

# HISTORIA NATURAL

Tercera Serie | Volumen 16 (1) | 2026/133-166

Número dedicado a la Historia de las Ciencias Naturales

## FRANZ GESER Y LAS TARJETAS POSTALES DEL MUSEO DE LA PLATA Y EL MUSEO ETNOGRÁFICO “JUAN B. AMBROSETTI”, ARGENTINA

*Franz Geser and the postcards of the Museum of La Plata and the “Juan B. Ambrosetti”  
Ethnographic Museum, Argentina.*

Sergio Bogan<sup>1</sup>, Francisco Girelli<sup>2</sup> y Adrián Giacchino<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Division Ictiología, Museo Argentino de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia”,  
Av. Ángel Gallardo 470, C1405DJR, CABA, Argentina. [sergiobogan@yahoo.com.ar](mailto:sergiobogan@yahoo.com.ar)  
<https://orcid.org/0000-0002-4414-1804>

<sup>2</sup> Centro de Arqueología Urbana, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J.  
Buschiazzo”, Universidad de Buenos Aires. Ciudad Universitaria de Buenos Aires, Pabellón III, 4°  
Piso (C1428EGA) CABA, Argentina. [franciscogirelli@gmail.com](mailto:franciscogirelli@gmail.com)

<sup>3</sup>Fundación Azara - Universidad Maimónides, Hidalgo 775 (C1405BCK), CABA, Argentina.  
[adrian.giacchino@fundacionazara.org.ar](mailto:adrian.giacchino@fundacionazara.org.ar)

**AZARA**  
FUNDACIÓN DE HISTORIA NATURAL

**umai** Universidad  
Maimónides

**Resumen.** Durante la primera mitad del siglo XX, la tarjeta postal ilustrada se constituyó en un dispositivo significativo para la difusión visual de las ciencias naturales y antropológicas. A partir del análisis de las series de 1929 editadas por Franz Geser para el Museo de La Plata y el Museo Etnográfico, este trabajo examina cómo la postal funcionó como herramienta de promoción institucional, difundiendo masivamente imágenes de dichos museos o de sus colecciones. Franz Geser estaba plenamente integrado al ámbito académico como proveedor de servicios fotomecánicos, colaborando con los principales directores de museos y produciendo imágenes para publicaciones científicas. Asimismo, se analizan las gestiones entre Geser y Martín Doello-Jurado en torno a un proyecto inconcluso de postales para el Museo Argentino de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia” (MACN). El Museo de La Plata incorporó tempranamente a las postales en una estrategia visual. La serie editada por Geser durante la gestión de Luis María Torres se inscribe claramente en una estrategia narrativa orientada a reivindicar la historia del Museo a partir de la figura de su fundador, al tiempo que posiciona la propia gestión de Torres en una línea de continuidad simbólica. Por el contrario, el MACN prácticamente no adoptó la tarjeta postal como recurso de difusión.

**Palabras clave.** Representación visual, fotomecánica, Ciencias Naturales, Antropología, MLP, MEJBA, MACN.

**Abstract.** During the first half of the twentieth century, the illustrated postcard became a significant device for the visual dissemination of natural and anthropological sciences. Based on the analysis of the 1929 series edited by Franz Geser for the Museo de La Plata and the Museo Etnográfico, this study examines how postcards functioned as a tool of institutional promotion, widely circulating images of the museums and their collections. Franz Geser was fully integrated into the academic sphere as a provider of photomechanical services, collaborating with leading museum directors and producing images for scientific publications. The study also considers the negotiations between Geser and Martín Doello-Jurado regarding an unfinished postcard project for the Museo Argentino de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia” (MACN). The Museo de La Plata early on incorporated postcards into a visual strategy. The series edited by Geser during Luis María Torres’s administration clearly reflects a narrative strategy aimed at reaffirming the Museum’s history through its founder, while simultaneously positioning Torres’s own administration within a symbolic line of continuity. In contrast, the MACN scarcely adopted the postcard as a means of dissemination.

**Keywords.** Visual representation, Photomechanics, natural sciences, anthropology, MLP, MEJBA, MACN.

## INTRODUCCIÓN

En las primeras décadas del siglo XX, la tarjeta postal ilustrada se consolidó como un dispositivo cultural y comercial de gran alcance. Más allá de su función epistolar, estas tarjetas con imágenes impresas permitían divulgar la magnificencia, el exotismo o la precariedad de ciudades, construcciones, paisajes y eventos, y, en el caso de las instituciones científicas, los museos, sus colecciones y sus edificios. Gracias a los avances de la fotomecánica, como la fototipia y la fotocromía, las postales podían reproducir fotografías con calidad y estabilidad, circulando a gran escala y en series coleccionables que alimentaban mercados locales e internacionales. Las tarjetas postales comenzaron a funcionar como una forma de documentación visual que permitía al público conocer los acontecimientos que sucedían en distintas partes del mundo. En este contexto, las postales se convirtieron para los museos en un recurso clave de promoción, capaz de consolidar su presencia institucional, proyectar monumentalidad y progreso, y reforzar su autoridad científica (Bogan y Giacchino, 2025).

El Museo de La Plata es una de las instituciones que con mayor eficacia supo explotar la tarjeta postal como herramienta visual de propaganda. Desde principios del siglo XX, articuló exposiciones, publicaciones y materiales impresos con el objetivo de construir una imagen de institución científicamente moderna y arquitectónicamente colosal. De forma intencional o por razones circunstanciales, desde la temprana edad de oro de la postal el Museo se posicionó en el porfolio de algunos de los fotógrafos y editores más exitosos del medio (Bogan y Giacchino, 2025).

Entre las primeras postales producidas en los albores del siglo XX, así como en series posteriores, se observa un proceso de transición en el uso de la tarjeta postal por

parte del Museo. Lo que inicialmente respondió a dinámicas editoriales diversas fue dando paso a una participación institucional cada vez más consciente, que culminó en proyectos en los que el Museo intervino activamente en la selección, producción y circulación de las imágenes.

En este contexto, la serie de postales editada en 1929 por Franz Geser constituye un caso interesante, en el que se conjugan el interés comercial del editor y las imágenes que la dirección del Museo consideró adecuadas para poner en circulación como soporte de su promoción institucional y, en cierta medida, como reflejo de la prosperidad de la gestión directiva. Estas tarjetas no solo difundían las colecciones, y los espacios del Museo, sino que también ponían en evidencia estrategias visuales y discursivas orientadas a fortalecer su presencia en redes científicas y culturales de alcance nacional e internacional.

Pese a su relevancia, la figura de Franz Geser es prácticamente desconocida. Diseñador, editor y especialista en técnicas de reproducción fotomecánica, mantuvo vínculos profesionales con reconocidos científicos y produjo material gráfico no solo para el Museo de La Plata, sino también para el Museo Etnográfico y para varios investigadores de su época. Muchos de estos trabajos circularon en revistas académicas, entre ellas los *Anales del Museo Argentino de Ciencias Naturales*, la *Revista del Museo de La Plata*, los *Archivos del Museo Etnográfico* y contribuyeron a posicionar su nombre en distintos ámbitos científicos. Paralelamente, Geser editó numerosas vistas urbanas de la ciudad de Buenos Aires, comercializadas en formato de tarjeta postal. Su trayectoria permite explorar un entramado técnico, institucional y editorial que ilustra cómo la ciencia y la cultura se difundían en la Argentina de la primera mitad del siglo XX a través de medios visuales masivos y accesibles.

El presente trabajo se propone dar a conocer con mayor detalle las series de tarjetas postales editadas por Franz Geser en relación con el Museo de La Plata y el Museo Etnográfico “Juan B. Ambrosetti”, así como su intento por consolidar una serie dedicada al Museo Argentino de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia”. Asimismo, se analizan sus vínculos con otros actores del campo científico, a partir de la combinación del estudio de las postales y de la documentación administrativa asociada. Desde este enfoque, se busca contribuir al conocimiento de las redes de producción, circulación y legitimación visual que sostuvieron la representación institucional de las ciencias naturales y antropológicas en la Argentina durante la primera mitad del siglo XX.

## MATERIALES Y MÉTODOS

El presente estudio se basa en un análisis de fuentes primarias y secundarias vinculadas a la producción gráfica de Franz Geser y a su vínculo con instituciones científicas argentinas, en particular el Museo de La Plata (MLP), el Museo Etnográfico “Juan B. Ambrosetti” (MEJBA) y el Museo Argentino de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia” (MACN). El corpus principal está constituido por tarjetas postales editadas por Geser, conservadas en colecciones institucionales, así como por documentación de archivo procedente del Archivo Histórico del Museo de La Plata y el Archivo Histórico del MACN.

Entre las fuentes documentales se incluyen expedientes administrativos, correspondencia y copias mecanográficas de cartas registradas en los Libros Copiadores de Correspondencia, que permiten entender algunos aspectos del vínculo institucional entre Geser y las autoridades de dichos Museos, especialmente en lo referido a encargos, facturación y cuestiones administrativas. Asimismo, se relevaron referencias a Geser que

permiten reconstruir parcialmente su red de vínculos profesionales con científicos como Salvador Debenedetti, Luis María Torres y Martín Doello-Jurado, quienes se desempeñaron como directores del Museo Etnográfico, del Museo de La Plata y del Museo Argentino de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia”, respectivamente.

El análisis de las postales se realizó atendiendo a criterios técnicos, iconográficos y editoriales, considerando aspectos como la técnica de impresión, el tipo de imagen representada, los textos impresos, las variantes de edición y su inserción en series específicas.

Dado el carácter fragmentario de la información biográfica disponible, se adoptó un enfoque metodológico que prioriza el estudio de las prácticas y de las relaciones profesionales por sobre la reconstrucción biográfica tradicional. En este sentido, la figura de Geser es abordada como un mediador técnico dentro de un entramado más amplio de producción visual, en el que confluyen museos, autoridades directivas, científicos, editores y públicos diversos.

Fuentes:

*Archivo Histórico del Museo Argentino de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia” (MACN)*

**Expediente N° 301**, creado el 28 de noviembre de 1938.

Contiene una carta de Franz Geser fechada el 2 de septiembre de 1937, en la que remite una selección de sus postales sobre monumentos y edificios públicos de la ciudad de Buenos Aires, así como la serie completa de postales editadas por él para el Museo de La Plata y el Museo Etnográfico.

*Archivo Histórico del Museo de La Plata*  
**Fondo Dirección y Secretaría del Instituto del Museo de La Plata (1928–1960)**  
Carpeta N° 05 (1928–1932), G 1931 G 64:

Geser, Franz. Solicitud de pago de una suma a cuenta por trabajos de fototipia realizados para el Museo.

Carpeta N° 18 (1933–1935), G-H-I-J 1934, G 121: Geser, Franz. Envío de la fotografía del señor Augusto Scala.

**Libro Copiador de Correspondencia N° 22, Secretaría VI (1931–1932):**

Carta del Oficial 1° Habilitado del Museo de La Plata a Franz Geser, La Plata, 15 de junio de 1931, folio 48.

Carta del Oficial 1° Habilitado del Museo de La Plata a Franz Geser, La Plata, 28 de julio de 1931, folio 110.

Carta del Oficial 1° Habilitado del Museo de La Plata a Franz Geser, La Plata, 27 de julio de 1932, folio 396.

Carta del Oficial 1° Habilitado del Museo de La Plata a Franz Geser, La Plata, 1° de agosto de 1932, folio 402.

Carta del Oficial 1° Habilitado del Museo de La Plata a Franz Geser, La Plata, 5 de agosto de 1932, folio 407.

**Libro Copiador de Correspondencia N° 26, Secretaría VIII (1933–1934):**

Carta del Oficial 1° Habilitado del Museo de La Plata a Franz Geser, La Plata, 21 de marzo de 1934, folio 170.

**Libro Copiador de Correspondencia N° 28, Secretaría IX (1934–1935):**

Carta del Oficial 1° Habilitado del Museo de La Plata a Franz Geser, La Plata, 28 de diciembre de 1934, folio 139.

Carta del Secretario del Museo de La Plata a Franz Geser, La Plata, 16 de enero de 1935, folio 163.

*Fondo documental de la Fundación Azara*  
Colección de Tarjetas Postales de Museos de Ciencias Naturales y Antropológicas.

## RESULTADOS

### Franz Geser, fototipista

Franz Geser fue un editor y técnico gráfico activo en la Argentina durante las décadas de 1920 y 1940, cuya labor se vinculó intencionalmente con instituciones científicas y museológicas, en particular con el Museo de La Plata y el Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires. En el membrete de sus recibos publicitaba la leyenda “*Trabajos artísticos, industriales y científicos*” (Figura 1), una formulación que sintetiza la amplitud de su campo de acción y su interés por destacar que brindaba servicios para el ámbito académico. A pesar de la amplia circulación y la perdurabilidad de sus producciones, especialmente sus series de tarjetas postales, los datos biográficos disponibles sobre Geser son escasos y su



**Figura 1** – Publicidad de Franz Geser que se reproduce en el margen de cada uno de sus recibos comerciales. Archivo MLP.

figura ha permanecido, hasta el momento, poco abordada.

La documentación de archivo conservada en el Archivo Histórico del Museo de La Plata posibilita reconstruir parcialmente la actividad profesional de Geser y su relación con la institución. En particular, se registran expedientes administrativos y copias mecanográficas de correspondencia saliente en los Libros Copiadores del Museo, vinculadas principalmente a cuestiones de facturación propias a la edición de materiales gráficos. Si bien estas fuentes no aportan información biográfica directa, dan cuenta de un vínculo sostenido y profesionalizado entre Geser y las autoridades del Museo.

Entre los escasos datos concretos sobre su trayectoria laboral se destaca la localización de sus talleres gráficos. En una primera etapa, Geser estableció su taller en la localidad de Banfield, en la calle Alem 1150. En 1931 comunicó formalmente el traslado de los mismos a la ciudad de Buenos Aires, fijando su nueva dirección en la calle Plaza 3260/64, entre Iberá y José P. Tamborini, en un sector correspondiente al barrio de Saavedra (Carta Archivo MLP). Su correspondencia era usualmente redactada por él en hojas membretadas con su publicidad en el margen superior izquierdo.

Más allá de su vínculo con el Museo de La Plata, la documentación disponible permite identificar las relaciones de trabajo entre Geser y reconocidos científicos de la época. En particular, se registran sus colaboraciones con Salvador Debenedetti (1884-1930), director del Museo Etnográfico luego de la muerte de Juan Bautista Ambrosetti (1865-1917). Geser realizó para Debenedetti la fototipia y fotocromo de diversas láminas destinadas a publicaciones sobre arqueología argentina (Debenedetti, 1917; 1930), lo mismo hizo con muchos otros científicos de la época, como Luis M. Torres, Alejo Vignatti (1930), Eduardo Casanova (1930)

y Martín Doello-Jurado (1936). Estas intervenciones ponen de relieve el papel de Geser como mediador técnico en la producción visual del conocimiento arqueológico, en un período en el que la calidad y fidelidad de las imágenes impresas resultaban fundamentales para la validación científica.

Asimismo, referencias localizadas en otros fondos documentales dan cuenta de intercambios entre Geser y figuras centrales del campo científico y museológico, como Luis María Torres y Martín Doello-Jurado, algunas de ellas vinculadas a la edición de tarjetas postales institucionales (ver documentos aquí tratados de los Archivos Históricos de MLP y del MACN). Estos indicios dan cuenta de que Geser no actuó como un proveedor ocasional, sino como un actor especialmente interesado en la producción de material gráfico para las instituciones científicas de su tiempo.

En conjunto, aunque la información biográfica sobre Franz Geser continúa siendo fragmentaria, el análisis de sus producciones y de la documentación institucional disponible permite reconocer su relevancia como especialista en técnicas fotomecánicas aplicadas a la ciencia. Su obra constituye un testimonio significativo del rol desempeñado por impresores, fotógrafos y fototipistas en la construcción visual de los museos y en la circulación pública del saber científico en la Argentina de la primera mitad del siglo XX.

### Las Series postales de Geser

El análisis del material conservado permite identificar lo que consideramos las series completas de tarjetas postales editadas para el Museo de La Plata y el Museo Etnográfico, actualmente reunidas en el expediente n.º 301 del Archivo Histórico del MACN. Entre la documentación asociada se conserva una carta fechada el 2 de sep-

tiembre de 1937, dirigida por Franz Geser a Martín Doello-Jurado, entonces director del museo (Figura 2):

Señor Dr. Doello-Jurado  
Museo de Ciencias Naturales  
Estimado Señor Director:

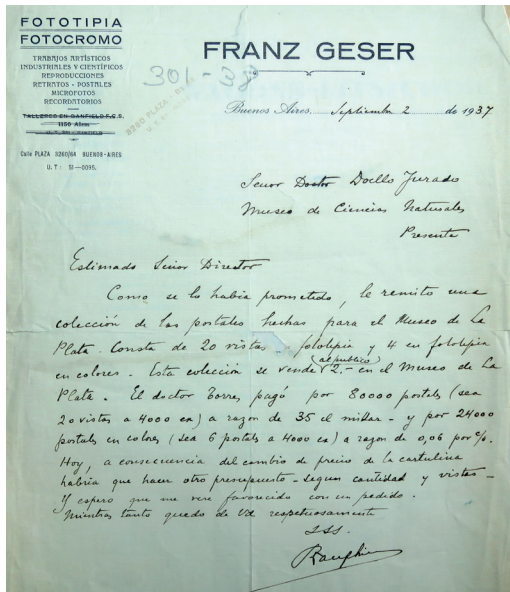
Como se lo había prometido, le remito una colección de las postales hechas para el Museo de La Plata. Consta de 20 vistas en fototipia y 4 en fototipia en colores. Esta colección se vende al público a 2.- en el Museo de La Plata. El doctor Torres pagó por 80.000 postales (20 vistas a 4.000 ejemplares) a razón de 35 el millar, y por 24.000 postales en colores (6 postales a 4.000 ejemplares) a razón de 0,06 por cada una.

Hoy, a consecuencia del cambio de precio de la cartulina, habría que hacer otro presupuesto, según cantidad y vistas.

Y espero que me vea favorecido con el pedido.

Mientras tanto, quedo de usted respetuosamente,

Franz Geser



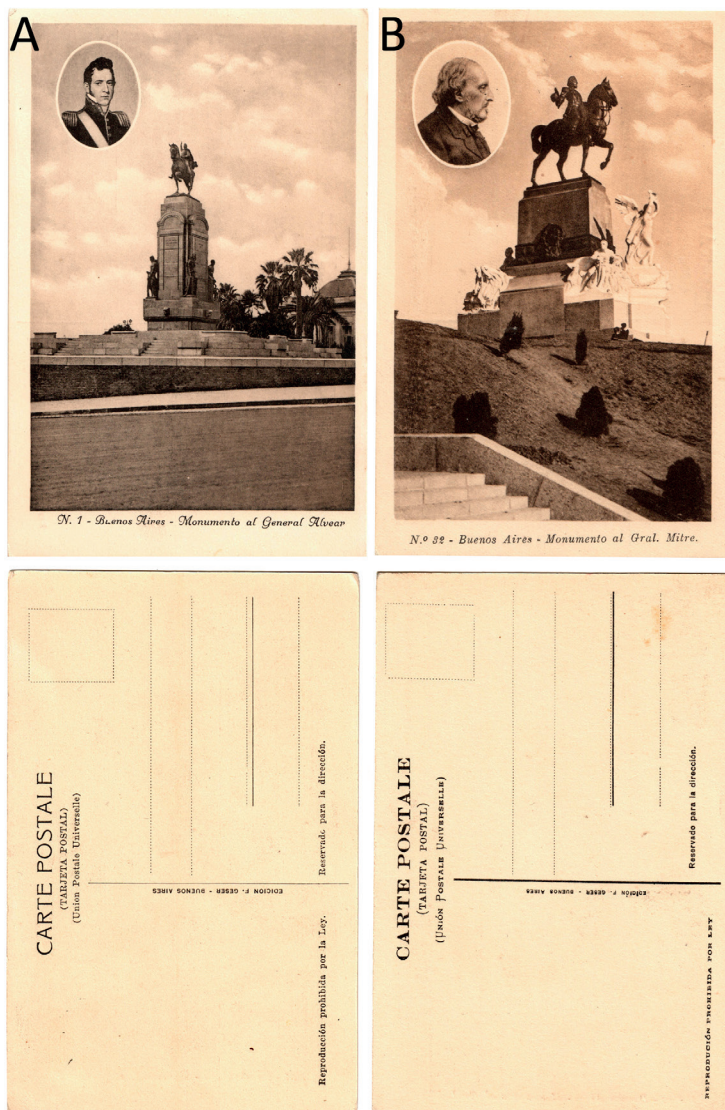
**Figura 2** – Carta de 1937 donde Franz Geser le escribe a Martín Doello-Jurado comentándole sobre las tarjetas postales del Museo de La Plata. Expediente N° 301. Archivo MACN.

Esta misiva forma parte de un intercambio previo en el que es evidente que Geser responde promocionando su material y buscando que Doello-Jurado evaluara y presupearara un trabajo similar para el MACN. La carta revela no solo la iniciativa comercial de Geser, sino también la relación de confianza y comunicación que mantenía con directores de museos, así como la existencia de un mercado profesional para la producción de postales institucionales. Asimismo, el documento permite entender por qué las postales remitidas a Doello-Jurado no ingresaron al circuito de circulación postal: fueron separadas del stock comercial por el propio Geser y preservadas como muestras de su trabajo, lo que explica su excelente estado de conservación en el Archivo Histórico del museo. Con esta carta, Geser remite a Doello-Jurado una muestra de algunas postales editadas por él sobre Buenos Aires (Figura 3-5). Seguramente buscaba demostrar a Doello-Jurado su experiencia previa como editor de postales. La serie dedicada a edificios y monumentos presenta cada tarjeta numerada, siendo el monumento al General Alvear la tarjeta n.º 1 (Figura 3A). Algunas tarjetas evidencian un elaborado proceso de edición, en el que la fotografía principal aparece acompañada por los retratos de los próceres representados en los monumentos. A ello se suma la incorporación de detalles escénicos de carácter artístico, como la adición de nubes en el cielo, que refuerzan el efecto visual de la composición (Figura 3A-B). Otras, por el contrario, corresponden a ediciones más simples, compuestas únicamente por la fotografía, sin grandes intervenciones gráficas (Figura 4). Si bien se trata de una serie numerada y temáticamente bien definida, varias tarjetas exhiben diferencias, particularmente en el reverso. Se observan variaciones en la configuración y en la tipografía con tres variantes en las cuatro muestras analizadas (Figura 3 y 5).

Dos de ellas incluyen la leyenda “Reproducción prohibida por ley” (Figura 3), mientras que las otras dos no (Figura 5). Asimismo, una de las tarjetas carece de tilde en la palabra “Unión” (Figura 3A) y, aunque la estructura general del texto es similar en todos los

casos, se identifican tres estilos tipográficos distintos (Figura 3 y 5).

Estas diferencias podrían deberse a diferentes circunstancias que van más allá del alcance de este artículo, una de ellas podría vincularse a que la serie se conformó de ma-



**Figura 3** – Dos de las postales de Geser dedicadas a monumentos, serie numerada. **A**, Tarjeta n°1, Monumento al General Alvear. **B**, Tarjeta n°32, Monumento al General Mitre. Tienen notables diferencias tipografías, especialmente en las inscripciones del dorso. Archivo MACN.



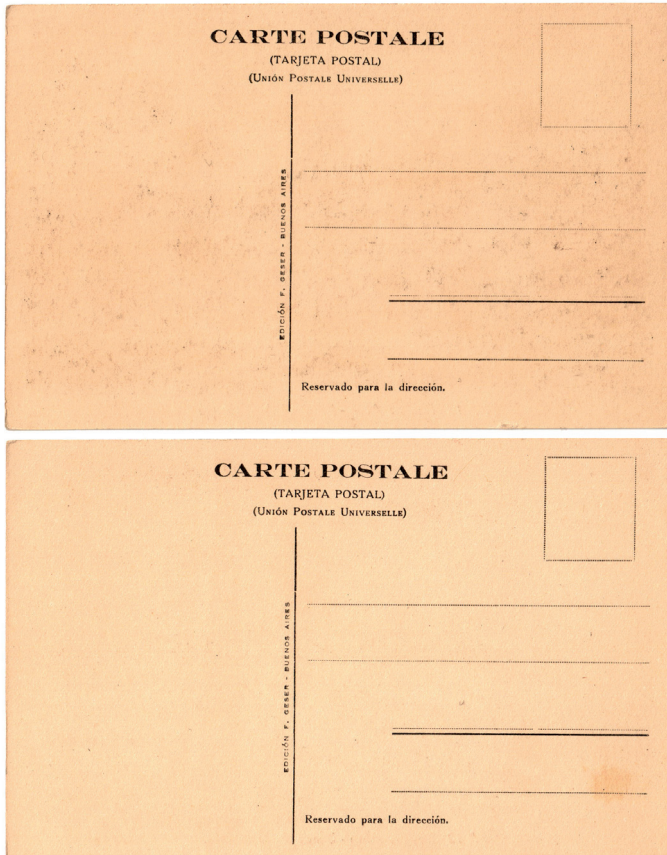
**Figura 4** – Dos de las tarjetas postales de Geser dedicadas a vistas de Buenos Aires, serie numerada. **A**, Tarjeta n°12, Banco de la Nación. **B**, Tarjeta n°18, antiguo edificio de la Facultad de Medicina. Archivo MACN

nera progresiva, incorporando nuevas tarjetas a lo largo del tiempo y realizando ajustes en el texto durante el proceso de edición o en distintas tiradas. Más allá de las variantes, todas las postales comparten la leyenda: *Edición F. Geser – Buenos Aires*, en la división del dorso (Figura 3 y 5).

Por fuera de las muestras que Geser envió a Doello-Jurado encontramos en otros archivos otras tarjetas que forman parte de esta serie, las mencionamos a los fines de documentar el alcance de esta serie: **n° 2**: Torre de los Ingleses; **n° 13**: Palacio del Congreso; **n° 19**: Rosedal con el Puente Japonés; **n° 21**: Pa-

lacio de la Municipalidad; **n° 28**: Palacio del Consejo Nacional de Educación; **n° 31**: Edificio Correo Central; **n° 42**: Plaza de Mayo y la Casa de Gobierno; **n° 43**: Balneario - Fuente de Venus - Esc. de Lola Mora; **n° 59**: Palacio de las Aguas Corrientes; **n° 60**: Vista panorámica (lado Este) - En el fondo el Río de la Plata; **n° 66**: Plaza Once.

Dos de estas últimas once tarjetas circularon postalmente, una de ellas con fecha visible de enero de 1928 (N.º 21), lo que permite establecer que su impresión debió realizarse con anterioridad a esa fecha. Asimismo, se conoce la existencia de otras



**Figura 5** – Reverso de las tarjetas del Banco de la Nación y de la Facultad de Medicina. Ambas presentan la misma tipografía y texto, aunque difieren de los dorsos ilustrados en la Figura 3. Archivo MACN.

postales editadas por Geser con vistas no numeradas de la provincia de Córdoba. Por su parte, Pezzimentti (2007) menciona también postales de Tucumán (Compañía Azucarera Tucumana S.A.) y de La Tablada, en la provincia de Buenos Aires.

### Serie de postales del Museo de La Plata

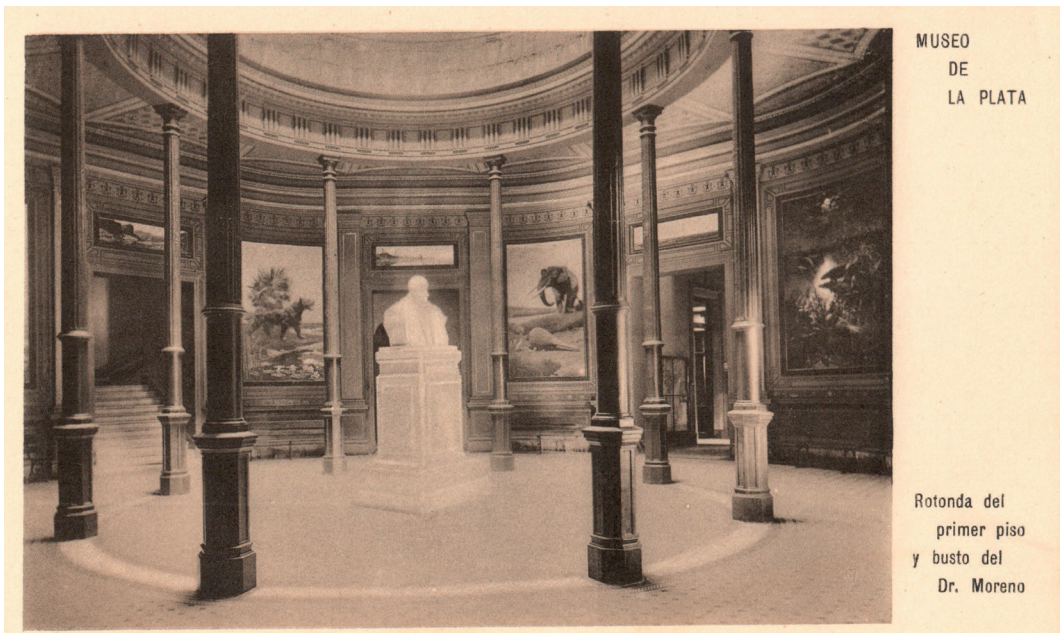
La serie de postales del Museo de La Plata se compone por 25 motivos distintos (Figuras 6-30). A estos se suma una tarjeta adicional, *Arqueología de las provincias de Catamarca y Jujuy*, que se encuentra repetida en el envío realizado por Geser al MACN (Figura 9). De

las 25 tarjetas 19 son sepia (Figuras 6-24), y de estas dos son de formato vertical (Figuras 23-24). Además, en catorce de las postales sepias la fotografía fue ajustada a un tamaño significativamente menor que el del cartón, dejando un margen más amplio a la izquierda. En ese espacio se indica, en letras mayúsculas, *MUSEO DE LA PLATA* en la parte superior y, en la inferior, el nombre del departamento y/o de los materiales retratados (Figuras 6-19). Junto a este formato estandarizado, existen otras variantes en las que la fotografía ocupa una mayor superficie. En estos casos, la referencia al Museo aparece centrada en el espacio en blanco inferior de la tarjeta y se presenta separada por un guion de la descripción de la

imagen, redactada en letras minúsculas. Este formato se observa en tres postales horizontales (Frente principal del Museo, Biblioteca y Sala Moreno; Figuras 20-22).

Una de las postales muestra el busto en mármol de Francisco P. Moreno (1852-1919), ubicado en la rotonda de entrada del Museo (Figura 6). Obra, del escultor argentino Alberto Lagos, fue inaugurada la tarde del 19 de noviembre de 1923 (Torres *et al.*, 1924-1925), cuyo emplazamiento fue considerado por Torres como un aspecto de especial relevancia. En su *Guía para el visitante del Museo de La Plata*, Torres reproduce la misma fotografía utilizada para diseñar esta postal y menciona que, en ese lugar, anteriormente se encontraba el gran cráneo de ballena azul recolectado en Miramar. Según Torres, “*algunos visitantes aún recordarán su presencia, pues ocupó la rotonda durante muchos años, hasta que tuvo que ceder su lugar al busto del fundador del Museo, doctor Francisco P. Moreno*” (Torres, 1927); ver más adelante la Figura 39).

En los años 20, las vitrinas de Ictiología compartían sala con los invertebrados. La misma foto que edita Geser para esta tarjeta (Figura 12) es previamente utilizada por Torres (1927) para describir este espacio. En este salón se exhiben, los invertebrados y peces, siguiendo ese orden secuencial de observación. Estos se presentan de dos maneras: conservados en alcohol y en esqueletos. Las taxidermias de peces formaban parte de la sala, aunque Torres no las menciona de manera explícita. Es posible que, por error, las haya incluido dentro del conjunto de preparados osteológicos, dado que ambos corresponden al conjunto de muestras preservadas en seco, en contraste con los ejemplares conservados en fluidos. Las vitrinas números 5, 6, 7 y 8 contienen peces en alcohol, destacándose que el conjunto alcanza los 361 ejemplares distribuidos en 288 frascos de distintos tamaños. La colección de esqueletos comprende 53 piezas, completas o parciales (Torres, 1927).



MUSEO  
DE  
LA PLATA

Rotonda del  
primer piso  
y busto del  
Dr. Moreno

**Figura 6** – Museo de La Plata, rotonda del primer piso y busto del Dr. Moreno. Archivo MACN



Figura 7 – Museo de La Plata, Departamento de Geología y Mineralogía. Archivo MACN.



Figura 8 – Museo de La Plata, Departamento de Arqueología Argentina. Archivo MACN

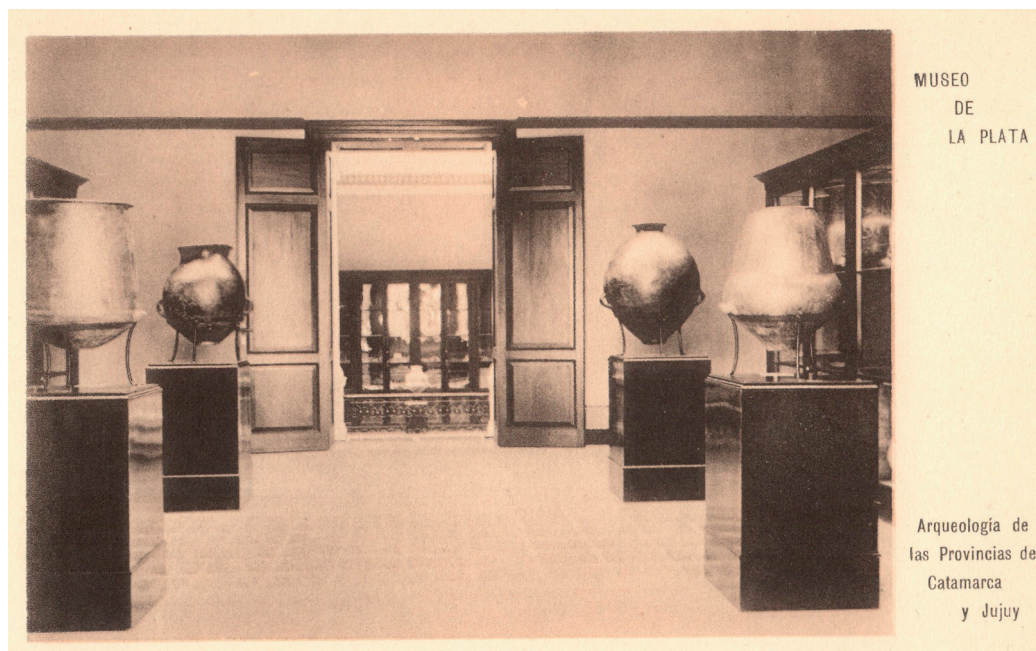


Figura 9 – Museo de La Plata, Arqueología de las Provincias de Catamarca y Jujuy. Archivo MACN.



Figura 10 – Museo de La Plata, Departamento de Antropología. Archivo MACN.



Figura 11 – Museo de La Plata, Laboratorio de Botánica. Archivo MACN.



Figura 12 – Museo de La Plata, Departamento de Zoología, Moluscos y Peces. Archivo MACN.



Figura 13 – Museo de La Plata, Departamento de Zoología, Ornitología. Archivo MACN.

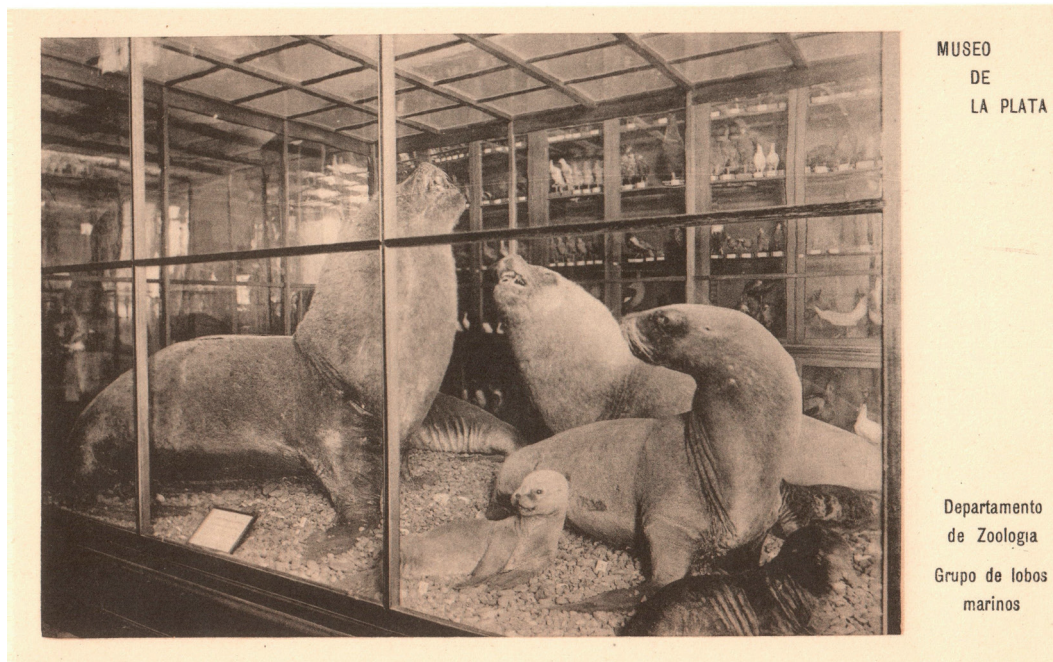


Figura 14 – Museo de La Plata, Departamento de Zoología, grupo de lobos marinos. Archivo MACN.



Figura 15 – Museo de La Plata, Departamento de Biología, Osteología, Mamíferos. Archivo MACN.



Figura 16 – Museo de La Plata, Departamento de Paleontología, Mastodontes y Rumiantes. Archivo MACN.



Figura 17 – Museo de La Plata, Departamento de Paleontología, Invertebrados y Dinosaurios. Archivo MACN.

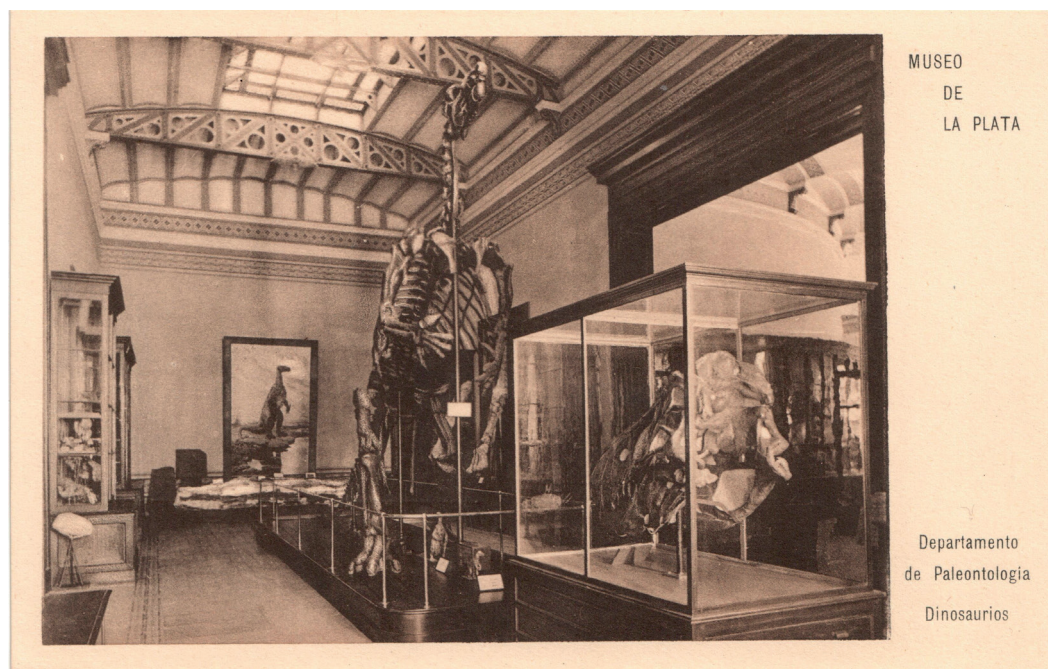
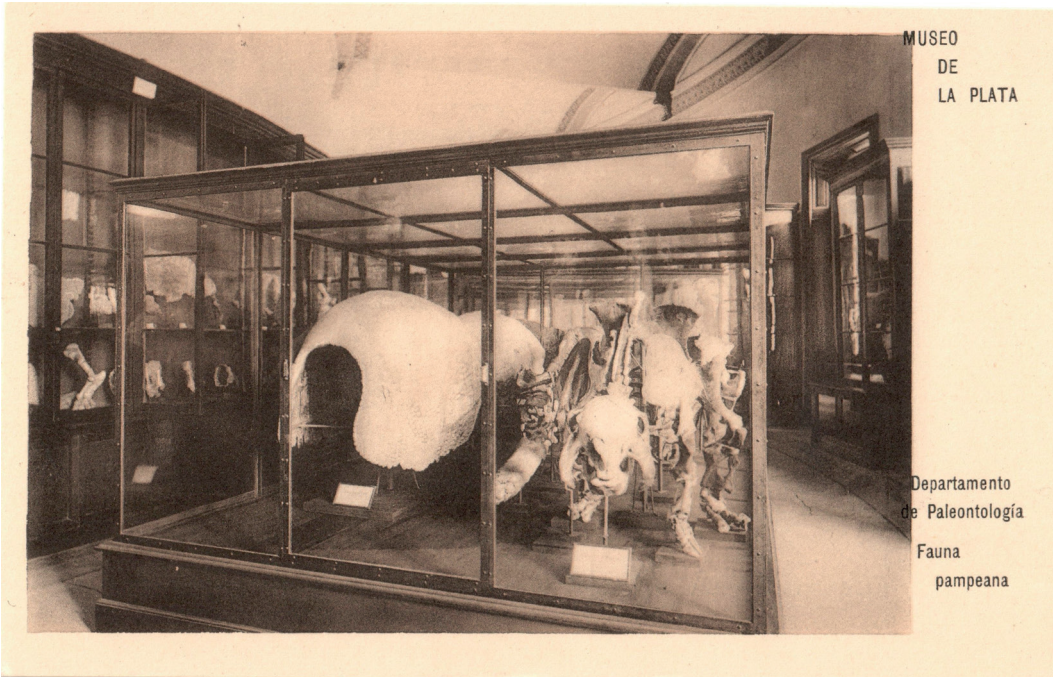
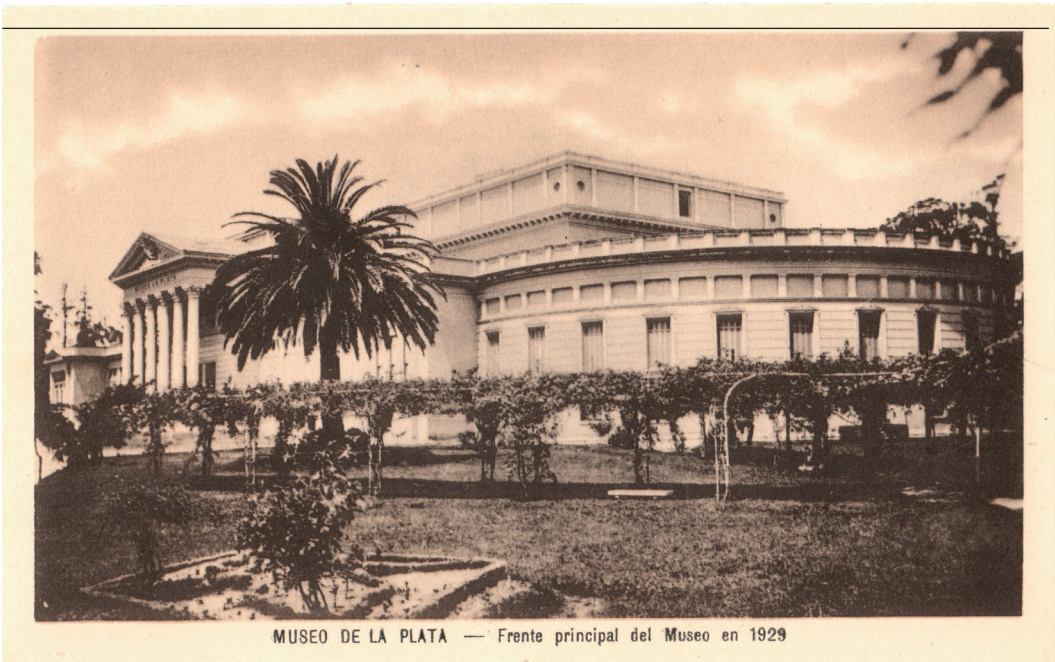


Figura 18 – Museo de La Plata, Departamento de Paleontología, Dinosaurios. Archivo MACN



**Figura 19** – Museo de La Plata, Departamento de Paleontología, Fauna Pampeana. Archivo MACN.

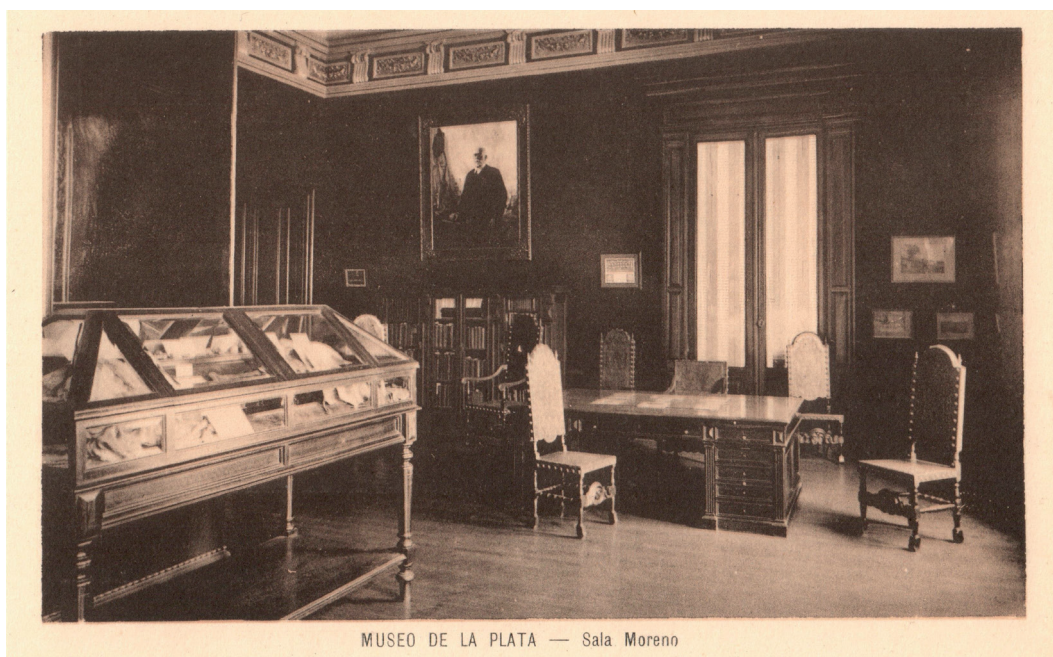


**Figura 20** – Museo de La Plata, Frente principal del Museo en 1929. Archivo MACN.



MUSEO DE LA PLATA — Biblioteca principal

Figura 21 – Museo de La Plata, Biblioteca Principal. Archivo MACN.



MUSEO DE LA PLATA — Sala Moreno

Figura 22 – Museo de La Plata, Sala Moreno. Archivo MACN.



**Figura 23** – Museo de La Plata, Taxidermia del Orangután remitido por el Jardín Zoológico. Archivo MACN.

La llegada del *Diplodocus carnegii* al Museo de La Plata fue un acontecimiento excepcional en la historia científica y cultural argentina. En 1912, el museo recibió una réplica de este dinosaurio como obsequio del magnate estadounidense Andrew Carnegie al entonces presidente Roque Sáenz Peña, convirtiéndose en el único ejemplar de su tipo en América Latina. Las gestiones fueron iniciadas en 1911 por Roberto Lehmann-Nitsche y culminaron con la llegada a La Plata del director del Museo Carnegie de Pittsburgh, William J. Holland, y su equipo, quienes se encargaron de la instalación del esqueleto. El montaje de la Sala III de Paleontología implicó importantes modificaciones edilicias y tuvo una duración de aproximadamente un mes (Podgorny, 2011). Torres incluyó en su *Guía* una fotografía de la sala del *Diplodocus*, y

esa misma imagen se utilizó para la tarjeta postal correspondiente (Figura 17). El antiguo salón contiguo al del esqueleto de *Diplodocus*, se distingue por el montaje de la réplica del *Iguanodon* de Bélgica y junto a este la vitrina con una de las copias antiguas del cráneo de *Tyranosaurus rex* (véase Bogan et al., 2024; Figura 18).

Una de las tarjetas retrata la *Sala Moreno*. Para su edición, Geser utilizó la misma fotografía publicada previamente por Luis María Torres en la *Guía para el visitante del Museo de La Plata*. Tanto esta sala como la propia *Guía* constituyen algunos de los hitos más representativos de la gestión de Torres, en tanto expresan su proyecto museográfico e institucional. En relación explícita a la *Sala Moreno*, Torres se ocupó de acondicionarla y habilitarla como sala y de gestionar la adquisición de objetos y documentos para completar este espacio. El secretario del museo señor Maximino de Barrio da testimonio de cómo se configuró este espacio en la *Guía para el visitante*: “Luis María Torres, que es quien ordenó y organizó esta sección especial que antes de él no existía” (Torres, 1927: 321). El propio Torres describe cómo logró destinar las “dos salas de la casa que fuera habitación del director fundador a conservar documentos de su actuación en el Instituto y gestión de perito en la comisión de límites” (Torres, 1934:21).

Entre las postales sepias se incluye la reproducción del óleo *Vuelta de Torres* en el Chaná (1922), del artista francés Emilio Bonnet Coutaret (1863–1949), obra perteneciente al acervo del Museo de La Plata (Figura 24). La imagen ilustra la vegetación que se desarrolla sobre los túmulos arqueológicos del delta del Paraná, sitios estudiados por Torres (Torres, 1907; 1911; 1934). Coincidimos con Andruchow (2024) en que el tema de esta pintura debe haber sido solicitado explícitamente por Torres. Un razonamiento similar puede aplicarse a la elección de esta obra para su inclusión

en esta serie de postales.

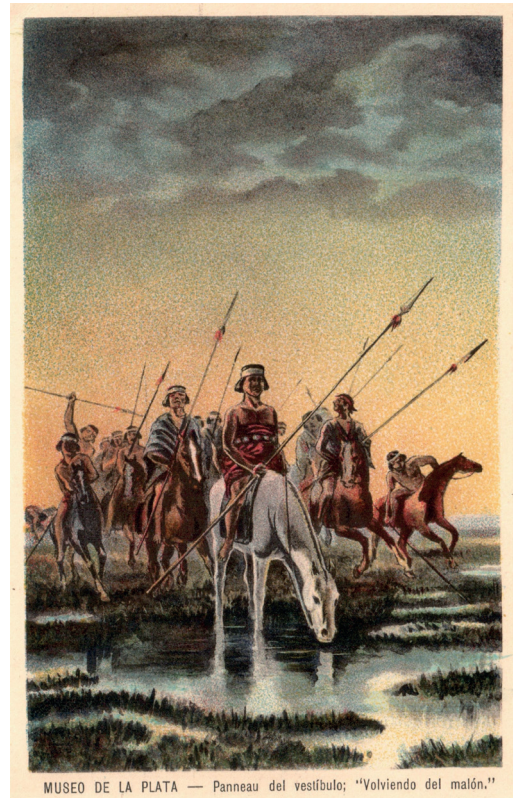
Además de las tarjetas sepias, se registran seis postales a color. Una de ellas vinculada con otra de las pinturas del Museo de La Plata, esta postal reproduce un cuadro ubicado en el hall del museo (Figura 25), correspondiente al mural *Indiada Tehuelche* (1888), de José Bouchet (1852–1919). En un trabajo anterior se ofrecieron comentarios sobre el error en el título de la obra que figura en el epígrafe al pie de la tarjeta postal (Bogan y Giacchino, 2025).

Tanto la postal sepia de la obra de Coutaret como la postal a color de temática artística comparten un formato vertical, con la referencia al *MUSEO DE LA PLATA* y el título de la obra centrados en el margen

inferior. Este diseño también se repite en las postales a color dedicadas a la fauna de vertebrados, como el ciervo de los pantanos, el yaguareté y las bandurrias (Figuras 26–28). Estas últimas tres presentan ilustraciones originales realizadas por el zoólogo Ángel Cabrera (1879–1960), quien, luego de emigrar de España en 1925 y nacionalizarse argentino, se incorporó al Museo de La Plata por pedido de Luis María Torres, desempeñándose por entonces como jefe del Departamento de Paleontología (Bogan y Giacchino, 2025). Estas tarjetas comparten un cuidadoso tratamiento gráfico y un diseño relativamente homogéneo: en el caso de los vertebrados, adoptan un formato horizontal con márgenes pequeños



**Figura 24** – Museo de La Plata, Oleo titulado “*Vuelta de Torres en el Chaná*”, del artista Emilio Bonnet Coutaret. Archivo MACN.



**Figura 25** – Museo de La Plata, Oleo titulado “*Indiada Tehuelche*” del artista José Bouchet. En el epígrafe de la tarjeta se lo titula “*Volviendo del Malón*”. Archivo MACN.

y con la referencia al Museo de La Plata y el nombre de la especie centrados en el margen inferior (Figuras 26-28). Además de estas hay otras dos que corresponden a insectos: una dedicada a mariposas y otra a escarabajos (Figuras 29 y 30). No hemos podido establecer quién es el autor o autores de las ilustraciones de insectos. En estas tarjetas la referencia al Museo de La Plata se encuentra centrada en la parte superior de la tarjeta y en la parte inferior se encuentran los datos de las especies ilustradas. Algo que comparten todas las tarjetas color con ilustraciones de fauna es que además de los nombres comunes tienen siempre el nombre científico de las especies (ese detalle no se indicó en ninguna de las tarjetas sepias).

La doble condición de Cabrera como investigador y dibujante se manifiesta en la calidad de las ilustraciones de mamíferos y aves (Figuras 26-28), donde el rigor des-

criptivo propio de la ilustración científica se conjuga con una notable sensibilidad estética. Todas ellas llevan su firma y están fechadas en 1929, lo que permite suponer que fueron realizadas expresamente para esta serie postal, en coincidencia con la cronología de la fotografía que ilustra el frente del Museo de La Plata (Figura 20).

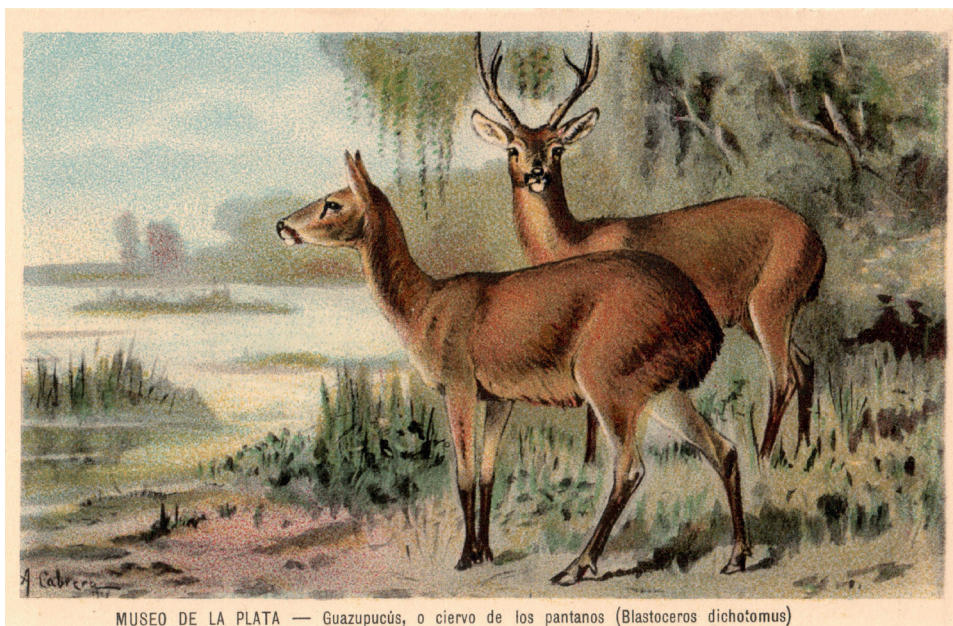
En el reverso todas las tarjetas del Museo de La Plata comparten exactamente el mismo formato (Figura 31), uno muy parecido al de la tarjeta n°1 de la serie anterior, donde la palabra *Union* se encuentra sin tilde (Figura 3A).

Pero a diferencia de esa serie de tarjetas, no se indica la oración *Reproducción prohibida...* y tampoco la indicación *Reservado para la dirección*. Además, en la división del dorso hay un cambio en la referencia, indicando ahora: *Fototipia Franz Geser – Buenos Aires*, en lugar de: *Edición F. Geser – Buenos Aires* (Figura 31).



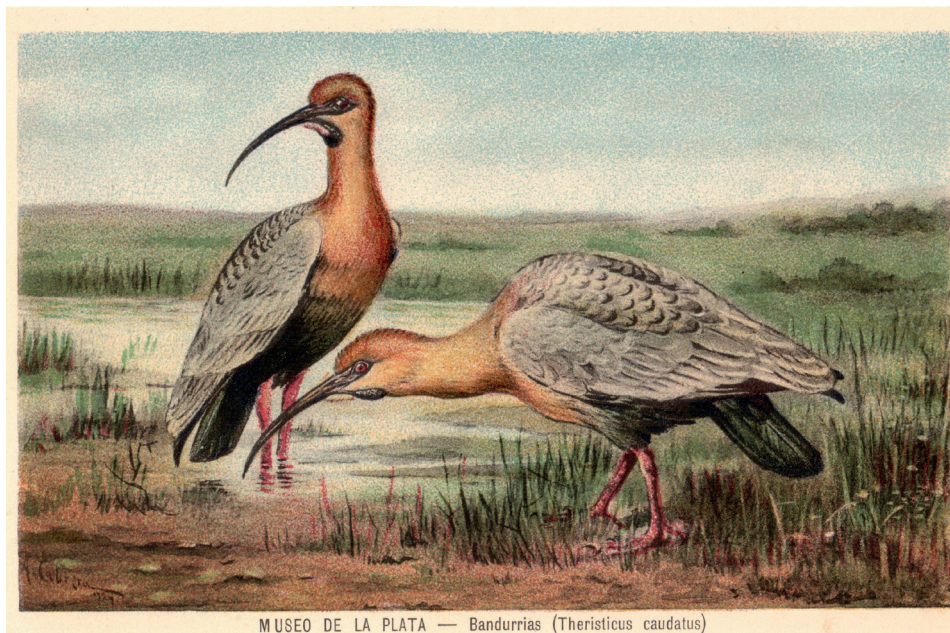
MUSEO DE LA PLATA — Yaguar o Tigre americano (*Panthera onca*)

**Figura 26** – Museo de La Plata, Yaguareté (*Panthera onca*). Ilustración de Ángel Cabrera. Archivo MACN.



MUSEO DE LA PLATA — Guazupucús, o ciervo de los pantanos (*Blastocerus dichotomus*)

**Figura 27** – Museo de La Plata, Ciervo de los pantanos (*Blastocerus dichotomus*). Ilustración de Ángel Cabrera. Archivo MACN.



MUSEO DE LA PLATA — Bandurrias (*Theristicus caudatus*)

**Figura 28** – Museo de La Plata, Bandurria austral (*Theristicus melanopsis*). Ilustración de Ángel Cabrera. Archivo MACN.

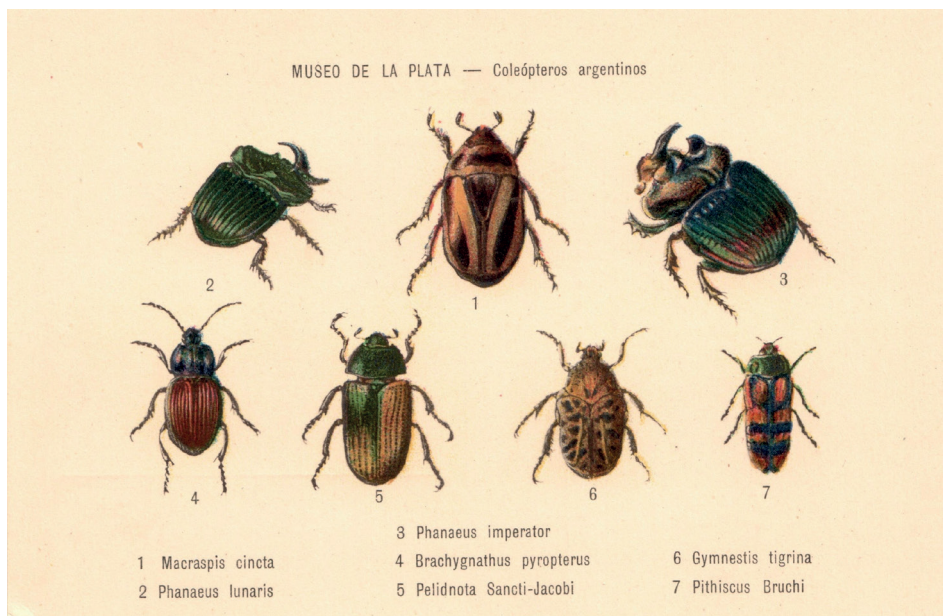


Figura 29 – Museo de La Plata, Coleópteros argentinos. Archivo MACN.

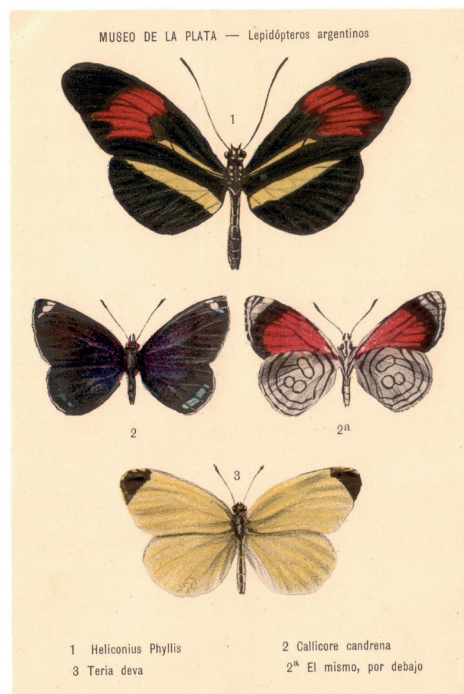


Figura 30 – Museo de La Plata, Lepidópteros argentinos. Archivo MACN.

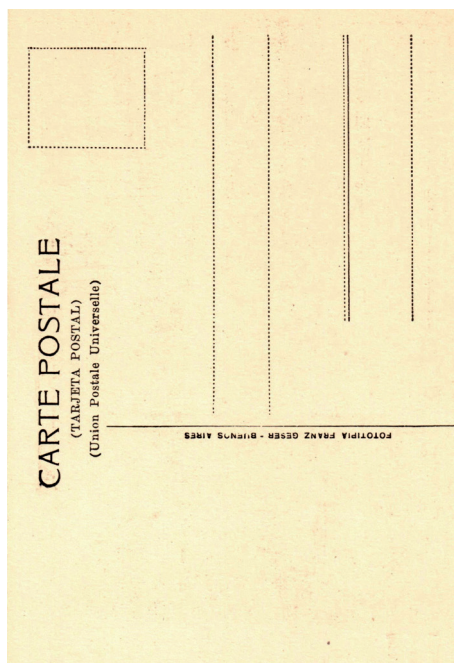


Figura 31 – Museo de La Plata, Reverso con dorso dividido de las tarjetas postales editadas por Franz Geser para esta serie. Archivo MACN.

### Serie postal del Museo Etnográfico

La serie de postales del Museo Etnográfico editada por Geser fue encargada en 1929, durante el último año del mandato de Salvador Debenedetti, director entre 1917 y 1930. La documentación conservada en los Archivos de la Universidad de Buenos Aires registra este encargo en el Boletín informativo de la Revista de la Universidad, Tomo 4 de 1929. En la sesión del 19 de agosto se menciona que en el Museo Etnográfico “*se están preparando tarjetas postales de propaganda*”, mientras que en la sesión del 9 de octubre se indica que “*se están imprimiendo tarjetas postales para la divulgación del conocimiento de las colecciones*” (Ravignani y Juliañez, 1929: 723; 941).

La serie se compone de al menos cuatro tarjetas, cada una dedicada a una pieza cerámica prehispánica del Noroeste Argentino pertenecientes a las colecciones del Museo

Etnográfico (Figuras 32-35). Las imágenes reproducen objetos seleccionados por su carácter representativo, entre ellos una jarra incaica policroma (MEJBA 8610), un aríbalo incaico (MEJBA 7604) y urnas para párvulos de tipo Santamariana (MEJBA 630 y MEJBA 12.385). Algunas de las piezas representadas habían sido previamente publicadas por Debenedetti, en particular en su trabajo sobre el Pucará de Tilcara (Debenedetti, 1930; Otero, 2015). Desde el punto de vista editorial, las cuatro postales son ilustraciones a color. Tres de las tarjetas adoptan un formato vertical, mientras que una se dispone de manera horizontal. En el margen superior figura centrada la leyenda “*MUSEO ETNOGRÁFICO*”, seguida de un número entre paréntesis que remite al número de catálogo del Museo correspondiente a la pieza representada. Cada ilustración incluye la firma del dibujante y, en el margen inferior, una referencia detallada a la procedencia geográfica del ob-



**Figura 32** – Museo Etnográfico, Jarra Incaica del Pucara de Tilcara, Jujuy. Ilustración Martín Jensen. Archivo MACN.



**Figura 33** – Museo Etnográfico, Aribalo Inca del Pucará de Tilcara, Jujuy. Ilustración Martín Jensen. Archivo MACN.

jeto, caracterizada por su notable precisión. En contraste, no se incluyó información relativa a la adscripción cultural, cronológica o funcional de las piezas, aun tratándose de objetos ampliamente reconocibles dentro del repertorio arqueológico del NOA. El reverso de las cuatro tarjetas presenta un diseño unificado y sensiblemente distinto al de otras series editadas por Geser. En el centro se destaca la inscripción “*TARJETA POSTAL*”, únicamente en español, sin líneas impresas para la escritura del mensaje. A la derecha se delimita el espacio para el sello mediante una línea punteada, y una línea horizontal divide el dorso, incluyendo la referencia “*Fototipia Franz Geser – Buenos Aires*”, de forma idéntica a la utilizada en las postales del Museo de La Plata (Figura 36).



**Figura 34** – Museo Etnográfico, Urna funeraria Santamariana, Kipón, Tucumán. Ilustración Martín Jensen. Archivo MACN.

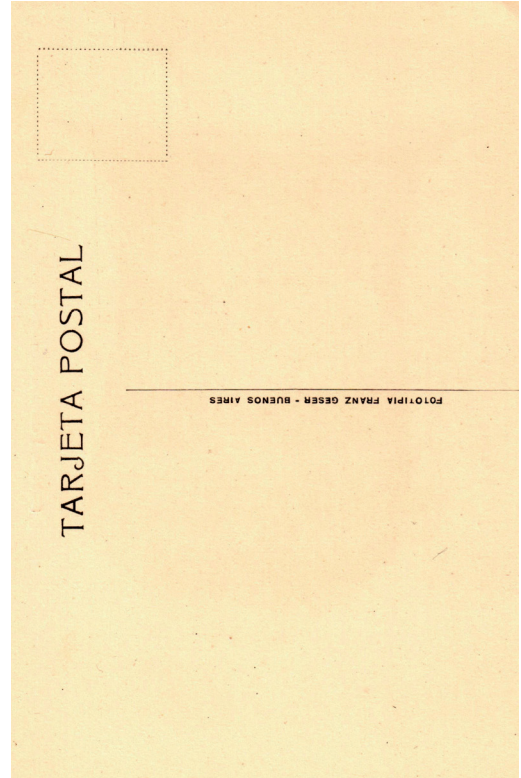
Las ilustraciones fueron realizadas por Martín Jensen, quien se desempeñó como dibujante del Museo Etnográfico y participó activamente en las expediciones arqueológicas dirigidas por Debenedetti durante la década de 1920. En este contexto, el dibujo constituyó un recurso central para el registro, análisis y comunicación de los materiales arqueológicos. Tal como señala Amigó (2014), la participación de artistas en expediciones permitió dotar a las representaciones de una densidad histórico-cultural vinculada a la observación directa. Debenedetti recurrió de manera reiterada al trabajo de Jensen para la documentación gráfica de piezas arqueológicas, tanto en publicaciones científicas como en materiales destinados a una difusión más amplia



**Figura 35** – Museo Etnográfico, Urna funeraria Santamariana, Amaicha, Tucumán. Ilustración Martín Jensen. Archivo MACN.

(Debenedetti, 1917; 1930; Amigó, 2014; Salas, 1941). Un ejemplo temprano de esta colaboración puede encontrarse en los dibujos de cerámicas procedentes de la provincia de San Juan realizados por Jensen a pedido de Debenedetti (1917:164-167), donde el dibujante incorporó recursos analíticos, como cortes en sección transversal, para destacar rasgos técnicos específicos de las piezas, como la perforación central de ciertas cucharas (Gluzman y Manuale, 2023). Esta modalidad de representación, que excede la mera reproducción descriptiva, se inscribe en una práctica consolidada de visualización técnica del objeto arqueológico.

Si bien aún no podemos asegurarlo, aparentemente esta serie de postales se compone solo de cuatro tarjetas (Figuras 32-35).



**Figura 36** – Museo Etnográfico, reverso con dorso dividido de las tarjetas postales editadas por Franz Geser para esta serie. Archivo MACN.

Como mencionamos, las imágenes reproducen piezas de la colección del Museo Etnográfico, ilustradas por Martín Jensen, algunas reproducidas en la publicación de Debenedetti sobre el Pucara de Tilcara (Debenedetti, 1930; Otero, 2015; 202; Figura 37). Estas piezas permiten reconstruir con mayor detalle su trayectoria institucional. La urna tipo santamariana MEJBA 630 (Figura 34) fue recolectada en Kipón durante una expedición organizada por Debenedetti en 1906, y fue figurada por el propio Debenedetti (1908) a partir de ilustraciones realizadas por J. D. Warnken (Figura 38). Por su parte, la urna MEJBA 12385 (Figura 35) ingresó al Museo Etnográfico como parte de la colección reunida por Adán Quiroga en Amaicha, Tucumán. No obstante, en ninguno de los casos



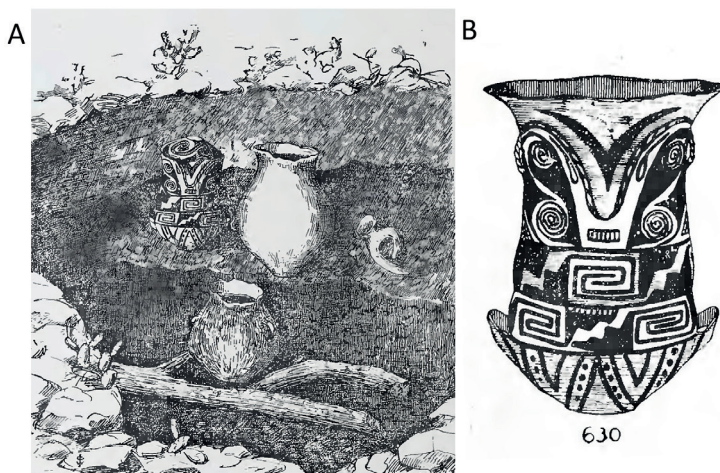
**Figura 37** – Lamina con ilustraciones de Martín Jensen de cerámica Inca del Pucara de Tilcara (Debenedetti, 1930). Nótese que al pie de la lámina se indica Fototipia Franz Gaser

esta información contextual fue incorporada a la tarjeta postal.

En conjunto, esta serie puede ser entendida como un dispositivo de divulgación visual que privilegia la imagen técnica del objeto arqueológico y su procedencia geográfica por sobre las categorías clasificatorias tradicionales.

## DISCUSIÓN

Hasta aquí hemos descrito las series de tarjetas postales que Gaser preparó en 1929 tanto para el Museo de La Plata como para el Museo Etnográfico. En buena medida, hoy disponemos de estas series completas gracias a que el propio Gaser las remitió como muestras de su trabajo al director del Museo Argentino de Ciencias Naturales, Martín Doello-Jurado. Dicho material fue archivado en el expediente 301 del Archivo Histórico del MACN, lo que permite acceder no solo a las tarjetas, sino también a la correspondencia vinculada a ellas.



**Figura 38** – Urna tipo Santamariana (MEJBA 630), Kipón, Tucumán. **A**, Ilustración *in situ*, realizada durante una expedición organizada por Debenedetti en 1906. **B**, Detalle de la misma Urna funeraria. Ilustraciones realizadas por J. D. Warnken, tomadas de Debenedetti (1908).

De la correspondencia y del análisis de las tarjetas es posible asegurar que Geser comenzó las negociaciones para emprender la serie de postales dedicadas al Museo de La Plata con Luis María Torres (1878-1934). Director del Museo entre los años 1920 y 1932. De la observación de las postales queda claro que al menos la mayor parte, o la totalidad de las fotografías e ilustraciones reproducidas fueron proporcionadas por la dirección del Museo. Gran parte de las fotos ya habían sido publicadas por Torres (1927) en la *Guía para visitar el Museo de La Plata*. Además, esta serie de tarjetas cuentan con otras fotos e imágenes que no se incluyen en esta guía. Una de las fotos esta precisamente fechada en 1929 (Figura 20) y las postales con ilustraciones de Ángel Cabrera están firmadas y fechadas ese mismo año (Bogan y Giacchino, 2025; Figuras 26-28). En concordancia con esta fecha, las Memorias del museo correspondientes a 1928-1929 indican que además de la *Revista del Museo de La Plata*, los *Anales* y la *Guía* se “ha publicado una serie de tarjetas postales” (Torres, 1932:24). Es altamente probable que se esté haciendo referencia a la serie editada por Geser, que aquí tratamos.

Queda claro que las postales no fueron únicamente un proyecto comercial de Geser, sino que formaron parte de una iniciativa impulsada desde la dirección del museo, orientada a su comercialización al igual que la *Guía para los visitantes*. Cerca del final de su vida Torres recuerda esta etapa de su gestión hablando sobre la impresión de la *Guía del Museo* indicando que además “se imprimieron tarjetas postales” (Torres, 1934:11). En este sentido, estas publicaciones pueden leerse como un esfuerzo de Torres por visibilizar y poner en valor los resultados de su gestión, utilizando la circulación de imágenes como un recurso para proyectar una determinada visión institucional y reforzar pública-

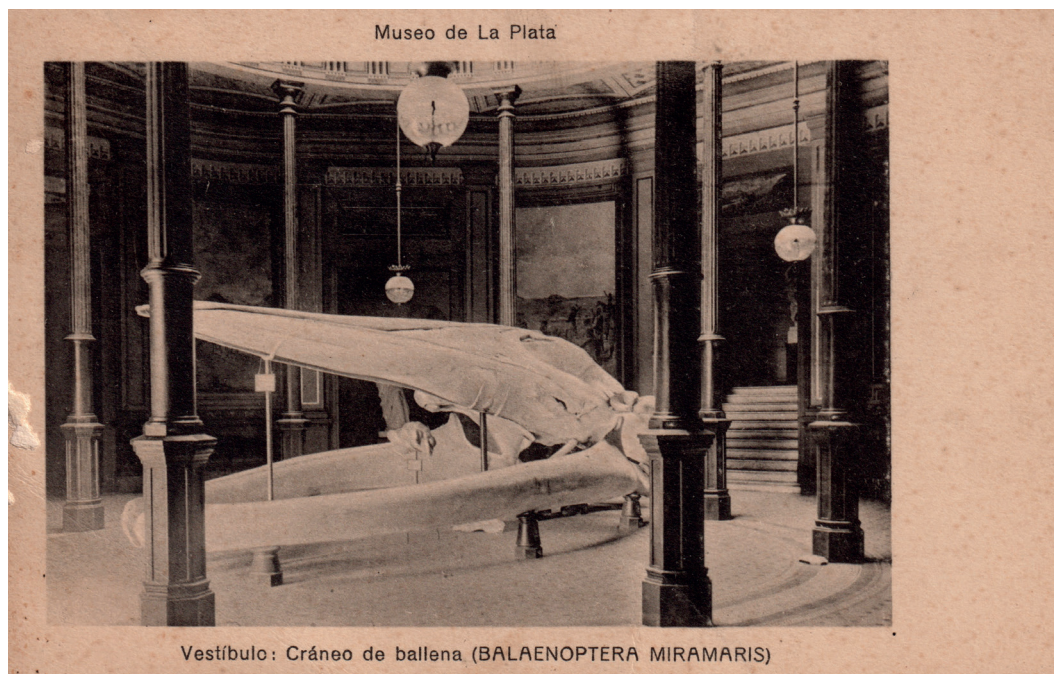
mente las transformaciones llevadas adelante durante su dirección.

Esta estrategia no era novedosa, como lo demuestra la existencia de una serie de postales aún más extensa editada durante la dirección de Samuel A. Lafone Quevedo (1906–1920), que constituye un antecedente directo de esta producción (ver serie postal con el escudo de la UNLP en el dorso; Bogan y Giacchino, 2025:64). En esta serie previa puede verse por ejemplo el cráneo de ballena azul (Figura 39) en la rotonda de entrada en lugar del busto de Francisco Moreno (Figura 6). Bajo la dirección de Torres las nuevas tarjetas se integran en una política de imagen orientada a hacer legibles y comunicables los logros de su gestión. La circulación de estas postales no solo difundió vistas del museo, sino que busco ordenar visualmente su nueva narrativa institucional.

La revisión de la correspondencia entre Franz Geser y el Museo de La Plata indica que la producción y diseño de tarjetas postales continuó al menos durante los años 1931-1935. En este sentido, parte de la correspondencia de Geser podría estar aludiendo a otra serie de tarjetas postales, posiblemente publicada entre 1934-1935 con motivo del cincuentenario del Museo de La Plata (Figura 40).

En el archivo de MLP hay correspondencia de Geser que data de la gestión de Torres, en una de ellas Geser escribe al Museo para indicarle el cambio de domicilio comercial. Durante este periodo Geser también le escribe a Ángel Cabrera para solicitarle que gestione ante el museo algunos pagos por sus trabajos de fototipia.

En 1932 Torres debió retirarse del cargo de director por problemas de salud, los que finalmente ocasionarían su muerte en 1934 (Riccardi, 1993) y asumió interinamente el botánico Augusto C. Scala (1880-1933), quien también falleció al poco tiempo. El Museo de La Plata le encargó Geser la

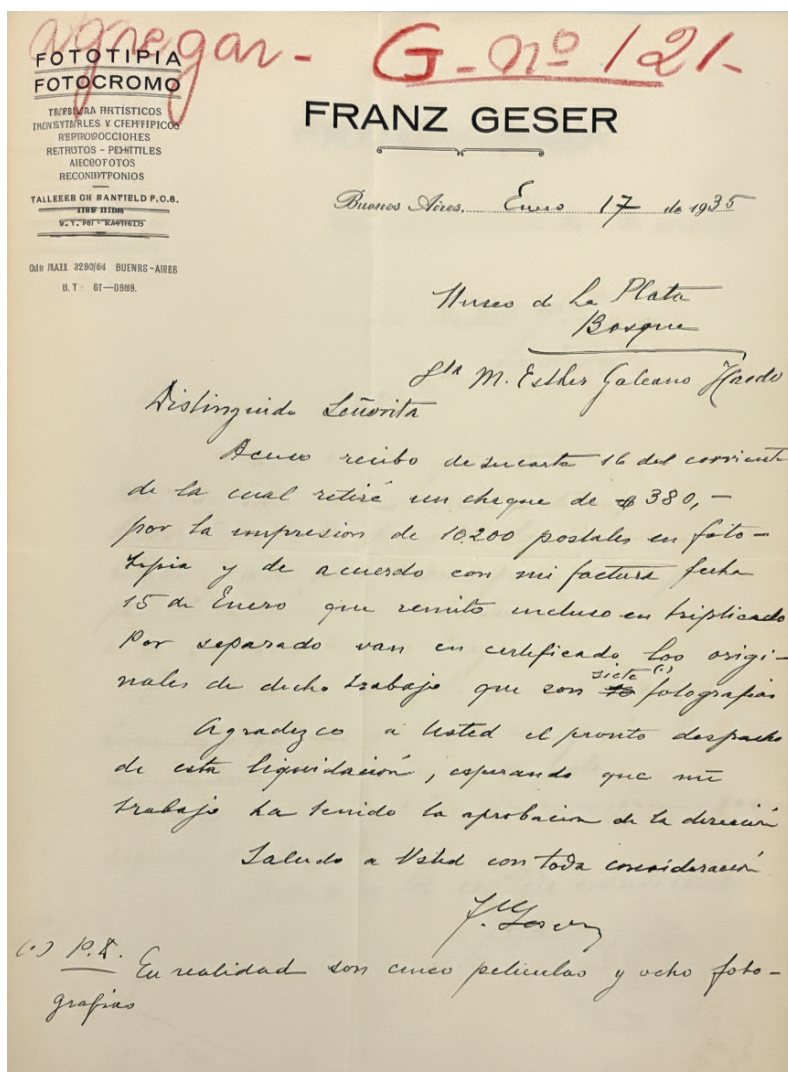


**Figura 39** – Una de las tarjetas portales de la serie editada durante la dirección de Samuel A. Lafone Quevedo (1906–1920). Se ve el gran cráneo de ballena azul de Miramar en la rotonda de entrada del Museo de La Plata. Archivo Fundación Azara.

reproducción por fototipia del retrato de Scala, que sería erigido en la sala del Departamento de Botánica del Museo durante el segundo homenaje conmemorativo de su muerte (Frenguelli y Ringuelet, 1935). En 1936, el Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras también encargó a Geser la reproducción del retrato del extinto Carlos Correa Luna. Ese mismo año, Doello-Jurado publicó en los *Anales del Museo Argentino de Ciencias Naturales* una fototipia realizada por Geser de un retrato autografiado por su colega, el recientemente fallecido Dr. Ángel Gallardo (Doello-Jurado, 1936).

En 1937, Geser manifestaba su expectativa de que Doello-Jurado produjera una serie de postales de tenor similar sobre el Museo de Ciencias Naturales porteño. Sin embargo, no se ha localizado una carta de respuesta del director y, por razones

que no hemos podido establecer, Doello-Jurado, al igual que los directores que lo precedieron, no parece haber considerado el soporte postal como un medio apropiado para la proyección de la imagen institucional del museo. Este desenlace resulta particularmente llamativo si se considera que Doello-Jurado atravesaba por entonces un momento favorable de su gestión y que la construcción del nuevo edificio del museo en el Parque Centenario se encontraba ya muy avanzada, con más de un ala inaugurada y en funcionamiento. La institución contaba, por lo tanto, con un acervo edilicio, científico y museológico como nunca antes había tenido, ampliamente apto para ser exhibido y difundido a través de un soporte visual tan popular como la tarjeta postal. No obstante, también debe tenerse en cuenta que, hacia esos años, la tarjeta postal ya estaba perdiendo centrali-



**Figura 40** – Correspondencia de Franz Geser con la Secretaria de MLP en 1935. Posiblemente se esté haciendo referencia a la impresión de las Tarjetas Postales sobre el Cincuentenarios del Mueo. Archivo MLP.

dad como medio de comunicación y difusión visual, en un contexto marcado por el auge de otros sistemas, lo que pudo haber incidido en la falta de interés en encarar la edición de postales por parte del MACN.

Sin lugar a dudas, el Museo de La Plata es la institución científica argentina que mejor supo explotar la tarjeta postal como medio para representar y difundir la mo-

numentalidad de su edificio y la riqueza de sus colecciones (Bogan y Giacchino, 2025). En marcado contraste, a lo largo de más de dos siglos de historia, el Museo Argentino de Ciencias Naturales prácticamente no recurrió a la tarjeta postal como recurso de difusión. Entre los miles de tarjetas publicadas en Buenos Aires, especialmente durante las primeras décadas del siglo XX, la insti-



**Figura 41** – Tarjeta postal de vistas urbanas, Calle Perú. A la izquierda se ve el antiguo edificio del MACN y de la Universidad de Buenos Aires en la Manzana de las Luces, nótese el escudo argentino en la entrada del Museo y de la Facultad. Al fondo el Hotel Galileo.

tución no aparece representada de manera explícita. Salvo contadas excepciones, como algunas vistas parciales de la antigua sede en la Manzana de las Luces donde el museo solo puede identificarse de forma marginal. Tal es el caso de ciertas postales de la calle Perú, en las que el edificio que lo albergaba aparece de manera secundaria y sin una referencia directa a la institución (por ejemplo, Figura 41). Hasta el momento no conocemos tarjetas postales promovidas institucionalmente ni incluidas en catálogos de fotógrafos o editores en las que el MACN constituya el foco principal de la imagen.

## CONCLUSIONES

El estudio de la producción gráfica destinada a artículos científicos, así como de las series de postales y de la correspondencia

profesional de Franz Geser, permite evidenciar su papel activo en la producción y difusión de imágenes dirigidas a las principales instituciones argentinas dedicadas a las ciencias naturales y antropológicas. Esta actividad se ha documentado para el período comprendido entre 1917 y 1937. Aún en 1942 Geser continúa teniendo su publicidad en el Anuario Kraft, donde ofrece sus servicios de fototipia y fotocromo pero sin hacer mención explícita a ocuparse de trabajos artísticos o de carácter científico (Anuario Kraft, 1942).

Geser no se limitó a producir postales, sino que trabajó en coordinación con la dirección de los principales museos de la época, articulando fotografías e ilustraciones como parte de una estrategia visual destinada a consolidar una imagen institucional asociada a la modernidad y la autoridad científica.

Dado que las tarjetas que forman parte de estas series no fueron numeradas por el editor, hasta el momento resultaba difícil dimensionar de cuantas tarjetas se componen las series. En este trabajo hemos establecido que la serie de postales editada por Geser para el Museo de La Plata se compone de 25 tarjetas, de las cuales 19 son en sepia y 6 a color. Por su parte, la serie destinada al Museo Etnográfico aparentemente se compone solo de cuatro tarjetas. Además, presentamos documentación que permite datar con mayor detalle el fechado de las ediciones de Geser, situando la producción de estas postales para el Museo de La Plata y Etnográfico en el año 1929.

Las tarjetas postales del Museo de La Plata pueden entenderse como íconos con capacidad de producir sentido de manera individual, pero cobran una mayor dimensión si las relacionamos con otras series anteriores. Su significado no reside únicamente en cada imagen aislada, sino en el entramado de vínculos que establecen entre sí y con otros dispositivos visuales e impresos (como la *Guía para los visitantes del Museo*, las memorias institucionales y otras publicaciones contemporáneas), contribuyendo a construir con épica un relato histórico de identidad institucional. Nótese el valor que Torres asignó en su gestión a este tipo de publicaciones: *“El mismo depósito de publicaciones ha sido ensanchado en más de una tercera parte de su superficie primitiva y en él se han instalado, debidamente inventariados, los numerosos volúmenes de los Anales, Revista, Notas, Preliminares, Guía, Tarjetas Postales y Biblioteca Centenaria”* (Torres, 1934: 6). Este testimonio ilustra como las postales eran consideradas prácticamente al mismo nivel que las restantes publicaciones institucionales.

Esta serie editada por Geser durante la gestión de Luis María Torres se inscribe en una estrategia narrativa orientada a reivindicar la historia del Museo a partir de la figura de su fundador, incluso sacralizando

sus reliquias (Sala Moreno), al tiempo que posiciona la propia gestión de Torres en una línea de continuidad simbólica. Esta operación se advierte en la organización visual de la serie, que construye una imagen de permanencia institucional y de restauración de los principios fundacionales. Resulta significativo, en este sentido, que la serie incluya únicamente dos postales dedicadas a óleos murales: una que reproduce una obra realizada durante la gestión de Francisco Moreno y la otra tarjeta reproduce la imagen de una obra gestionada durante la dirección de Torres, estableciendo una equivalencia visual en torno al aporte artístico al edificio del museo.

En este marco, las postales participaron activamente en la construcción de un discurso del Museo de La Plata articulado con la historia nacional y con la figura de Torres como ordenador y revalorizador del proyecto institucional original. La iconografía adoptada en esta serie evidencia que el relato visual construido selecciona, equipara y jerarquiza determinados hechos, al tiempo que omite o minimiza otros, en concordancia a los objetivos institucionales de este período.

En contraste, el Museo Argentino de Ciencias Naturales aparentemente nunca recurrió a la postal como recurso de difusión, siendo retratado de manera marginal en algunas vistas urbanas de Buenos Aires. El declive progresivo de la postal frente a otros medios de difusión visual hacia mediados de la década de 1930, pudo haber influido en que la institución no adoptara proyectos similares en años posteriores.

## AGRADECIMIENTOS

A Ignacio Legari y Nicolás Valentini, por facilitar el acceso a los archivos del MACN. A Máximo Farro, por el acceso y la gentileza de digitalizar documentación del

Archivo Histórico del MLP. A Ana Loeb, por el acceso al material de archivo de la colección conformada por Marcelo Loeb. A Claudia Di Leva, responsable del Archivo de la Fundación Azara, y a Vanina Velasco. A Emiliano Ábalos, por su ayuda constante y facilitar el acceso al material de la biblioteca de la Fundación Azara. Finalmente, a todo el personal de la Biblioteca Florentino Ameghino del Museo de La Plata, por la ayuda brindada de manera constante y por la digitalización de publicaciones relevantes para este trabajo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amigó, R. (2014). La hora americana 1910-1950. El americanismo del indianismo al indigenismo. En: Amigo, R. (ed.) La hora americana 1910-1950: 31-52. Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires
- Andruchow, M. (2024). Emilio B. Coutaret. Artista y agente cultural multifacético. *Revista del Museo de La Plata*, 9: 92-101.
- Bogan, S., Martinelli, A.G., Agnolín, F., Legari, I.M.A., y Valentini, N. (2024). Florentino Ameghino y el cráneo del *Tyrannosaurus rex* del Museo Argentino de Ciencias Naturales "Bernardino Rivadavia". *Historia Natural*, 14 (1): 79-92.
- Bogan, S. y Giacchino, A. (2025). La ciencia en postales: el Museo de La Plata y su iconografía impresa. *Azara*, 14:61-71.
- Casanova, E. (1930). Hallazgos arqueológicos en el Cementerio Indígena de Huiliche Departamento de Belén (Provincia de Catamarca). *Archivos del Museo Etnográfico* 3.
- Debenedetti, S. (1929). Restauración del Pucara. *Archivos del Museo Etnográfico* 2, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Debenedetti, S. (1930). Las Ruinas del Pucará de Tilcara, Tilcara, Quebrada de Humahuaca (Pcia. De Jujuy). *Archivos del Museo Etnográfico* 2, Primera Parte. FFyL, Universidad de Buenos Aires.
- Debenedetti, S. (1917). Investigaciones arqueológicas en los valles preandinos de la provincia de San Juan. *Publicaciones Sección Antropología* 15. Universidad de Buenos Aires.
- Doello-Jurado, M. (1936). Ángel Gallardo, 1867-1934: Su actuación en el Museo de Buenos Aires. *Anales del Museo Argentino de Ciencias Naturales*, 38: 277-305.
- Frenguelli, J., y Ringuelet, E.J. (1935). Homenaje al profesor Augusto C. Scala en el segundo aniversario de su fallecimiento. *Revista del Museo de La Plata*, 65-71.
- Gluzman, G.A., y Manuale, S. (2023). Cerámicas metalúrgicas y su representación gráfica: Un caso de estudio a través de los materiales del Noroeste argentino prehispánico. *Anales de Arqueología y Etnología*, 78 (1): 311-346.
- Otero, C. (2015). Distribución y consumo de cerámica inca en el Pucará de Tilcara (Quebrada de Humahuaca, Argentina). *Chungará* (Arica), 47 (3): 401-414.
- Otero, C., Akmentins, M. S., y Quinteros, A.S. (2021). Animales en acción: usos rituales de fauna silvestre y de representaciones zoomorfas en contextos incaicos del Pucará de Tilcara (Quebrada de Humahuaca, Argentina). *Estudios atacameños*, 67: 1-30.
- Pezzimenti, H. (2007). *Editores, fotógrafos e impresores de tarjetas postales argentinas: Catálogo por localidades* (Tomo I: A-Z). CEITPA - Centro De Estudio e Investigación de la Tarjeta Postal y Fotografía en Argentina.
- Podgorny, I. (2011). Dinosaurios en la era industrial A 100 años de la llegada de *Diplodocus carnegii* a La Plata. *Museo* 25: 96-98.
- Riccardi, A.C. (1993). Luis María Torres: Director del Museo de La Plata [1920-1932]. *Museo*, 2: 27-29.
- Salas, A. 1941. Cuestiones de nomenclatura arqueológica: el puco. *Anales del Instituto de Etnografía Americana*, 2: 35-42.
- Sempé, M.C. (1987). La Colección Benjamín Muñiz Barreto del Museo de La Plata. *Novedades del Museo de La Plata*, 1(11): 1-8.
- Torres, L.M. (1934). *Doce Años de Labor en la Dirección del Museo de La Plata (1920-1932)*. Edición del Autor. Coni, Buenos Aires.
- Torres, L.M. (1927). *Guía para visitar el Museo de La Plata*. Universidad Nacional de La Plata.
- Torres, L.M. (1911). *Los primitivos habitantes del Delta del Paraná*. Universidad Nacional de La Plata-Biblioteca Centenaria, La Plata.
- Torres, L.M. (1907). Arqueología de la cuenca del río Paraná. *Revista del Museo de La Plata*, 24: 53-122.
- Vignati, M. (1930). Los cráneos trofeo de las sepulturas indígenas de la Quebrada de Humahuaca (Provincia de Jujuy). *Archivos del Museo Etnográfico* 1, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Recibido: 26/02/2026 - Aceptado: 10/03/2026 - Publicado: 17/04/2026