

Serie Arte y Sociedad n°18

Pablo Sackmann



PRESENTACIÓN

"Lo importante es ver aquello que resulta invisible para los demás"
Robert Frank

Los visitantes de nuestro museo al llegar a la Sala de Osteología, también señalada como "Sala Histórica", se encuentran con una visión asombrosa dada por la combinación de piezas en el centro de la misma, las vitrinas laterales y los esqueletos portentosos de los cetáceos en las alturas.

Pero, pasan casi inadvertidos, cuatro cuadros con figuras de cetáceos ubicados en la parte superior de sus vitrinas laterales. Estas piezas de aproximadamente 80 x 150 cm fueron realizadas, de acuerdo a los datos de las pinturas, en 1895 por Pablo Sackmann.

Este dato se encuentra formalizado en la pág. 82 de la obra de G. de Urgell, editada en 1995 por la **Fundación Museo de La Plata**, "Francisco P. Moreno".

En esta se menciona, de acuerdo a Descalzo, 1950, lo siguiente: **Pablo Sackmann**: "Comerciante. Dueño de un conocido aserradero de Buenos Aires en 1880, con la ayuda de su hermano **Adolfo**, de profesión pintor y decorador, y con **Germán Scheweil**, en tapicería, construyeron el carro fúnebre para conducir los restos mortales de San Martín..."

Sin embargo al consultar la fuente original vemos que Descalzo señala que: "Su constructor ha sido el **Sr. Carlos Sackman**, propietario del conocido aserradero á vapor de la calle Montevideo, entre Cuyo y Corrientes. Su hermano **D. Adolfo Sackman** fue el encargado de la pintura y dorados, y de la tapicería **D. Germán Schmeil**."

Esta diferencia entre estas dos publicaciones, se podría atribuir, en el caso de los apellidos, a errores tipográficos pero en cuanto a los nombres nos crea una gran duda y confusión.

Esto ha generado que esta situación la podríamos denominar como el "**Misterio de Pablo Sackmann**", ya que en los archivos de la institución tampoco figura ningún documento que formalice la presencia de este artista. A lo que debemos sumar las consultas a personas que llevan dicho apellido como J. Sackmann que nos confirman, que entre sus antepasados, no existió nadie que llevara el nombre **Pablo** además que nos menciona que "el hermano de nuestro bisabuelo Enrique Sackmann Kühn, se llamaba Carlos (Carl, nacido en 1852) y en 1896 viajó en las expediciones con Perito Moreno."

Estimamos que esta particular historia, quizás pueda ser aclarada en el tiempo por alguien que tenga mayores elementos para dilucidarla y posiblemente este archivo sea disparador de esa eventual iniciativa.

Si bien existe la referencia de P. Sackmann en la obra de G. de Urgell, sólo se muestra a una de sus obras, por ello en este archivo, además de representar los tres restantes adjuntamos los comentarios de uno de los autores (**R.B.**), quién, además de ser un especialista en el grupo zoológico representado en las pinturas, suma la cualidad de ser un excelente artista plástico. Asimismo incorporamos, la interpretación de otro de los autores (**S.B.**) bajo el título "Las Apostillas de Santiago Bonetti".

Esta concatenación consideramos que aportará, dentro de las limitaciones del caso, al conocimiento de las especies representadas, así como acercarnos a un análisis profesional de la obra de Pablo Sackmann y en definitiva cooperar con mayor información al acervo artístico de nuestro museo.

Hugo López

REFERENCIAS

- Descalzo, B. 1950. Carro fúnebre del Gral. San Martín, en : San Martín. Revista Instituto Nacional Sanmartiniano, 27:29-31, Bs. As.
- de Urgell, G. 1995. Arte en el Museo de La Plata: Pintura. Fundación Museo de La Plata, "Francisco P. Moreno", 94pp, Bs. As.

Comentarios generales

Ricardo Bastida



Figura 1

Figura 1:

Ejemplar de delfín Franciscana (*Pontoporia blainvillei*). La identificación de la especie no deja lugar a dudas. En cuanto al material empleado para esta pintura y las restantes parecería ser óleo o alguna otra pintura al aceite. Para poder confirmarlo debería ver el original pues la foto tampoco es extremadamente clara. También sería importante determinar el material empleado como sustrato (tela, cartón, madera, etc.).

Sin duda el pintor ha visto un ejemplar fuera del agua pues no existían registros desde el agua de esta especie hasta que realizamos los primeros avistajes a partir de la década de los 70, gracias al empleo de tablas de surf, ubicándonos por detrás de las rompientes. De esta forma era posible ver desde corta distancia la pequeña aleta dorsal de esta especie. Hasta esa fecha no había ningún registro de ejemplares vivos en el agua y por eso muchos especialistas la designaban como una “especie fantasma”, dado que sólo se lo conocía en virtud de varamientos o de capturas en redes de pesca de enmalle, tanto en el sur de Brasil, Uruguay como en la costa bonaerense.

Es evidente que el artista tuvo oportunidad de observar un ejemplar completo ya sea varado en algún sector costero o capturado incidentalmente por pescadores.

Tal vez haya visto el ejemplar que ingresó al Museo de La Plata con el cual se realizó un calco que creo aun se exhibe en una de la salas. Desgraciadamente desconozco la fecha de ingreso de dicho ejemplar en base al cual se obtuvo el calco. Creo que sería interesante poder datar ese calco para ver si es contemporáneo o anterior a la fecha de realización de la pintura.

Supuestamente el artista tenía referencia de la zona de origen del animal pues trata de representar un ambiente de tipo estuarial en virtud de las pinceladas pardas que intercala como parte el agua.

Las proporciones del animal son adecuadas y responden a un ejemplar joven o subadulto por el largo relativo de su rostro (en el caso de adultos es más largo).

Es interesante señalar, especialmente en esta pintura, que el autor trata de brindar dos imágenes simultáneas. Una visión aérea donde aflora muy poco la aleta dorsal (hecho que coincide con lo que ocurre en la naturaleza) y otra imagen subacuática donde permanece la mayor parte del cuerpo durante el desplazamiento.

Esta especie se encuentra presente en la colección ósea de mamíferos marinos del Museo de La Plata.



Figura 2

Figura 2:

Podría suponerse que se trata de un cetáceo afín a la localmente llamada tonina o delfín nariz de botella (*Tursiops truncatus* o *Tursiops gephyreus*, según F. Lahille).

Sin embargo cabe señalar que las proporciones no responden exactamente a la de esta especie que suele ser más estilizada, pero el patrón de coloración, su hocico y la forma de la aleta dorsal responden con cierta similitud a la mencionada especie.

En este caso es probable que el autor haya tenido la oportunidad de observar un ejemplar vivo desde la costa, pues en el pasado era una especie muy abundante en toda la costa bonaerense e incluso en la zona estuarial del Río de la Plata.

Otro aspecto que coincide con este cetáceo es que lo más frecuente es observarlo formando grupos de varios individuos. También coincide con el comportamiento de esta especie, ya que en ciertas circunstancias exhibe en superficie gran parte del cuerpo.

Esta posible especie se encuentra en la colección ósea de mamíferos marinos del Museo de La Plata.



Figura 3

Figura 3:

Desgraciadamente es imposible aventurar de qué especie se trata. Sin embargo las características generales responden más a un Ziphiidae que a un Delphinidae. La pequeña aleta dorsal de posición posterior, su aleta pectoral también pequeña, su abultada frente y forma del rostro responden a un zífido o ballena picuda o rostrada (si bien no se trata de una verdadera ballena).

Dentro de dicha hipótesis, y tratándose del Mar Argentino, la especie más afín a la de la pintura sería el zifio nariz de botella austral (*Hyperoodon planifrons*). La coloración dorsal parda y la parte ventral clara responden también a dicha especie.

Sin embargo cabe señalar que se trata de una especie poco frecuente y de distribución geográfica austral. Este hecho coincide con el paisaje que muestra el pintor ya que parece tratarse de acantilados patagónicos.

Realmente es imposible saber si esta persona pudo haberlos observado en la naturaleza. Sería interesante averiguar si el pintor realizó campañas a la costa Patagónica, ya sea con el Museo o por su cuenta.

Cabe señalar que esta especie en ciertas ocasiones puede realizar saltos fuera del agua como lo ha representado el artista en el plano lejano de su obra.

También no debe descartarse que el pintor se haya inspirado en alguna ilustración publicada en el siglo XIX. Hecho que, como veremos, parece haber ocurrido en la pintura de la Fig.4 por tratarse de una especie exótica.

También esta especie se encuentra en la colección ósea de mamíferos marinos del Museo de La Plata.



Figura 4

Figura 4:

Esta última pintura responde a las características de un odontoceto de la familia Monodontidae, concretamente a la Beluga (*Delphinapterus leucas*) también erróneamente llamada ballena blanca.

Todas las características externas de la especie están muy bien representadas, por lo cual el pintor debe haberla visto con mucho detalle o haberse inspirado en alguna ilustración ajena.

Creo que de las cuatro pinturas analizadas ésta es la de mayor calidad y realismo en muchos de sus aspectos. Existiendo una gran semejanza entre la ilustración y las características anatómicas de la especie. Por su parte la iluminación general está muy bien lograda como así también el dinamismo de la escena entre el ejemplar y el agua que lo rodea.

Sería interesante averiguar si el pintor pudo haber visitado el Ártico o el norte de Canadá, donde se distribuye la especie. Descarto la posibilidad de haberla podido ver en oceanarios pues si bien actualmente es una especie bastante frecuente, en el siglo XIX y principios del XX no se encontraba este cetáceo en cautiverio.

Es interesante señalar que esta especie también se encuentra en la colección ósea de mamíferos marinos del Museo de La Plata, seguramente producto de algún canje o compra en el exterior.

El hecho que las cuatro pinturas respondan a especies que se encuentran en la colección del Museo de La Plata también podría hacernos pensar que fueron realizadas con la idea de representarlas pictóricamente, ya sea por propia iniciativa del artista o por encargo de alguna autoridad del Museo.

FUENTES DE INFORMACIÓN

- Bastida, R. y D. Rodríguez .2006. Orden Cetácea. Páginas 122-144 en R.M. Barquez, M. Mónica Díaz y R.A. Ojeda (Eds.). *Mamíferos de Argentina: Sistemática y Distribución*. Sociedad Argentina para el Estudio de los Mamíferos., 360pp, Tucumán.
- Bastida, R., D. Rodríguez, E. Secchi y V. Da Silva .2007. *Mamíferos Acuáticos de Sudamérica y Antártida*. Vázquez Mazzini Editores. Buenos Aires, 368pp. Primera Edición en Español.
- Jefferson, T., M. Webber and R. Pitman. 2015. *Marine Mammals of the World. 2nd Edition. A Comprehensive Guide to Their Identification*. Academic Press, 616pp.
- Lahille, F. 1908. Nota sobre un Delfín (*Tursiops geophysus*). *Anales del Museo Nacional de Buenos Aires XVI*: 347-365.
- Olivares, I., R. Bastida, M. Loza, A. Rodríguez, J. Desojo, L. Soibelzon and H. LOPEZ. 2016. Catalogue of marine mammals of the Mammalogical collection of them Museo de La Plata, Argentina. *Revista del Museo de La Plata*, 1(2):59-82.
- Ponte Gómez, J. & H. L. López (Compiladores). 2015. Ricardo Bastida, su arte y los peces. ProBiota, FCNyM, UNLP, La Plata, Argentina, Serie Arte y Sociedad en la Ictiología Nacional 7: 1-64. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/48432>
- Ponte Gómez, J. & H. L. López (Compiladores). 2015 .La magia artística de Ricardo Bastida. ProBiota, FCNyM, UNLP, La Plata, Argentina, Serie Arte y Sociedad en la Ictiología Nacional 12: 1-66. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/49035>

Apostillas

Santiago Bonetti

Situándonos en el año 1895, año en el que están fechados los óleos de Sackmann, la zoología comienza a cruzar el umbral de un nuevo siglo cambiando el enfoque que tiene sobre los animales del mar. Las pinturas no son ajenas a estos cambios, convirtiéndose en fieles reproducciones de la transición de la figura ballena-monstruo propia de la antigüedad a la imagen del mamífero marino que reside en nuestras mentes hoy en día. Daremos algunos ejemplos:

“Su voracidad es arto conocida, y como las comisuras de sus labios están curvadas hacia arriba, mantiene una eterna sonrisa mefistofélica.”



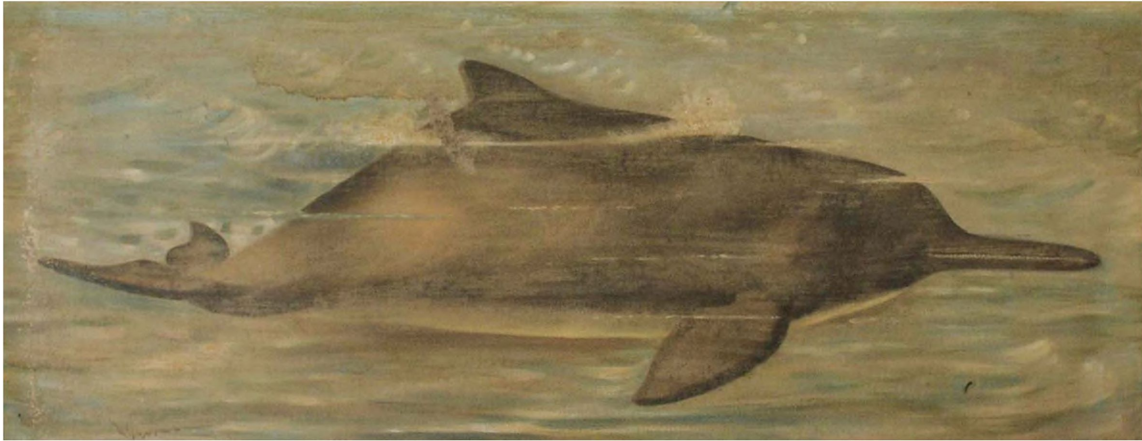
Esta frase corresponde al capítulo XXXII, *Cetology*, de la famosa novela Moby Dick, escrito por Herman Melville en 1851. Aunque está haciendo una descripción de lo que el protagonista, Ismael, denomina “Pez Negro” (para Melville las ballenas eran peces de sangre caliente, sin escamas y aleta caudal con orientación horizontal), bien puede tratarse de una descripción de las ballenas de Sackmann. Más que un producto de la casualidad, esto se debe a que las cuatro pinturas arrastran resabios de la imagen que envolvía a la ballena en los siglos anteriores. Desde el gran pez *Cetus* en la mitología griega, pasando por la ballena de Jonás, hasta Moby Dick, el cetáceo cumple el rol de monstruosidad en la antigüedad occidental. Incluso la ballena que se traga a Pinocchio en la película realizada por Disney se llama “Monstruo”. Y no olvidemos al Leviatán bíblico, terrible bestia marina que en la tradición hebrea fue instrumento de Dios y que luego, con el cristianismo, será reencarnación de Satanás. Con la gran cacería de ballenas decimonónica, resultante de la búsqueda de su preciado aceite, la figura del Leviatán seguirá en auge. Su poder sobrenatural y monstruosidad hacían lícita su cacería en masa. Una lucha de igual a igual, matar o morir, pero de ninguna forma darle una muerte impía, sin rendir tributo a su poder y misterio, sin rendir culto a su maravilla. (1)

“Aunque ha habido elefantes que han posado para retratos de cuerpo entero, el leviatán viviente jamás se ha puesto al pairo decentemente para que lo retrataran (...) así que no hay en este mundo un modo de averiguar exactamente qué aspecto tiene la ballena.” “Los cetáceos todavía nos eluden. La ballena nunca tendrá un retrato fiel”.



Nuevamente es Ismael, en Moby Dick, quien nos señala otra característica interesante en los cuadros. Observando detenidamente, notaremos que, salvo el *Delfín de pico largo*, el resto de animales está retratado bastante por encima de la superficie del agua. Incluso en *Ballenas* y en *Océano Atlántico* pareciese que estuvieran varadas sobre la arena (observamos sombras y olas en rompiente). Pues se trata de otro tipo de representación de animal oceánico heredada del pasado. La representación gráfica de estos animales en escenarios de profundidad acuática es propia del siglo XX en adelante. Antes de que se pudiera ver a la ballena a través de un vidrio de un tanque o sumergirse con ella, la única vista completa del cuerpo ocurría en una playa cuando esta encallaba. Ni siquiera se visualizaba de forma entera en su cacería, ya que los arponeros desmembraban al animal antes de subirlo a bordo. Un hecho frecuente en las ilustraciones naturalistas de los siglos XVII al XIX, es que muchos cetáceos eran mostrados, a falta de una representación mejor, fuera del agua y, concretamente, varados en la playa o sobre los arrecifes, dando pie a una ambigua interpretación en la que los animales podrían tener la capacidad anfibia de arrastrarse fuera del agua. La imagen del cetáceo varado en la arena impresionó profundamente al hombre. Ellos veían masas informes, en descomposición, emitiendo olores nauseabundos, portentos de muerte. Careciendo de los efectos físicos de la flotación, los cuerpos se deformaban a causa de su propio peso, y los órganos interiores eran expulsados creando verdaderos horrores del abismo; ¿De qué terribles dominios provenían estas bestias expulsadas, vomitadas, por las verdes olas? ¿Qué otros sobrevivientes del Diluvio Universal esperaban su oportunidad para asomarse del abismo?

No sabemos en qué condiciones pintó Sackmann a estos animales. Quizás usó modelos, su imaginación, o las dos cosas. En lo que no podemos dudar, es en que sus “sirenas” se empiezan a acercar a la orilla, para dejarse ver, dejarse estudiar y dejarse maravillarse por su gracia y belleza, tantos años oculta para el ojo humano.

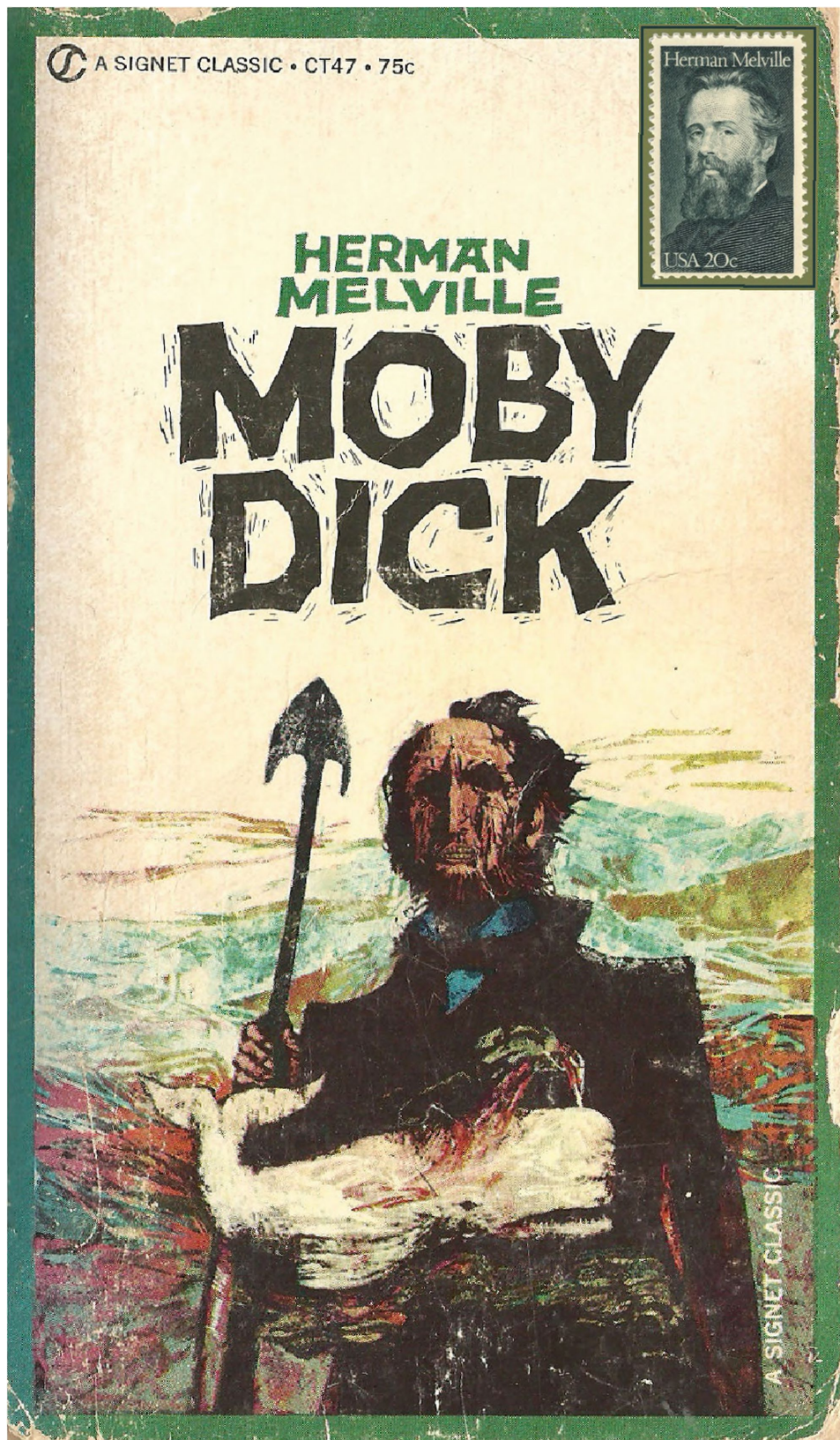


La inmovilidad del “Delfín de Pico Largo” no deja la hipótesis de que fue copiado de un modelo como el que vemos en el Museo de La Plata. Sobre la línea de horizonte del cuadro, se aprecia la vela de una embarcación. El único signo humano que aparece en la serie de cuadros.

AGRADECIMIENTOS

Los autores agradecen a, B. Piazola, E. Etcheverry, G.L. Pagano, S. García y J. Sackmann, por su desinteresada colaboración en las diferentes etapas de este trabajo.

IMAGEN DE CIERRE



ProBiota

Serie Arte y Sociedad

- 01 - Cándido López. Hugo L. López y Jimena López Miquelarena
- 02 - José Gurvich. Hugo L. López y Justina Ponte Gómez
- 03 - Comentarios y digresiones sobre los peces de cara torcida... Hugo L. López y Justina Ponte Gómez
- 04 - Comentarios y digresiones sobre las viejas de agua... Hugo L. López y Justina Ponte Gómez
- 05 - Comentarios y digresiones sobre las mojarras desnudas... Hugo López y Justina Ponte Gómez
- 06 - Comentarios y digresiones sobre los peces pulmonados... Hugo López y Justina Ponte Gómez
- 07- Ricardo Bastida, su arte y los peces. Justina Ponte Gómez y Hugo L. López
- 08 - Alberto M. Salas. *Para un bestiario de Indias*. Iconografía de David Almirón. Hugo L. López y Justina Ponte Gómez
- 09 - La obra de Samanta Vanesa Faiad. Departamento de Dibujo e Ilustración Científica, Museo de La Plata. Justina Ponte Gómez y Hugo L. López
- 10 - Dibujantes del Museo de La Plata: Luis Gerardo Pagano. Justina Ponte Gómez y Hugo L. López
- 11 - Fermín Eguía. Justina Ponte Gómez y Hugo L. López
- 12 - La magia artística de Ricardo Bastida. Justina Ponte Gómez y Hugo L. López
- 13- Luis Manuel López. Justina Ponte Gómez
- 14- Dibujantes del Museo de La Plata: Julia Rouaux. Hugo L. López
- 15- Remembranzas y analogías borgeanas. Menni, Roberto Carlos; Tonni, Eduardo Pedro; Bond, Mariano; Varela, Fernando E. N.; Montalti, Diego; Bastida, Ricardo O.; López, Hugo Luis. Julia Rouaux y Hugo López (eds.)
- 16- Dibujantes del Museo de La Plata: Nélide Raquel Caligaris. Julia Rouaux y Hugo López
- 17- Alberto Lagos: escultor. Santiago A. Bonetti Mariano

Esta publicación debe citarse:

H.L. López, R. Bastida, S. Bonetti y J. Rouaux. 2018. *Pablo Sackmann*. ProBiota, FCNyM, UNLP, La Plata, Argentina, Serie Arte y Sociedad: 18:1-11. ISSN 1515-9329.

ProBiota

(Programa para el estudio y uso sustentable de la biota austral)

Museo de La Plata

Facultad de Ciencias Naturales y Museo, UNLP

Paseo del Bosque s/n, 1900 La Plata, Argentina

Directores

Dr. Hugo L. López

hlopez@fcnym.unlp.edu.ar

Dr. Jorge V. Crisci

crisci@fcnym.unlp.edu.ar

Versión electrónica, diseño y composición

Julia Rouaux

Museo de La Plata

FCNyM, UNLP

ruojulia@yahoo.com.ar

<http://ictiologiaargentina.blogspot.com/>

<http://raulringuelet.blogspot.com.ar/>

<http://aquacomm.fcla.edu>

<http://sedici.unlp.edu.ar/>

Indizada en la base de datos ASFA C.S.A.