art History and Museology. Within this framework, we analyzed the only oil mural painting (1.86 x 3.28 m) by artist Pablo Matzel (-1926), made for the Museo de La Plata: *The Mastodon and the Glyptodonts* (ca. 1921). This analysis builds on the historical and cultural dimensions of the representation of prehistoric fauna, recovering the situations that brought about the encounter between the motif and the public. The mural by Matzel, whose works are mainly recognized in the field of scientific illustration, is inscribed in the naturalist tradition and is part of the Museum's collection, which entails

reading the representations in the articulation between science and art. In the second half of the 19th century, any worthy museum needed to possess specimens of the gigantic fossil mammals from South America. The Museo de La Plata boasted an important variety of fossil remains of the true giants that Buenos Aires province could offer to the world. The work studied here expands this material dimension by presenting itself as a place to observe the construction and circulation of multiple and diverse knowledge types.

Keywords: *Mural, Art, Science, Naturalism, Pablo Matzel*

RESUMO. Pablo Matzel e seus gigantes. A presente investigação faz parte de uma mais ampla cujo objetivo principal foi gerar conhecimento sobre uma parte do *corpus* de bens culturais artísticos sob tutela do Museu de La Plata. Propôs-se documentar esse patrimônio e aprofundar o estudo do especialista do fundo, a fim de apoiar o acervo com conteúdo histórico e artístico, além de conferir-lhe ubiquidade temporal-espacial na Historiografia da arte local e nacional. Para isso, trabalhou-se de forma interdisciplinar, acoplando as contribuições a conteúdos históricos, teóricos, metodológicos e técnicos da História da Arte e da Museologia. No âmbito deste *corpus*, analisa-se a única pintura mural a óleo (1,86 x 3,28 m) do artista Pablo Matzel (-1926), realizada para o Museu de La Plata: *El Mastodonte y los Gliptodontes* (ca. 1921). A análise da respectiva obra avança sobre as dimensões históricas e culturais da representação da fauna pré-histórica, resgatando as situações que chamaram ao encontro do motivo com o público. A obra de Matzel, cujos trabalhos são reconhecidos sobretudo no campo da ilustração científica, insere-se na tradição naturalista e integra-se ao acervo do Museu, que impõe uma leitura das representações na articulação entre ciência e arte. Na segunda metade do século XIX, qualquer museu que se prezasse precisava ter espécimes dos gigantes mamíferos fósseis da América do Sul. O Museu de La Plata ostentava uma importante variedade de restos fósseis dos verdadeiros gigantes que a província de Buenos Aires podia oferecer ao mundo. A obra estudada amplia essa dimensão material ao se apresentar como um lugar de observação da construção e circulação de saberes múltiplos e diversos.

Palavras-chave: *Mural, Arte, Ciência, Naturalismo, Pablo Matzel*

Breve biografía del artista

En el marco de esta investigación, la biografía de Pablo Matzel ha sido muy difícil de rastrear¹. Se desconoce el año de su nacimiento, pero se sabe que falleció trágicamente en 1926. Su trayectoria artística fue, principalmente, como ilustrador científico y, en menor medida, como pintor. Como ilustrador, colaboró en la revista *El Hornero* en los años 1927, 1928, 1931 y 1934, siendo ésta una de las revistas sobre Ornitología más antiguas y prestigiosas del país. En los aportes de Matzel se observa la alta calidad de sus trabajos, donde reproduce con notable exactitud los colores originales de las aves.

Fue ilustrador científico del Museo Argentino de Ciencias Naturales "Bernardino Rivadavia", donde realizó dibujos bajo la orientación de Roberto Dabbene, naturalista viajero de ese museo durante la gestión de Carlos Berg. Así lo constata una nota de *El Hornero* (1927) comentando que la revista *Caras y Caretas*, publicó láminas de las acuarelas originales de Matzel en el año de su muerte. Puntualmente, la obra que aquí se estudia se incorporó al Museo durante la dirección de Luis María Torres (1878-1937) quien expresa en la memoria del año 1920 su intención de completar las refacciones en el edificio llevadas a cabo durante su gestión con la renovación y mejora de la exhibición en las salas y que, junto a ello, se remoce la ornamentación de las rotondas con nuevas pinturas de motivos americanos y en las salas se introduzcan cuadros con motivos de asuntos propios de cada especialidad (Torres, 1921).

Para ello, la institución contaría con un artista especializado en la preparación de pinturas para museos (Torres, 1921). Es factible conjeturar, entonces, que fue decisión de Torres ornamentar las rotondas con nuevas pinturas de motivos americanos, y que se haya convocado a Matzel –y a Emilio Coutaret (Andruchow, 2024) – para realizar la obra objeto de este estudio. En el panel donde Matzel realizó la pintura se ubicaba otro mural de autoría de Luis de Servi, y se presume que la intención renovadora se basó en que este cuadro fundacional se

hallaba en un estado avanzado de deterioro, casi insalvable. Para la elección del tema del nuevo mural, es sugestivo el hecho de que la obra anterior también haya tenido como motivo uno de los grandes animales de la fauna extinta que habitaban el territorio argentino (Regazzoli, 1887).

Análisis de su obra

Pablo Matzel realizó una sola pintura mural para el Museo de La Plata: *El Mastodonte y los Gliptodontes* (1,86 x 3,28 m) (Fig. 1). La obra está firmada, pero no tiene fecha, aunque se estima que la realizó ca. 1921. Es una pintura al óleo sobre tela adherida al muro que se exhibe en la rotonda de ingreso al Museo de La Plata junto a otros murales allí pintados. El motivo refiere a la fauna pampeana prehistórica enfatizando el tamaño de los animales que induce a verlos como razas de gigantes; la masa del mastodonte se observa en contrapicado (visto de abajo hacia arriba) con los colmillos de grandes dimensiones en el centro del cuadro. En referencia a las grandes dimensiones de estos mamíferos, Irina Podgorny describe:

“El hallazgo fue hecho por el Dr. Florentino Ameghino [...] consiste en el enorme colmillo de mastodonte [...] es de un color negruzco: mide dos metros cinco centímetros de largo y 38 cm de circunferencia en su parte inferior” (2012, p. 7).

La elección del ángulo de visión, el contrapicado, a fin de exaltar el tamaño del animal, el artista lo refuerza pintando al mastodonte como un pesado pleno plano gris que se recorta sobre un paño de cielo celeste. Este efecto se potencia con el emplazamiento de la obra ya que, si consideramos al observador con una altura promedio de 1,65-1,70 m, este la mira desde abajo, una perspectiva que fortalece la imagen en desmedro del espectador. Cabe señalar que la media horizontal de la obra, en relación al piso se encuentra a los 3,44 metros.

Este efecto sobre la percepción del espectador, según comenta el cronista Eolus (seudónimo de Regazzoli) en el diario *La Plata*, parece que también lo ejercía la bestia pintada por de Servi en el mural que originariamente ocupaba el recuadro: “Comprendo perfectamente que el pintor trazando a ese animal, como principal objetivo, me lo cuadre casi enterito por delante, amenazando ensartar sus inmensos colmillos en mi abdomen” (1887, s/p).

A partir de la envergadura de los motivos en la escena, se puede ensayar una genealogía de aquellos gigantes y algunas conexiones conceptuales. La mirada europea sobre el nuevo continente tomaba la desmesura, la inmensidad, lo recóndito y lo misterioso como categorías descriptivas de la otredad que suponía América. Basta como ejemplo la que hizo Florentino Ameghino:

“El rey Carlos III creyó que fuese el esqueleto de un ejemplar de la fauna actual de éste que a la sazón era su dominio, y expidió una orden al virrey de Buenos Aires para que mandara a España un Megaterio vivo, añadiendo que, sí por lo muy hurraño que tal monstruo debía ser no era posible cazarlo vivo, se lo enviasen empajado” (1947, p. 5).

De múltiples leyendas orales, relatos de expedicionarios, literatura de viajes, etcétera, se desprende que alguna vez la Tierra estuvo habitada por gigantes. Cuando aún no existía un campo profesional en el tema, pero sí expediciones de naturalistas, las interpretaciones acerca de los hallazgos solo hacían referencia, generalmente, a que los huesos fósiles habían pertenecido a gigantes desaparecidos por cataclismos (el Diluvio fue el favorito), o a animales, o incluso a tipos humanos no conocidos aún, pero existentes. Así lo señalan Ricardo Pasquali y Eduardo Tonni, (2008), aún en los comienzos del siglo XIX, cuando la Paleontología era una incipiente disciplina: los hallazgos de grandes huesos fosilizados fueron vinculados con razas de gigantes. Entre 1739 y 1779, el médico y naturalista jesuita inglés Thomas Falkner realizó, a orillas del río Carcarañá, el primer descubrimiento de restos de un gliptodonte en territorio argentino. Los restos de esos animales prehistóricos también despertaron el interés científico de Charles Darwin quien, en 1832 y 1833, durante su viaje en el *Beagle*, recolectó miles de fósiles en varias localidades de Argentina, entre los que había restos de gliptodonte. La descripción de los restos fósiles que Darwin había cosechado fue publicada por Richard Owen entre 1838 y 1840. Este biólogo y paleontólogo también crearía el nuevo género *Glyptodon* (Fig. 2), a partir de una

comunicación postal desde Buenos Aires, en la que tomó como ejemplares tipo los restos que el cónsul Woodbine Parish² años atrás había entregado al Museo del College of Surgeons de Londres (Podgorny, 2012).



Figura 1. Pablo Matzel. *El Mastodonte y los Gliptodontes*, ca. 1921; óleo sobre tela adherida al muro; medidas: 1,86 x 3,28 m. Fotografía de Bruno Pianzola, Laboratorio de Fotografía del Museo de La Plata, Facultad de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de La Plata.

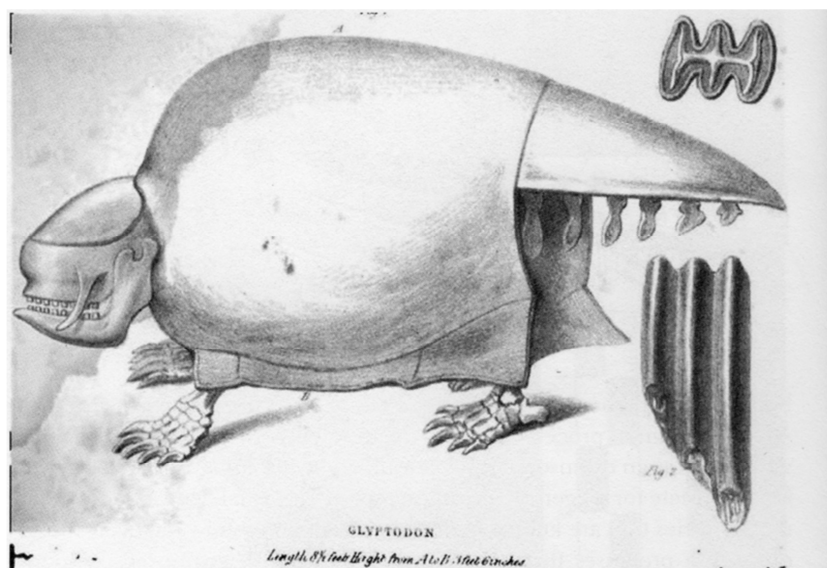


Figura 2. Richard Owen. Reconstrucción del esqueleto de Glyptodon, 1839 [en línea].

Disponible en <https://www.gutenberg.org/files/47169/47169-h/47169-h.htm>

Herman Burmeister, director del Museo Público de Buenos Aires desde 1862 hasta su muerte en 1892, fue el portavoz de la enorme riqueza fósil de nuestro país, intentando –según lo expresado por Podgorny– regular su exportación y acaparando la descripción de nuevas especies para cimentar su nombre como autoridad científica de la Argentina (2021). Para Ameghino, que por esos años se iniciaba en la colección de animales antediluvianos similares a los observados en el Museo de Buenos Aires, los gliptodontes fueron relevantes en sus investigaciones. Siguiendo la obra de Burmeister, Ameghino se animó a clasificar los huesos hallados en sus excursiones (Podgorny, 2021). En su libro de divulgación *Hallazgos científicos* (1904), el investigador destaca la talla colosal de los gliptodontes pampeanos y menciona que sus esqueletos y corazas completas se pueden ver en el Museo Nacional de Buenos Aires (actual Museo Argentino de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia”), como también en el de La Plata. En este último, a finales del siglo XIX, los ejemplares de gliptodontes se exhibían ostentosamente al modo de un tren³ (Fig. 3), como manifestación de la variedad de esqueletos acorazados que la provincia de Buenos Aires podía ofrecer al mundo y que era una de las atracciones preferidas del público que comenzaba a visitar el Museo. Esas piezas –así lo decía Francisco Moreno– y su accesible puesta en exposición “van desojando las primeras impresiones de los falsos atavíos que hayan podido vestir y nace así el interés consciente por el museo” (1891, p. 33). En este sentido, la obra de Matzel destaca el gran tamaño de los animales, pero a la vez busca desechar las creencias míticas sobre estos fósiles. La impronta científica da nombre y ubicuidad a los gigantes: son un mastodonte y un gliptodonte, los mega-mamíferos prehistóricos⁴ más emblemáticos de Sudamérica. El artista reproduce la fisonomía de los animales hasta el detalle de su especie, de modo que en el gliptodonte se pueden ver las pequeñas placas hexagonales del caparazón y, en la cola, la serie de anillos óseos que la conforman.

Respecto del mastodonte y su imponente tamaño, el hallazgo de sus restos fósiles en América del Sur se remonta a los comienzos del siglo XVIII, en cuya época y aún mucho después, eran vulgarmente observados como huesos de alguna antigua raza de gigantes. En territorio argentino, los primeros restos de mastodonte que se encontraron fue en las barrancas del Río Carcarañá, en 1740, cuando el sacerdote José Guevara afirmó haber visto una muela grande como un puño casi del todo petrificada que más tarde se identificó como de un mastodonte (Cabrera, 1930). Según Ariel O'Connor (2020), el hoy conocido como Mastodonte de Peale (*Cuvieronius hyodon*) (Fig. 4 y Fig. 5) estuvo entre los primeros animales fósiles del “Nuevo Mundo” en ser hallados casi completos y estudiados (O'Connor, 2020). Los primeros restos de esta especie fueron recuperados en Ecuador por Alexander von Humboldt (1769-1859), en un lugar al cual la población llamaba Campo de los Gigantes. Ese hallazgo fue tomado como parte de la iconografía que ayudaría a forjar una identidad nacional a la reciente república americana. Como en la Argentina, donde los gliptodontes, fueron símbolo del esplendor

nacional, de su riqueza y de la singularidad de su prehistoria; de un país que, igual que Estados Unidos, anclaba valores identitarios de grandeza de la nación (O'Connor, 2020).



Figura 3. Sala Paleontología, Museo de La Plata.

Disponible en http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/93936/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
Accedido 10 de febrero de 2023.



Figura 4. El Peale Mastodon erigido en las salas de exhibición de SAAM. Foto de Ariel O'Connor.

Disponible en <https://press.princeton.edu/ideas/mysteries-of-the-first-mastodon> Accedido el 11 junio de 2022.

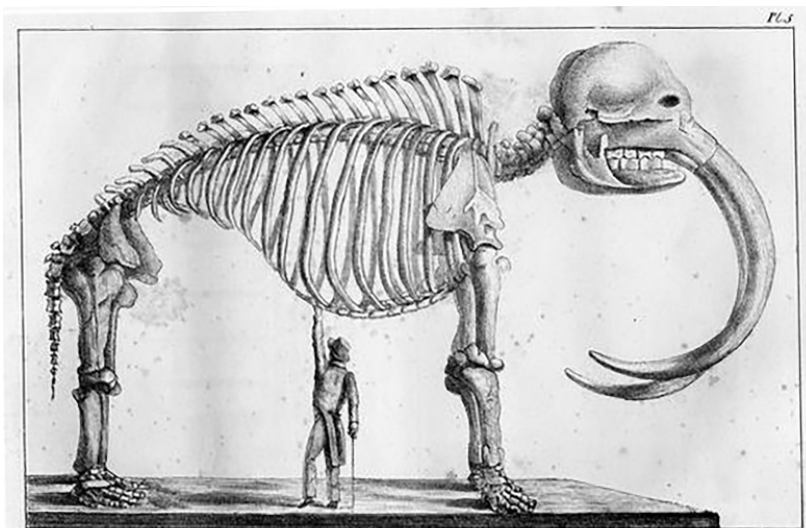
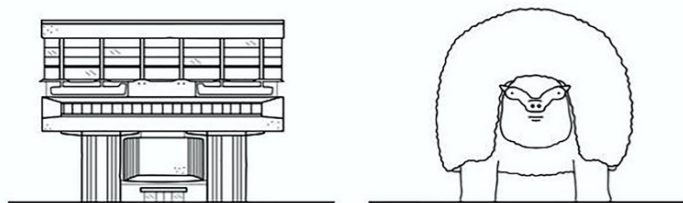


Figura 5. Dibujo de Édouard de Montulé del esqueleto de mastodonte de Peale, 1816 Disponible en <http://commonplace.online/article/peales-mastodon-the-skeleton-in-our-closet/> Accedido el 11 de junio de 2022.

Figura 6. El Gliptodonte en la construcción de la Biblioteca Nacional. Disponible en <https://www.archdaily.mx/mx/907369/anecdotas-de-clorindo-testa-que-si-la-idea-no-muere-el-proyecto-no-nace> Accedido el 16 marzo de 2023.



En la pintura de Matzel, lo mismo que en los otros murales de la rotonda, se manifiesta la finalidad de hacer representaciones al servicio de la ciencia y los objetivos pedagógicos del Museo, pero a su vez se expresa la importancia que el comitente da al arte en la construcción del ideario nacional. Tales valores fueron retomados en la doctrina de Ricardo Rojas, quien recupera a esos gigantes y a uno de sus descubridores – Florentino Ameghino – como una de las bases sobre las cuales edificar una cultura argentina americanista. En 1912, en el primer aniversario de la muerte de Ameghino y bajo los auspicios de la Sociedad Científica Argentina, se realizó un acto público en su honor, donde Rojas pronunció un sermón laico haciendo alusión a la mega fauna hallada en el territorio:

“Una tarde del génesis parecía la tarde a sus espaldas sobre la Pampa removida. La tierra de la patria por sus manos abierta, ya no guardaba sólo, según el verso de Virgilio, los huesos divinos de nuestros padres —*divini ossa parentis*—, sino los huesos de nuestros padres prehistóricos... ¡Había hallado, señores, la tumba de nuestros titanes!” (1912, p. 210).

Esa vinculación entre la megafauna y los valores identitarios de la nación se puede rastrear hasta bastante cerca en el tiempo. Un ejemplo es la conexión mitológica del gliptodonte con el proyecto y ejecución de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno (Fig.6), obra canónica del arquitecto Clorindo Testa (1923-2013). El diseño original es de 1962 y plantea un cuerpo rectangular sobre elevado que se apoya en el suelo mediante cuatro robustos pilares. El equipo de diseño relata que cuando comenzaron las excavaciones para realizar el proyecto, se encontraron con un fósil de gliptodonte y, a partir de entonces, la equiparación de la forma del edificio y la del animal fue inmediata y constante. Al respecto, Mariana Etulain (2018) reproduce las siguientes palabras de Testa:

“[...] Debajo del gran gomero, cuando la máquina cortó, quedó el semicírculo del caparazón del gliptodonte [...] Después de varios años me di cuenta que en realidad la estructura del gliptodonte, con el caparazón, las patas largas que apoyaban en el suelo, la cola, todo el cuerpo que estaba suspendido de este caparazón, era, si vos haces un dibujo exagerado, igual a la biblioteca. Entonces, vos podías decir que el gliptodonte estuvo siglos metido ahí abajo y cuando llegó alguien que se le parecía a él, entonces dijo que había llegado el momento de retirarse. Entonces se fue [...]” (Etulain, 2018, s/p).

Igual que Ameghino, Clorindo Testa estaba convencido de que los caparazones de los gliptodontes fueron utilizados como refugio por los habitantes prehistóricos pampeanos (Glusberg, 1999 y Andruchow, 2024), una idea que fue propagada en los años en que el arquitecto iba a la escuela. A partir de ese aprendizaje infantil, desde su perspectiva como arquitecto, Testa dirá que el caparazón del gliptodonte fue la primera casa de la humanidad prehistórica (Podgorny, 2021).

La historia del motivo de esta megafauna puede ser pensada en analogía con el Rinoceronte de Albrecht Dürero (1471-1528) (Fig. 7), precursor del Renacimiento y máximo exponente de este movimiento en la cultura germánica. La historia de esta representación transcurre en la Europa del siglo XVI, en la que nunca se había

visto un rinoceronte ni muchas otras cosas, como es el caso de esta megafauna prehistórica que se empezaba a conocer y que podía ser comprendida como raza de gigantes o generar confusión por ensamblajes erráticos de sus restos fósiles. En el caso de los rinocerontes, se pensaba que no existían, que eran animales mitológicos como las sirenas o los unicornios.

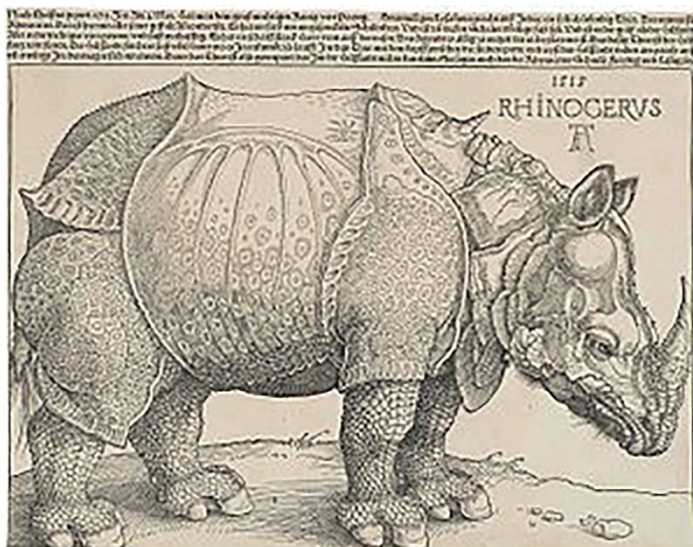


Figura 7. El Rinoceronte de Durero (1515). Grabado. 21,4 cm × 29,8 cm. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Rinoceronte_de_Durero#/media/Archivo:D%C3%BCrer's_Rhinoceros,_1515.jpg Accedido el 16 de marzo de 2023.

En aquel contexto se anuncia en Europa la llegada a Roma de Ganda, un rinoceronte indio que despierta enorme curiosidad. Un comerciante que presenció el acontecimiento le envía a Durero una descripción detallada de cómo era el rinoceronte y éste, basándose en sus palabras, hizo su famoso grabado, aunque con varias imprecisiones, como colocarle dos cuernos. Sin embargo, su versión fue tan aclamada que durante siglos – inclusive hasta el siglo XIX – prevaleció en tratados, enciclopedias y en libros de Zoología y Ciencias Naturales. El grabado se puede admirar en el Museo del Petit Palais de París y sobre la representación de la fauna prehistórica Marta Penhos se expresa así:

“[...] desde la antropología crítica, algunos autores analizan los viajes de la modernidad como hacedores de significados e interpretaciones, en la medida en que inventaron lugares, individuos, grupos, y relaciones entre los europeos y el resto del mundo. Por medio de ellos se formaron y sostuvieron las categorías para pensar las diferencias y las distancias, dentro de una cartografía del mundo con sitios determinados por relaciones de poder [...]” (Clifford, 1997; Gupta & Ferguson, 1997, citado en Penhos, 2016, p. 67).

Volviendo a la pintura, se observa que la representación del entorno natural se conforma a modo de completar la información del paisaje como documento científico. Dados los numerosos hallazgos realizados a fines del siglo XIX en la zona, puede suponerse que luego los mismos integraron las colecciones paleontológicas de diversos museos de ciencias, entre ellos el Museo de La Plata, y que el paisaje representa la franja de territorio extendida a lo largo de más de 30 kilómetros entre Mar del Plata y Miramar⁵. La zona constituye un archivo natural de la historia geológica de la región pampeana durante los últimos 4 a 5 millones de años, y su registro fósil incluye ejemplares que ponen en evidencia la primera conexión terrestre continua entre América del Sur y América del Norte, hace unos 3 a 4 millones de años atrás (Zárate *et al.*, 2008). Particularmente, a comienzos del siglo XX, Florentino Ameghino (1904) efectuó una de las contribuciones pioneras en relación a la conformación geológica de estas barrancas y sus restos fósiles, obra que todavía es objeto de consulta.

Entre los rasgos geográficos de la región se puede mencionar la existencia de lagunas, arroyos, pequeños bajos anegables, áreas de desborde de los ríos y zonas más elevadas. En el mural analizado, Pablo Matzel representa un suelo con pastizales ralos movidos por el viento y, en la línea media, un espejo de agua compuesto en un naturalismo verosímil. A fin de dar realismo a su obra, el artista parece haber tomado información

científica y fotográfica. Sin embargo, hay que destacar que se está ante una construcción ficcional, pues no solo el paisaje es un entorno –no es el motivo central de la obra–, sino que el artista pudo tomar documentación sobre el hábitat prehistórico de los mamíferos extintos y las reconstrucciones de una época arcaica que se tornan complejas.

A su vez, la zona descrita tiene otro gran valor científico, pues permitió, por un lado, el hecho de documentar la culminación de la evolución de los mamíferos “autóctonos”, aquellos que se desarrollaron exclusivamente en América del Sur cuando ésta se hallaba aún aislada del resto del continente, así como también, los cambios de faunas producidos por el evento conocido como el Gran Intercambio Faunístico Americano, entre América del Sur y América del Norte. Entre tales mamíferos autóctonos se encuentra el gliptodonte *Paraglyptodon*, de gran tamaño corporal y cercano a los 800 kilogramos de peso, con un cuerpo cubierto por una coraza rígida y con una cola reforzada por un estuche óseo (Zárate *et al.*, 2008). Respecto de este mamífero y su hábitat en la región Zárate y otros hacen una descripción:

“La superpuesta Formación Miramar, cuya mejor exposición se encuentra en los acantilados del norte de Mar del Plata, se habría formado entre los 2.400.000 y los 780.000 años. En ella se destaca una fauna conocida como «Fauna Ensenadense», dentro de la cual se registra la llegada de otras familias procedentes de América del Norte, como las de los ciervos, osos, tapires, tigres diente de sable placentarios y mastodontes” (2008, p. 12).

En este punto hay que destacar que la “Fauna Ensenadense” se caracteriza especialmente por el gran tamaño:

“Los armadillos, gliptodontes y perezosos terrestres son muy abundantes y presentan gran diversidad. Particularmente, los gliptodontes y perezosos alcanzaron formas gigantescas, de entre una y cinco toneladas de peso” (Zárate *et al.*, 2008, p. 13).

La paleta de colores de la pintura, colabora con lo verosímil y expresa los rasgos de un clima árido, posiblemente representando la era de las glaciaciones. De acuerdo con los especialistas, la morfología y las características del gliptodonte le permitían sobrevivir muy bien en un ambiente de muy bajas temperaturas. Sin embargo, cuando el clima comenzó a cambiar y el planeta comenzó a calentarse, muchas especies de animales sucumbieron, entre ellas el gliptodonte y el mastodonte. El hecho de optar por este momento de crisis de las especies representadas, lo cual las convierte en extintas, marca el tiempo prehistórico del relato pictórico.

Respecto a las fuentes desde donde se indaga el entorno, Silvestri (2001) plantea que la comprensión del territorio rioplatense proviene casi con exclusividad de la palabra escrita, aun cuando ya a fines del siglo XIX las técnicas de reproducción permitían la difusión de fotografías e iconografía. En el libro *Como Buenos Aires y las provincias del Plata*, de Woodbine Parish (1853) (Fig.8), basado en la estadía del autor en el Río de la Plata entre 1824 y 1832, Silvestri señala que aparecen escasas ilustraciones del paisaje plano de la pampa. Debido a esta falta de interés pintoresquista, se suman en Inglaterra atractivas ilustraciones científicas referidas al gliptodonte en términos de *the monster of the pampas*.

Cabe aclarar que lo pintoresco es una categoría estética a través de la cual se definían escenas o elementos de la naturaleza que eran adecuados para ser representados pictóricamente, no precisamente por el motivo en sí, sino más bien por las cualidades visuales que de todo ello pudieran abstraerse. Silvestri también recupera la articulación entre la Geología y la Paleontología como una de las llaves principales del avance científico en el siglo XIX. Efectivamente, en el capítulo sobre Geología de las costas del Plata, del libro de Parish, se describen los huesos fósiles hallados por el autor y un apéndice acerca de las reflexiones detalladas de Richard Owen sobre el megaterio, el gliptodonte y el esmilodonte (Silvestri, 2001).

Sumando otro aspecto de la obra *El Mastodonte y los Gliptodontes*, y siguiendo a Penhos (2016), aparece una mirada singular en el acto de ver el paisaje, en la que confluyen las operaciones de observar (valoración científica) y contemplar (apreciación estética); pues de acuerdo al canon de la pintura naturalista, el mural es una creación artística que, a la vez, enfatiza la representación de las conjeturas científicas de la época. Desde

esta concepción de la obra, se observa una megafauna prehistórica pampeana, la producción de un espacio en términos de territorio y una configuración de la historia natural local.

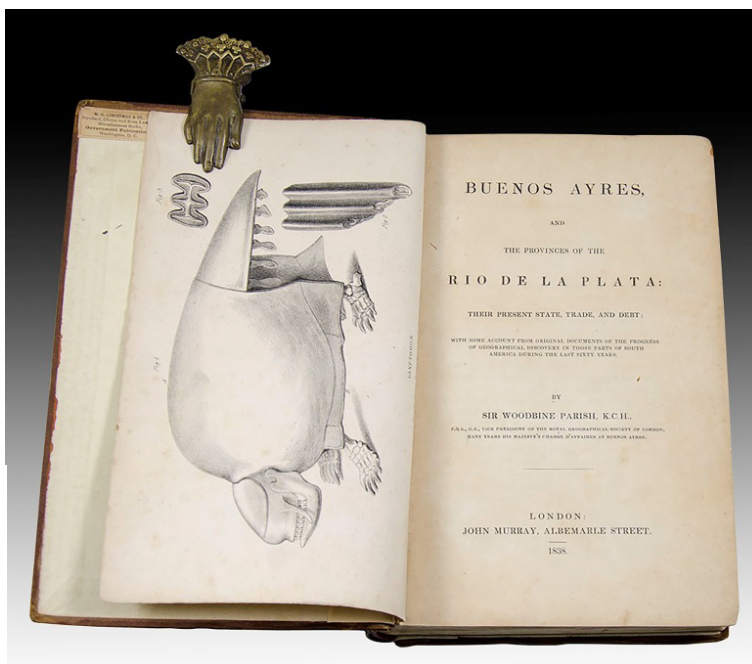


Figura 8. Parish, W. (1839) "Buenos Ayres and the Provinces of the Rio de La Plata: Their Present State, Trade and Debt", The Project Gutenberg EBook of Buenos Ayres and the Provinces of the Rio de La Plata, [EBook #47169]. Disponible en <https://www.gutenberg.org/ebooks/47169>

Palabras finales

La pintura *El Mastodonte y los Gliptodontes* muestra que sus elementos compositivos y el desarrollo del motivo se nutrieron de las ideas científicas de la época. Para reconstruir la fauna pampeana extinguida a través de un motivo simple, directo y comprensible para el visitante lego, Pablo Matzel realizó un trabajo creativo interdisciplinario entre ciencia paleontológica, geológica y arte.

La obra, igual que las otras obras murales de la rotonda central del Museo de La Plata, vehiculiza idearios fundacionales que operaron en la consolidación y circulación de saberes científicos destinados a las audiencias masivas. El arraigo y la valoración popular de determinados motivos, como los de los gigantes, que hicieron accesible y comunicable el conocimiento científico, fueron fundamentales a los efectos de la democratización para el gran público.

De lo expuesto, se entiende que el proceso de visualización de nuevos descubrimientos –hasta bien entrado el siglo XX– estuvo fuertemente conectado a la imaginación, incluso cuando los datos y la observación se basaban en el uso de telescopios y microscopios que buscaban objetividades de tipo "positivistas". Tanto en el arte como en las primeras publicaciones científicas se pueden ver diversos registros: el histórico, el propio de los relatos de viajeros y las leyendas locales en comunión con elementos geográficos y geológicos.

Finalmente, en referencia a la obra y sus articulaciones entre arte, ciencia y naturaleza, cabe asociarla con la metáfora del palimpsesto, en el sentido de un espacio que conserva huellas de una escritura anterior a la científica. Puede afirmarse que esas articulaciones evidencian la construcción y la circulación de saberes múltiplemente diversos.

Agradecimientos

Al Sr. Javier Lopez de Casenave, ex editor de la revista *El Hornero*.

Referencias

- Andruchow, M. (2024) “Catálogo razonado de los murales y esculturas de las rotondas del Museo de La Plata”, *Revista del Museo de La Plata* 9 (Núm. Esp.), pp. 1-12. <https://doi.org/10.24215/25456377e218>
- Ameghino, F. (1904) “Hallazgos científicos. Paleontología argentina”, Curso especial para profesores de Ciencia Naturales de los institutos de enseñanza normal y secundaria de la Nación [en línea]. Disponible en <http://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Ameghino,%20Florentino%20-%20Hallazgos%20Cientificos.pdf>
- _____ (1947) “Hallazgos científicos. Nuevos conceptos sobre la formación de la tierra, la fauna y el hombre argentinos”. *Colección: Grandes escritores argentinos*, 6. Jackson, Buenos Aires.
- Cabrera, A. (1930) “Una revisión de los mastodontes argentinos”. *Revista del Museo de La Plata*, 32 [en línea]. Disponible en <https://publicaciones.fcnym.unlp.edu.ar/rmlp/article/view/1426>
- Clifford, J. (1997) “Spatial Practices: Fieldwork, Travel, and the Disciplining of Anthropology”. En Gupta, A. & Ferguson, J. (eds.) *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge-London: Harvard University Press.
- El Hornero. Revista de Ornitología Neotropical (n.d.) [en línea]. Disponible en *Revista El Hornero | Aves Argentinas*. Accedido 1° de octubre de 2024.
- Etulain, M. (2018) *Anécdotas de Clorindo Testa: "que, si la idea no muere, el proyecto no nace"*. Disponible en <https://www.archdaily.mx/mx/907369/anecdotas-de-clorindo-testa-que-si-la-idea-no-muere-el-proyecto-no-nace> Accedido 1° de octubre de 2024.
- Glusberg, J. (1999) *Clorindo Testa, pintor y arquitecto*. Buenos Aires DONN S.A, pp. 114-116. Disponible en: <https://www.galeriajacquesmartinez.com/es/archives/null/WRa4pzryp6/texto-sobre-gliptodonte> Accedido 1° de octubre de 2024.
- Moreno, F. (1891) “El Museo de La Plata. Rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo”, *Revista del Museo de La Plata*, 1, pp. 28-55 [en línea]. Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/93936>
- O'Connor, A. (2020) *Mysteries of the first mastodon*. Princeton University Press [en línea]. Disponible en <https://press.princeton.edu/ideas/mysteries-of-the-first-mastodon> (Accedido 1° de octubre de 2024).
- Parish, W. (1839) “Buenos Ayres and the Provinces of the Rio de La Plata: Their Present State, Trade and Debt”, *The Project Gutenberg EBook of Buenos Ayres and the Provinces of the Rio de La Plata*, [EBook #47169] [en línea]. Disponible en: <https://www.gutenberg.org/ebooks/47169> Accedido 1° de octubre de 2024.
- Pasquali, C. & Tonni, P. (2008) “Los hallazgos de mamíferos fósiles durante el período colonial en el actual territorio de la Argentina”. *Serie Correlación Geológica*; 24, pp. 35-42.
- Penhos, M. (2016) “Las fotografías del álbum de Encina, Moreno y Cía. (1883) y la construcción de la Patagonia como espacio geográfico y paisaje”. *Huellas. Búsquedas en Artes y Diseño*, 9, pp. 65-80 [en línea]. Disponible en: https://economicas.bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/8707/07-penhos-huellas9-2016.pdf Accedido el 20 de julio de 2024.
- Podgorny, I. (2012) “De cómo *Mylodon robustus* surgió de los huesos de *Glyptodon*. El comercio de huesos con el Río de la Plata y la sistemática de los mamíferos fósiles en 1840”. *Revista del Museo de La Plata*. Sección Paleontología, 12(67), pp. 43-64.
- Podgorny, I. (2021) *Florentino Ameghino y hermanos*, Buenos Aires, EDHASA.
- Regazzoli, J. (Bajo el seudónimo Eolus) “Nuestro Museo”, *La Plata*, 23, 24, 25 y 27 de abril de 1887.
- Richard, N. (2021) Un tren de gliptodontes, Museo de La Plata, Argentina, SciCoMove - Scientific Collections on the Move [en línea]. Disponible en <https://doi.org/10.58079/twr7>
- Rojas, R. (1912) “Obras de Ricardo Rojas. Los Arquetipos”. *Librería La Facultad*, 2 [en línea]. Disponible en: <https://archive.org/details/obrasdericardoro02roja/page/10/mode/2up?ref=ol&view=theater> Accedido 1° de octubre de 2024.
- Silvestri, G. (2001) “Cuadros de la naturaleza. Descripciones científicas, literarias y visuales del paisaje rioplatense (1853-1890)” *Theomai*, 3. Red Internacional de Estudios sobre Sociedad, Naturaleza y Desarrollo Buenos Aires, Argentina [en línea]. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12400309> Accedido 1° de octubre de 2024.
- Torres, L. (1921) “Memoria del museo de La Plata”. *Revista del Museo de La Plata*, 25, pp. 367-381.
- Zárate, M., Deschamps, C., Bargo, M. & Scaglia, O. (2008) “Los acantilados de Chapadmalal. Un libro sobre la historia geológica de la región pampeana. Sitios de Interés Geológico de la República Argentina”. *Anales*, vol. 46 (II) [en línea]. Disponible en <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/120816>

Notas

- ¹ A pesar de las dificultades en la pesquisa de datos biográficos en diferentes reservorios sobre Pablo Matzel, interesa agradecer especialmente al ex editor de la revista *El Hornero*: Javier López de Casenave. Allí trabajó Matzel como ilustrador, y Casenave proporcionó material de su obra en la Revista y la fecha de fallecimiento del artista, aunque desconoce la de su nacimiento.
- ² Hace referencia a Sir Woodbine Parich, primer cónsul británico en Buenos Aires (1824-1832), quien fue un entusiasta aficionado a las Ciencias Naturales. Durante su permanencia en el Río de la Plata, al margen de sus tareas diplomáticas, trabajó activamente en la recolección de muestras minerales y de restos fósiles de la fauna prehistórica de las pampas, las que envió posteriormente a su país, donde se conservan hoy en distintas sociedades científicas y museos.
- ³ "En la segunda mitad del siglo XIX y mucho antes de la manía por los dinosaurios, todo museo que se preciara debía contar con, al menos, una coraza de gliptodonte, un animal extraño, acorazado y de dimensiones gigantescas que, desde 1839 formaba parte del catálogo de los gigantescos mamíferos fósiles procedentes de la América del Sur [...] A fines del siglo XIX el Museo de La Plata, museo general de la nueva capital de la provincia de Buenos Aires establecida en 1882, a falta de uno, instalaba un tren, una verdadera manifestación de la variedad de los esqueletos acorazados que la provincia podía ofrecer al mundo. Con ello no solo demostraba la riqueza de las pampas: le enrostraba al pequeño y algo vetusto museo de la capital de la Nación - ahora Museo Nacional-, las dimensiones que la exhibición de la naturaleza podía adquirir en las nuevas instituciones de la provincia" (Richard, 2021, s/p.).
- ⁴ "En la segunda mitad de la década de 1870, prehistoria era una palabra relativamente nueva en el vocabulario de las lenguas europeas. Denotaba un nuevo campo de conocimiento y la consolidación internacional de determinadas tradiciones académicas [...]. De procedencia escandinava, fue acuñado en inglés alrededor de 1850 y empezó a ser aceptado recién a partir de la década siguiente gracias a unas conferencias publicadas en Londres en 1865 bajo el nombre de Pre-Historic Times [...]. La nueva disciplina denominada arqueología prehistórica o geológica [...] aceptaba la contemporaneidad del hombre con la fauna extinguida del continente europeo: el mamut, el ciervo de astas gigantes y el rinoceronte peludo [...]. Pronto chocó con la consolidación del americanismo, esa disciplina definida por el continente y que desde 1875 reunió [...] a los historiadores, diplomáticos, coleccionistas, políticos y hombres de letras interesados en la historia y la geografía del territorio americano" (Podgorny, 2021, pp. 20-21).
- ⁵ Una parte sustancial de los esfuerzos y trabajos realizados en los acantilados estuvieron orientados a estudiar restos fósiles, puesto que constituyen una de las localidades fosilíferas más ricas del territorio argentino, al punto que debería convertirse en patrimonio paleontológico de la Nación (Zárate *et al.*, 2008)