

Marina Celeste Vasta

Viaje pintoresco y excursión científica

El Jardín Zoológico de Buenos Aires, 1888-1924



Serie **Tesis** del IAA



Marina Celeste Vasta

Es Arquitecta graduada en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Magister en Historia y Crítica de la Arquitectura, Diseño y Urbanismo por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (MAHCADU-FADU-UBA) con beca UBACYT y especialista en Dirección de Proyectos por la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires (FCE-UBA).

Doctoranda en Arquitectura por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA).

Es Profesora Adjunta en la materia Historia de la Arquitectura y dicta la asignatura optativa "Gestión de Obras en Sitios de Valor Patrimonial", ambas en la carrera de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Es investigadora principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" y miembro investigador del Programa de Estudios Históricos de las Heterotopías.

En el ámbito profesional, se encuentra a cargo de la Gerencia Operativa Patrimonio Arquitectónico y Urbano (APH) del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Viaje pintoresco y excursión científica

El Jardín Zoológico de Buenos Aires, 1888-1924

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Rector

Prof. Dr. Alberto Barbieri

Vicerrector

Abg. Juan Pablo Más Vélez

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

Decano

Arq. Guillermo Cabrera

Vicedecano

D.G. Carlos Venancio

Secretaría de Investigaciones

Dra. Arq. Rita Laura Molinos

Subsecretario de Producción en Investigaciones

Arq. Martín Encabo

Subsecretario de Gestión en Investigaciones

Dr. Arq. Damián Sanmiguel

INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS "MARIO J. BUSCHIAZZO"

Director

Dr. Arq. Mario Sabugo

Directora Adjunta

Dra. Arq. Alicia Novick

Secretaria Técnica Administrativa

Bib. Ana María Sonzogni de Lang



UBA, FADU.

Universidad de Buenos Aires Facultad de Arquitectura
Diseño y Urbanismo

TESIS DEL IAA

Institución editora

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

E-mail: tesisdeliaa@gmail.com

Dirección postal

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (Universidad de Buenos Aires).
Intendente Güiraldes 2160. Ciudad Universitaria, Pabellón III, Piso 4°
C1428EGA - Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina
Tel.: (+54 11) 5285 9299

Dirección web

www.iaa.fadu.uba.ar

Tesis del IAA digital

www.iaa.fadu.uba.ar/?page_id=9688

Director de la serie Tesis del IAA

Dr. Arq. Mario Sabugo

Editores

Mg. Arq. David Dal Castello

Mg. Guillermina Zanzottera

Comité científico:

Dra. Arq. Bibiana Cicutti (Universidad Nacional de Rosario, Argentina)

Dra. Verónica Devalle (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Dra. Ana Esteban Maluenda (Universidad Politécnica de Madrid, España)

Dra. Arq. Rita Laura Molinos (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Arq. Fernando Gandolfi (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)

Mg. Arq. Julieta Perrotti Poggio (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Dra. Marina Garone Gravier (Universidad Nacional Autónoma de México, México)

Arq. Jorge Francisco Liernur (Universidad Torcuato Di Tella, Argentina)

Dr. Arq. Mario Sabugo (IAA, Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Dra. Arq. Ruth Verde Zein (Universidad Presbiteriana Mackenzie, San Pablo, Brasil)

Corrección de textos

Aixa Rava

Coordinador de Medios

Arq. Eduardo Rodríguez Leirado

Diseño gráfico

D.G. Laura Corti

Diagramación

D.G. Vanina Farias

Vasta, Marina Celeste

Viaje pintoresco y excursión científica: el Jardín Zoológico de Buenos Aires, 1888-1924 / Marina Celeste Vasta; dirigido por Mario Sebastián Sabugo; editado por David Dal Castello; Guillermina Zanzottera. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Fac. de Arq. Diseño y Urbanismo. Inst. de Arte Americano e Inv. Estéticas Mario J. Buschiazzo, 2018.

186 p.; 20 x 14 cm. - (Serie Tesis del IAA / Sabugo, Mario Sebastián)

ISBN 978-950-29-1756-6

1. Historia de la Cultura. 2. Arquitectura. 3. Buenos Aires. I. Sabugo, Mario Sebastián, dir. II. Dal Castello, David, ed. III. Zanzottera, Guillermina, ed. IV. Título. CDD 720.9

ISBN 978-950-29-1756-6

Archivo Digital: descarga y online. ISBN 978-950-29-1755-9

Texto recibido: 01 de mayo del 2018 / Texto aceptado: 26 de julio del 2018

Imagen de portada: Grupo de niñas tomando lecciones de dibujo frente a la jaula de los cabritos, *circa* 1925. Fuente: AGN, Inventario 179898.

Impreso en Argentina en el 2018

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Todos los derechos quedan reservados.

Tesis del IAA es una publicación científica arbitrada.

La colección se compone de textos originados en tesis de maestría y doctorado defendidas y aprobadas por los investigadores del IAA. Los manuscritos se someten a un proceso de revisión interna a cargo del Comité Editorial y a una evaluación externa por medio de un sistema de arbitraje a doble ciego, que garantizan el cumplimiento de los estándares científicos. Los libros que integran la serie *Tesis del IAA* se editan en papel y, simultáneamente, en formato digital mediante la plataforma *Open Monograph Press* (OMP), de acceso abierto, libre y gratuito, bajo un licenciado *Creative Commons Attribution License* (CC BY-NC-ND 4.0).

Las opiniones vertidas en los libros de la serie *Tesis del IAA* son responsabilidad de los autores, que también son responsables de contar con los derechos y/o autorizaciones correspondientes respecto de todo el material entregado para su publicación y difusión, ya sea texto, fotografías, dibujos, gráficos, croquis y/o diseños.

Los autores ceden sus derechos al Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", en tanto la serie *Tesis del IAA* no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamaciones de derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado en *Tesis del IAA* podrá ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Marina Celeste Vasta

Viaje pintoresco y excursión científica

El Jardín Zoológico de Buenos Aires, 1888-1924

Serie **Tesis** del IAA

2018

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	9
PRÓLOGO	11
NOTA	15
ABREVIATURAS	18
INTRODUCCIÓN	
APREHENDER Y REPRESENTAR LA NATURALEZA EN LA URBE	21
CAPÍTULO 1	
EL ZOOLOGICO COMO OBJETO DE HISTORIA	29
1.1 El Jardín Zoológico de Buenos Aires	29
1.2 ¿Cómo pensar el zoológico?	33
1.3 Clasificaciones de repertorios	46
CAPÍTULO 2	
VIAJE AL MUNDO ANIMAL: LA FAUNA EN ESCENA	51
2.1 Sobre la animalidad: ellos y nosotros	51
2.2 Hombre vs. animal, el lugar del encuentro	55
2.3 El Jardín Zoológico, una heterotopía moderna y funcional	57
2.4 Un objeto de naturaleza urbana	63
2.5 Itinerarios	67
2.6 Recorrido, plano y guía, una tríada indisoluble	74

CAPÍTULO 3

TÍPICA Y EXTRAORDINARIA: LA NATURALEZA DOMESTICADA	79
3.1 Lo pintoresco, un modo de ver y representar el mundo	79
3.2 Holmberg y sus "pinceladas descriptivas naturalistas"	86
3.3 Onelli y sus "aguafuertes" zoológicas	100
3.4 Un jardín poco pintoresco: el verde en los paisajes del Zoo	112

CAPÍTULO 4

EMPÍRICA Y DIDÁCTICA: LA NATURALEZA ORDENADA	119
4.1 Un campo para la ciencia	119
4.2 Espacios no exhibidos, caminos alternativos	123
4.3 Alfabetización científica	130

CAPÍTULO 5

CONSTRUCCIONES PARA UNA COLECCIÓN EN MOVIMIENTO	143
5.1 El alojamiento de los pensionistas cautivos	143
5.2 Taxonomía de las arquitecturas zoológicas	157

CONCLUSIONES

EL ZOO COMO "ESPECIE" URBANO-ARQUITECTÓNICA. CAMBIOS Y PERMANENCIAS	169
A propósito del ecoparque	171

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

Bibliografía	173
Fuentes	179
Materiales Gráficos	184
Archivos, Bibliotecas y reservorios consultados	184

AGRADECIMIENTOS

Este libro no hubiera sido posible sin el acompañamiento y el aliento de la Dra. Rita Molinos, quien siempre confió en mi capacidad, me formó y me sigue formando como docente e investigadora en el área de Historia de la Arquitectura. Agradezco al Dr. Mario Sabugo, director del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”, y a mis colegas del Programa de Estudios Históricos de las Heterotopías, Dr. Horacio Caride Bartrons, Mg. David Dal Castello, Mg. Matías Ruiz Díaz y Arq. Ileana Versace, por sus observaciones y comentarios durante el desarrollo de mi investigación en la Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo (FADU-UBA) que pude realizar gracias a una beca UBACYT.

Por otro lado, quiero mencionar a los pasantes del Proyecto de Investigación SI-HyC-25 “El Jardín Zoológico de Buenos Aires: Del entretenimiento educativo a la preservación. Cambios programáticos, arquitectónicos y de valoración patrimonial en la historia de la ciudad”, por su trabajo diligente de relevamiento y clasificación del material de archivo que ayudó a la conformación del *corpus* documental de mi investigación, ellos son: Matías Basilico, Lucía Carli, Leandro Fiaschi, María Clara Gossn, Juan Pita, Lucila Pagni Reta y Ana Inés Sosa Márquez.

También quiero expresar mi agradecimiento a mis compañeros de la Cátedra Historia-Molinos (FADU-UBA), en especial al grupo de docentes de Historia III con los que comparto el entusiasmo por la docencia y la investigación: Juan Aulet, Juan Pablo Boyle, Dino Buzzi, María Elena Brusa, Nora Coiticher, Izaskun Martínez Castillo, Javier Nesprías y Guillermina Pastormerlo.

AGRADECIMIENTOS

Extiendo mi gratitud, asimismo, por el acompañamiento de la Mg. en Gestión Cultural, Médica Veterinaria y Licenciada en Letras Marcela Díaz y de la Arq. María Cristina Fernández, “las chicas del zoo”, profesionales apasionadas por su trabajo que me mostraron todo lo que el Jardín Zoológico de Buenos Aires no exhibía a sus visitantes asiduos u ocasionales.

Gracias a la Arq. Ximena Puppo, quien realizó el diseño gráfico y la puesta en página de mi tesis de Maestría y a Yanina Pastor Berroa, que me ayudó a reescribir este texto y a transformarlo en libro para la convocatoria del IAA.

Por último, mi mayor agradecimiento es para mi madre, mi familia extendida y mis amigos de siempre, pues sin su amor incondicional ninguno de mis proyectos académicos y personales serían posibles.

Marina Celeste Vasta, 2 de agosto del 2018.

PRÓLOGO*

La fascinación por los animales salvajes trasciende todos los tiempos. Hoy en día, se manifiesta de innumerables maneras. A principios del siglo XIX, los zoológicos eran los únicos que brindaban la oportunidad de experimentar algo del desconocido mundo de los animales de continentes distantes. Eran la puerta de entrada a mundos imaginarios físicamente inalcanzables. El zoológico aparecía como un oasis en el ambiente contaminado y poco saludable de la ciudad y presentaba a visitantes de todas las capas de la sociedad de antaño un paisaje en el que todo era diferente. Senderos que invitaban a deambular, edificios de estilo ecléctico o exótico y árboles igualmente exóticos crearon un mundo propio en donde se originaron los más memorables recuerdos.

La magia del zoológico se ha mantenido hasta la actualidad en la que, además de ésta, existen muchas otras posibilidades de cultura, educación y entretenimiento que compiten por el interés del residente de la metrópoli. De hecho, desde el cambio de siglo, hemos visto un verdadero renacimiento de los zoológicos clásicos en las grandes

* Este libro se basa en los resultados de la tesis de maestría que la autora defendió en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (MAH-CADU-FADU-UBA), en mayo del año 2017, bajo la dirección de la Dra. Arq. Rita Molinos. Aquella investigación contó con el apoyo de una beca otorgada por la Universidad de Buenos Aires, y se desarrolló en el marco del proyecto UBACyT 20020120200389BA titulado "Imágenes técnicas y contexto profesional de las obras, trabajos y espacios públicos. Buenos Aires, 1887-1913", dirigido por la Dra. Arq. Rita Molinos. Asimismo, integró el Programa de Estudios Históricos de las Heterotopías, del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

ciudades del mundo. Reservas de animales naturalistas se ponen sorprendentemente en armonía con los edificios exóticos de antaño. Ya no se trata de ricas colecciones de animales, sino de encuentros con una cantidad más limitada de especies en un contexto educativo y de conservación de la naturaleza. En las capitales europeas, los zoológicos clásicos se asemejan a los principales museos, las catedrales y otros edificios históricos, se han convertido en un destino más de los turistas que visitan la ciudad. El zoológico es, asimismo, nuevamente –como en el siglo XIX– un importante centro de relajación y contacto con la naturaleza para los ciudadanos. No se trata sólo de la naturaleza local, sino también de la de otras partes del mundo. Con la creciente globalización, nuestra moderna manera de vivir y nuestra creciente prosperidad tienen un gran impacto en la supervivencia de la naturaleza en todo el mundo. El zoológico es un lugar donde las personas, incluso aquellas que se sienten poco conectadas con el entorno natural, experimentan en sus vidas cotidianas algo de coherencia entre sus rutinas ciudadanas y el mundo natural. Es un desarrollo de la conciencia que no ocurre a través de la mente, sino a través de los sentidos. Nadie mejor para mostrar lo que es un elefante marino, que el mismo elefante marino.

Entre los grandes zoológicos clásicos del mundo, el de Buenos Aires ocupa un lugar especial. Desde sus primeros años, estuvo abierto para todos. De hecho, la razón de su construcción fue crear un pulmón verde para el pueblo. Esto era muy diferente en Europa, donde los zoos se crearon para uso exclusivo de la nueva clase media. No se abrían, o solo muy limitadamente, para la población trabajadora. La intervención del gobierno en los primeros años también significó que el zoológico, los cuartos de los animales y los edificios fueran mucho más generosos en diseño que en la mayoría de los establecimientos anteriores. Con prudencia me atrevo a afirmar que el Zoológico de Buenos Aires es uno de los más bellos en cuanto a monumentalidad y construcción.

Otra razón importante que hace del zoológico porteño un lugar único surgió en el curso posterior de la historia. En la belicosa Europa, los zoológicos ubicados en los centros de las ciudades a menudo estaban en las primeras líneas, las cuales fueron destruidas durante las

dos guerras mundiales. Debido a la falta de conciencia sobre el valor del pasado y al tormentoso desarrollo económico, gran parte de esas construcciones no se han restaurado, sino que han sido rápidamente reemplazadas por la modernidad de los años sesenta a los ochenta, que ahora está completamente pasada de moda. El Zoológico de Buenos Aires es el único zoológico clásico que prácticamente ha mantenido todo su marco paisajístico arquitectónico. Incluso los edificios de antaño, restaurados en los últimos años con enorme respeto y dedicación, aún determinan en gran medida la imagen. Esto lo convierte en un monumento histórico-cultural sin paralelo en el mundo.

Dicha posición especial del Zoológico de Buenos Aires no había recibido hasta el momento la atención que se merece, ni en el país ni en el extranjero. La magíster Marina Celeste Vasta destaca la riqueza de la historia de este sitio desde diversas dimensiones inextricablemente vinculadas. En los últimos años han aparecido muchas monografías sobre diferentes zoológicos históricos, generalmente escritas desde una perspectiva arte-histórica o biológica unilateral. A diferencia de aquellas publicaciones, Vasta se ha atrevido a adoptar un enfoque integrador que da lugar a los objetivos que llevaron a la creación y el desarrollo de las dimensiones físicas, educativas y científicas del zoológico en un contexto histórico que sabe cómo interpretar la singularidad de la institución de manera convincente. En particular, su descripción de la historia de los edificios en relación con los animales es una fuente de reflexión muy valiosa. Después de leer este libro, uno mira al zoológico con otros ojos. El trabajo de Vasta arroja luz sobre la relación cambiante entre humanos y animales en el contexto que mejor la refleja: el zoológico. Los muchos elementos físicos conservados del pasado en este lugar ilustran, a veces de manera contradictoria, que nuestro respeto actual por los animales y la naturaleza es un logro con una larga y, en ocasiones, impactante historia de desarrollo.

Durante el periodo de la dictadura, se intentó dismantelar y reubicar el zoológico. Afortunadamente, este plan nunca se materializó. Sin embargo, también hoy se ve amenazada la existencia de esta institución. Por el momento existe una incertidumbre particular sobre el

PRÓLOGO

destino de los animales, sin los cuales el ambiente perdería su esencia. Esperamos que este libro contribuya a una discusión matizada sobre el futuro de uno de los sitios más importantes del patrimonio global.

Erik van Vliet**

** Diseñador de Paisaje y Licenciado en Biología por la Escuela de Arte de Kampen y la Universidad de Amsterdam, respectivamente. El autor se especializa en diseño, legislación y gestión de recursos humanos de zoológicos.

NOTA

Un hipopótamo tan chiquito
que parezca de lejos un mosquito,
que se pueda hacer upa
y mirarlo con una lupa,
debe ser un hipopotamito.

María Elena Walsh, *El zoo loco*

Buena parte de los libros sobre la Historia de la Arquitectura deparan colecciones, etiquetas y nombres que aluden a una taxonomía ordenada que se ha ido naturalizando. Lugares, tiempos, pero también atributos y juicios se cuelan en la combinación de los nombres modificados por adjetivos en esas etiquetas. Un sistema de informaciones que reúne y cataloga ejemplares y subraya la singularidad de lo exhibido. Podríamos entender esos libros como repertorios que recorreremos según su diseño editorial o según nos mueva nuestra costumbre o nuestra propia curiosidad que abre entonces las jaulas dispuestas por la forma de presentación de ese sistema.

El rumbo de Marina Vasta en su estudio sobre el Jardín Zoológico de Buenos Aires fue el de la exploración de un mundo documental en búsqueda de indicios acerca de la constitución de ese *locus amoenus* urbano, contenedor de una arquitectura casi anónima, sospechada de ligereza o de vulgaridad y, en definitiva, de poco fuste, reducida además a relictos fragmentarios, por lo que la autora tuvo que andar jaulas afuera de lo que las colecciones consagradas prescriben.

El atender a las gestiones de los primeros directores del zoológico y a cómo sus ideas incidirían en la comitencia de los objetos arquitectónicos, de los trazados tendidos para ser recorridos por los visitantes y de la comunicación impresa, extendió la observación hacia una red de instituciones científicas y educativas. Lugares y programas paralelos y

complementarios arrojaron así un correlato espacial fuera y dentro del recinto del Jardín.

Los documentos que el libro ofrece revelan aspectos contradictorios. Se vislumbra entre líneas un pacto verosímil entre ciencia y ficción y entre lugar, moradores animales, cuidadores y visitantes que cuajó en un paraíso para la infancia porteña. Dejar de mirar una vegetación que no se deja ver crecer y que no llega a cubrir el panorama de fondo barrial con construcciones que, en cambio, crecen con rapidez y que necesariamente la mirada del público debe obviar, fue una parte no poco importante de ese pacto ficcional. El recinto ofició como umbral de la imaginación. Los lectores del libro, entonces, imaginamos lo que los visitantes pudieron imaginar.

Público devenido en personaje: niños que se acercan con temeridad a los animales o que intentan su retrato, grupos de familia y maestras y escolares, pero también personas solas tomadas por cámaras fotográficas sin posar, como al pasar. Empleados con gorra que ejercen su manso control y dominio de las fieras. Atravesamos la superficie de las fotos, nos dejamos conducir e imaginamos los olores (que Borges evocó “a caramelo y a tigre”), los sonidos cambiantes, la ilusión táctil de la cercanía de la piel animal, el sabor de la merienda del recreo de los excursionistas. Escena y límite, protección y riesgo alimentarían leyendas urbanas y temores infantiles sobre intempestivas fugas. Entre las series de la iconografía trabajadas por Vasta, algunas piezas se escapan de esa morosa cotidianidad: especialmente la del final del periplo de la jirafa desembarcada en el puerto y ya rumbo al zoológico, o el yacaré en su campamento provisorio.

Las bestias urbanizadas ocuparon casas y palacios entre senderos, carteles y la sombra –por fin creciente– de los árboles. El diseño de la arquitectura de este mundo curioso, como el de todo zoológico, no se resolvió en función de aquella “arquitectura animal” que ha estudiado Juhani Pallasmaa, aquella signada por la evolución de las especies, a la vez que componente vital de ésta. En un momento de la evolución de la cultura urbana dentro del ciclo “de animales a dioses”, según el devenir de nuestra especie planteado por Yuval Noah Harari, los zoológicos si-

guieron otro criterio funcional, y propusieron una arquitectura parlante en tanto recreativa y estética comunicación acerca de la naturaleza. Más tarde, el de Buenos Aires quedó condenado a la extinción por el quiebre de la red de programas que simbólicamente sustentaban su sentido.

Aplicando la fórmula de Walsh, podríamos plantear con ingenuidad recuperada: un ecoparque tan chiquito, que parezca nomás un jardin-cito... y preguntarnos: ¿Será un ecoparquecito algo sustentablemente imaginable?

Si Plinio el Joven dejó testimonio epistolar de su ocio asociado a la contemplación y estudio instalado en el *locus amoenus* de sus villas; si en *El cerdo y el arqueólogo*, Italo Calvino siguiendo indicios de una “arqueología pobre” nos condujo del chiquero de la casa rural Settefinestre a la pintura de la historia del habitar de ciudadanos y esclavos romanos y de las vicisitudes medievales del sitio, ¿qué recursos arqueológicos harán posible el acceso al paraíso perdido de este zoológico? Seguramente el mosaico discontinuo de este libro será un recurso necesario.

Dra. Rita Molinos

ABREVIATURAS

JZ: Jardín Zoológico de Buenos Aires

MCBA: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires

AGN: Archivo General de la Nación

CeDIAP - AABE: Centro de Documentación e Información de Arquitectura Pública - Agencia de Administración de Bienes del Estado.

RAE: Real Academia Española

*Tout le monde n'est pas géographe, botaniste,
minéralogiste, etc., etc.; mais tout le monde est curieux.*

[No todo el mundo es geógrafo, botánico,
minerealogista, etc., etc.; pero todo el mundo es curioso.]

Carl Nebel, *Voyage pittoresque et archéologique dans la
partie la plus intéressante du Mexique*, (1836): preface.

INTRODUCCIÓN

APREHENDER Y REPRESENTAR LA NATURALEZA EN LA URBE

El zoológico como espacio público con fines científicos, educativos y recreativos es una representación de carácter singular y actual del muestrario animal en el mundo occidental. Sin pretender un análisis exhaustivo, resulta ineludible ubicar al zoológico en el devenir de una historia de las representaciones urbano-arquitectónicas y sociales.

El sentido cultural que predomina en la sociedad occidental es el de relacionar las colecciones de fauna con fines no utilitarios. Desde este punto de vista, se entiende que el animal “utilitario” es aquel que sirve como alimento, utensilio, herramienta de transporte, para tareas agrícolas, o para otros fines; aunque esta categoría, que en principio colabora para distinguir usos y espacios definidos por los seres humanos para el animal fuera de su hábitat natural, resulta inexacta cuando se especifican los diversos motivos por los que se ha mantenido fauna en cautiverio. Bajo una perspectiva de la visibilidad (visión-razón, visión-fruición) y la experiencia corporal, el zoológico es un espacio de paradójico acento en la concentración y la distracción, sus animales han sido exhibidos con fines utilitarios: se los ha presentado como materiales didácticos, objetos de investigación y de estudios científicos; han sido el medio para definir y apropiarse de un territorio; o hechos exóticos con motivos estéticos.

Los egipcios fueron precursores en la incorporación de la idea de un jardín botánico y un jardín zoológico dentro de su repertorio arquitectónico. En el reinado de Hatshepsut (1490 a. C.-1468 a. C.), los egipcios ya tenían animales domésticos y salvajes en cautiverio, también contaban con plantas exóticas en espacios construidos especialmente para su aclimatación y mantenimiento dentro del complejo de Karnak. En el

Alto Egipto, Akenatón conformó una casa de fieras en la que mantuvo leones en edificios con cúpula, antílopes en corrales, ganado en un recinto hecho de palos y ramas, un estanque con peces y aves de agua, y un pequeño palacio con ventanas de apariciones o vidrieras.

El zoológico llegó a Occidente a través de Alejandro Magno, y le permitió a Aristóteles el estudio de más de 300 especies cuyas descripciones se encuentran en su obra *Historia de los Animales*, en la que el filósofo proponía no examinar a los animales de acuerdo a su fiereza o maldad, sino comprender que “en todos los seres naturales hay algo de maravilloso”.¹ Durante el periodo ptolemaico, la mayor colección de animales del mundo antiguo estuvo en Alejandría, esta casa de fieras sirvió como suministro de animales salvajes africanos para ser sacrificados en el circo romano, aunque también Plinio el Viejo hizo uso de ella con fines científicos, en su enciclopedia de Historia Natural dedicó cuatro libros a la descripción y taxonomía zoológica.²

Durante el Medioevo, en el periodo clasificado como premoderno, se desarrolló una serie numerosa de zoológicos reales y municipales. Una de las más famosas colecciones de la época fue la conformada en el palacio de Woodstock durante el reinado de Enrique I (1100-1135). Años más tarde, Juan I (1199-1216) la trasladó a la Torre de Londres, pero el lugar se convirtió en un zoológico público –primer zoológico municipal financiado con fondos públicos– cuando Enrique III (1216-1272) decidió que no iba a dar alojamiento a todos los turistas que acudieran a ver por primera vez a un oso polar y a un elefante.

Las casas de fieras reales alcanzaron su cima en el Renacimiento con las primeras arquitecturas diseñadas en torno a los animales. Pese a que en toda la historia de las colecciones de fauna exótica, los animales fueron alojados en edificios que expresaban la posición de sus coleccionistas, durante este periodo las series zoológicas formaron parte de una concepción mayor. Jon Coe, paisajista especializado en diseño de zoológicos, señala:

1 Aristóteles ([343 a. C.] 1621).

2 Plinio Segundo ([77] 1624).

Los animales, como los arbustos ornamentales de jardín y parterres bordados, son adornos para divertir a los aristócratas. Hasta la naturaleza está bajo el control del rey y la corte. Así, lo que comenzó en Nínive como control físico directo de las bestias y la naturaleza evolucionó y los podemos apreciar en símbolos intelectuales de control. La soberanía humana sobre la naturaleza era incuestionable.³

La primera colección de animales con fines exclusivamente científicos fue el real *Ménagerie du Parc* en Versalles, en 1624, que después de la revolución de 1789 se trasladó al *Jardin des Plantes* en París y fue reorganizada por el naturalista Georges Cuvier. El establecimiento que inició el período moderno en la historia de los zoológicos fue la casa de fieras en el jardín de Schönbrunn en Viena, en 1752, sólo seis años antes de que Linneo publicara su nomenclatura sistemática de plantas y animales.⁴ No obstante, la institución que estableció las normas positivas y constructivas de los establecimientos europeos y norteamericanos posteriores fue el Zoológico de Londres, fundado en 1830, en el que se construyó el primer acuario que abrió sus puertas en 1852 bajo el nombre de La Casa de los Peces.

Las extensas colecciones animales de los zoológicos finiseculares no podrían explicarse sin mencionar a Carl Hagenbeck (1844-1913), quien se dedicó principalmente a la comercialización de animales salvajes. Él fue quien fundó el más exitoso zoológico privado de Alemania, el *Tierpark Hagenbeck*, que fue trasladado a su actual ubicación en el barrio de Stellingen, en Hamburgo, en 1907. Las concepciones de Hagenbeck sobre la exhibición animal fueron las que llevaron a la transformación de la arquitectura zoológica a recintos sin barras y diseños que imitaban el hábitat natural de sus moradores. Esta transformación de la arquitectura llegó incluso a la exhibición de humanos junto a la de ani-

³ Coe (1994): 30.

⁴ Carlos Linneo (1707-1778). Naturalista, botánico y zoólogo sueco considerado el fundador de la taxonomía moderna.

males. Los zoológicos americanos, en especial el porteño, adoptaron la concepción de Hagenbeck que resultó crucial e incluso signó el desarrollo de gran parte de esta arquitectura de los zoológicos americanos.

En América, el primer zoológico corresponde al período prehispánico y fue uno de los sitios descritos por Hernán Cortés: la casa de fieras y aviario del emperador azteca Moctezuma Xocoyotzin en la ciudad de Tenochtitlan. El conquistador realizó un retrato minucioso del lugar en una carta dirigida a Carlos I en la cual subrayó el buen cuidado de los aviarios por parte de un equipo conformado por 300 personas destinado exclusivamente a la atención de los animales y al cuidado de su salud. La casa de fieras también incluía animales carnívoros, los que se encontraban alojados en grandes jaulas de madera. Bernal Díaz del Castillo habló del zoológico de Moctezuma en su libro *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, en el que hizo una descripción completa sobre un albergue en donde se alojaban, reproducían y criaban reptiles, en especial serpientes.⁵

Los zoológicos americanos considerados modernos se gestaron durante el período independentista, como el *Philadelphia Zoo* (1874), el *Cincinnati Zoo* (1875), el Jardín Zoológico de Río de Janeiro (1888), el Jardín Zoológico de Buenos Aires (1888) y el Zoo Villa Dolores de Montevideo (*circa* 1890). Se debe tener en cuenta que la mayoría de los establecimientos del continente americano se construyeron a principios del siglo XX.

Dentro de la biografía de la ciudad de Buenos Aires, la historia del Jardín Zoológico fue extensa, pues se remonta a un primer antecedente en 1875, cuando se instaló una sección zoológica en el Parque 3 de Febrero para albergar animales útiles y peculiares. Luego la sección zoológica se consolidó en 1888 con la creación del Jardín Zoológico como institución autónoma e independiente del Parque 3 de Febrero.

El Jardín Zoológico de Buenos Aires, en adelante JZ, fue pensado como un espacio para educar y entretener, como lo definió uno de sus

⁵ Díaz del Castillo (1632).

impulsores, Carlos Pellegrini, “adorno utilísimo”.⁶ En su recorrido hacia la popularización, construyó su lugar en el mundo infantil y se convirtió en el “Paraiso de los niños”.⁷ Para muchas generaciones de porteños, el Zoológico fue un escenario recurrente de su infancia, lugar en el que pudieron conocer y admirar animales exóticos y autóctonos, espacio en el que configuraron de una manera particular su conexión con la naturaleza. El Zoo, por más de un siglo, fue el paseo familiar de fin de semana elegido por los adultos para mostrar a los niños la vida animal en la ciudad e incluso el lugar preferido para ir de excursión escolar anual durante la escuela primaria.

El JZ ocupó un predio de 18 hectáreas ubicado dentro de uno de los enclaves urbanos más relevantes de la ciudad, entre la calle República de la India y las avenidas del Libertador, General Las Heras y Sarmiento, desde 1888 cuando su primer director Eduardo Ladislao Holmberg logró su independización física y normativa del Parque 3 de Febrero. Fueron Holmberg y su sucesor, Clemente Onelli, quienes lo dotaron de su peculiar arquitectura. El primero definió su trazado actual y erigió los recintos más antiguos que debían responder a la arquitectura del país de origen de los animales albergados. El segundo le otorgó popularidad al darle una orientación didáctica a través de carteles indicadores y guías temáticas, así como por la construcción de otra importante serie de edificios y la colocación de monumentos que completaron la imagen característica del Jardín.

Si bien el JZ contiene una colección de piezas de gran riqueza arquitectónica, la falta de literatura sobre el tema es evidente en los textos generales sobre Historia Urbana y de la Arquitectura, por lo que el tema se convierte en una vacancia dentro del campo de los estudios del Diseño como de la Historia Urbana.

Se estima que en todo el mundo existen alrededor de mil zoológicos que participan en Organizaciones Nacionales, Regionales o Internacionales y, debido a la propia naturaleza de este tipo de instituciones,

6 Véase Pellegrini en Beccar Varela (1926): 300.

7 *Revista Caras y Caretas* (1925, 18 de abril): 71.

gran parte de ellos son urbanos o periurbanos. Muchas de las ciudades capitales y metrópolis, en especial las europeas, cuentan con un zoológico, por ejemplo: París con su *Parc Zoologique* —o Zoo de Vicennes— y la *Ménagerie du Jardin des Plantes*, Berlín con el *Zoologischer Garten* y el *Tierpark*, Madrid y su Parque Zoológico en la Casa de Campo, el Distrito Federal de México y el Zoológico de Chapultepec, Santiago de Chile y el Zoológico Nacional de Chile sobre el cerro San Cristóbal y Nueva York y su Zoo en el Central Park. Dentro de este conjunto, el JZ se presenta como un ejemplar único, pues es el exponente más viejo, singular superviviente de su tipo en la ciudad de Buenos Aires y que continúa en su emplazamiento original con los mismos límites físicos, incluso se mantiene sin evidentes cambios puesto que exhibe la mayoría de los edificios construidos en sus inicios. En el presente libro se puede contemplar de forma metafórica la longevidad, singularidad y permanencia del zoo porteño como características distintivas que permiten calificarlo desde la perspectiva del patrimonio cultural. Pero también su carácter multidimensional que lo ubica como un objeto de estudio significativo y relevante para ampliar la mirada sobre la Historia Urbana porteña.

Aquí se propone un estudio histórico-crítico sobre el JZ, pues se lo entiende como un objeto de la cultura material urbana porteña, que permite revisar las representaciones de las relaciones entre los ciudadanos y el mundo animal —a partir del estudio de los discursos que discurren entre la ciencia y la cultura popular—, pero también de la representación de la propia urbanidad desde la mirada de lo exótico. En este contexto, se interpreta que el esquema de conjunto zoológico, sus edificaciones y las *Guías Ilustradas* publicadas por la institución conformaron una propuesta de sentido o representación del sitio, cuyo programa planteó la asimilación de saberes sobre la naturaleza. El programa se realizó por medio de una doble vía: por un lado, la fruición que ofrecía la estética pintoresca como instrumento para aprehender las experiencias vividas en un escenario diferente al del mundo cotidiano del visitante y, por otro lado, la abstracción que proponía la ciencia para el ordenamiento y clasificación de sus objetos de estudio. Ambos caminos coincidían bajo la metáfora de viaje como acción catalizadora

de aprendizaje y conocimiento, por lo que la delimitación del recorrido –o los recorridos– guió al proyecto zoológico.

El objetivo principal de esta obra es aportar nuevas perspectivas y reflexiones sobre la arquitectura de los zoológicos y su relación específica con la ciudad. Para realizar este trabajo histórico-crítico acerca del Jardín Zoológico de Buenos Aires se sistematizó y analizó un *corpus* amplio y heterogéneo que incluye la producción iconotextual del propio zoológico, revistas, guías y planos; material hemerográfico, artículos referidos al zoológico porteño, a sus directores y a otros zoológicos; documentación técnica del conjunto y sus construcciones, planos, memorias descriptivas y cuadros, y material fotográfico reunido del Archivo General de La Nación (en adelante, AGN); con la intención de ubicar este repertorio documental sobre la institución a la luz de diferentes categorías.

La estructura narrativa del texto se divide en dos partes. La primera parte incluye los Capítulos 1 y 2, que refieren a la delimitación del campo temático y al encuadre del objeto de estudio con una revisión del estado de la cuestión. En la segunda parte se desarrollan tres apartados: el Capítulo 3, en el que se define la noción de representación pintoresca y se explica su uso como herramienta de difusión e instrucción en el JZ por parte de sus dos primeros directores; el Capítulo 4, que estudia el lugar que ocupó el JZ dentro del conjunto de organizaciones científicas nacionales y cómo esto se tradujo en el diseño del sitio, y el Capítulo 5, que trata de la construcción de los componentes físicos y espaciales del zoológico moderno a través del reconocimiento de tres tipos arquitectónicos que dan respuesta a los requerimientos de encierro y exhibición de la fauna en el JZ –el pabellón, el panorama y el exhibidor–.

Otro de los objetivos del libro es contribuir a las discusiones sobre el presente y el futuro del JZ, pues varias son las dimensiones programáticas que están presentes y en pugna en los zoológicos desde el periodo estudiado hasta la actualidad; incluso cuando las propuestas de las instituciones contemporáneas parecen centrarse en dos únicas líneas de trabajo: la educación ambiental y la conservación de las especies. Un ejemplo de estas líneas de trabajo fue la propuesta, a fines

INTRODUCCIÓN

de la década de 1990, hecha por la fundación Temaikén que planteó instalar un bioparque en las afueras de la ciudad de Buenos Aires con especies exclusivamente autóctonas, aunque no pudo superar el carácter multidimensional de la tipología zoológico y debió sopesar la productividad económica y la atracción popular por lo exótico. En el 2016, el JZ inició su proceso de reconversión en ecoparque, disposición que actualizó el debate acerca del “sentido de su especie”.⁸ Sin embargo, conservó su emplazamiento, la vegetación –ahora sobrevalorada por su aporte a la “calidad ambiental”–, gran parte de su arquitectura –devenida en patrimonio edilicio– y los ejemplares exóticos que no pudieron ser trasladados por cuestiones sanitarias o económicas. Esta problemática no es ajena a las conclusiones que se presentarán en la obra ya que abre la posibilidad de desarrollar nuevas líneas de investigación.

8 La autora utiliza esta metáfora zoológica entendiendo “especie” como tipología urbano-arquitectónica y sus representaciones.

CAPÍTULO 1

EL ZOOLÓGICO COMO OBJETO DE HISTORIA

1.1 El Jardín Zoológico de Buenos Aires

Dentro de la historiografía urbana local, el JZ fue tratado como una pieza integrante de un programa mayor de un sector urbano determinado y en un período comprendido entre 1870 y 1920. Este recorte temporal se puede dividir en dos partes: entre 1870 y 1888, el Zoo de Buenos Aires no existía como institución, pero a partir de 1888 obtuvo su institucionalización, es decir, su independencia del Parque 3 Febrero. Se debe tener en cuenta que en sus primeros años de independencia se consolidó y se popularizó.⁹ La consideración que ha merecido el JZ como espacio verde lo ubica en un papel secundario o poco relevante del conjunto de parques y plazas porteños a causa de no haber sido un sitio diseñado por un autor relevante como Carlos Thays o por no poder encuadrarse de forma acabada en la lógica del diseño pintoresquista de jardines.

Las historias de la arquitectura argentina no incorporan a ninguno de los edificios interiores del recinto ni en textos ni en imágenes, a excepción de dos breves comentarios hechos por los arquitectos Ramón Gutiérrez y Ricardo Alexander.¹⁰ La construcción del Jardín Zoológico: “se realizó dentro de los criterios del paisajismo exótico, con senderos y pabellones aislados que desde comienzos del siglo

9 Gutiérrez (1992); véanse también Gorelik (1998); Gutman y Hardoy (2007); Liernur (2008); Pschepiurca (1982); Pschepiurca (1983) y Varas (1997).

10 Gutiérrez (1992) y Alexander (1984).

XX se fueron construyendo en diversos 'estilos': moriscos, hindúes, medievales, rústicos, de chozas africanas, etc."¹¹ La introducción de la tipología en Buenos Aires y su resolución arquitectónica fueron entendidas como parte de las acciones del liberalismo y la europeización de la ciudad. El segundo autor reflexionó sobre el pintoresquismo en la arquitectura nacional a partir de la oposición que se evidenciaba en dos ejemplares urbano-arquitectónicos destacados por su vigencia y trascendencia social: el cementerio de la Chacarita y el sitio que motiva este escrito, el JZ. Mientras que las construcciones del camposanto eran entendidas como una reproducción de "la arquitectura de fachada" de la ciudad decimonónica, el diseño del zoológico y sus pabellones se mostraron como "la expresión de deseos de la ciudad pintoresca y romántica que no teníamos".¹²

Se debe destacar que ambos autores coincidieron en adjetivar al JZ como "pintoresquista", Alexander lo ubicaba como una acción urbanística y Gutiérrez lo definía como un proyecto paisajístico. A partir de estas dos definiciones se debería denominar al JZ como "la ciudad de los animales" o como "el jardín exótico" o una mezcla de ambos.

La Historiografía de la Ciencia en la Argentina no ha considerado al zoológico, y en particular al JZ, como un lugar relevante.¹³ Sin embargo, el primer director del JZ, Eduardo Ladislao Holmberg, sí fue considerado como uno de los primeros naturalistas nacidos y formados en Argentina, un experto al servicio de la administración pública y un férreo defensor de la divulgación científica, aunque su labor al frente del zoo porteño no constituyó un hito a destacar dentro de su biografía, hecho del que incluso daba cuenta él mismo:

(...) Pensando hacer un servicio a mi país con una larga dedicación al Jardín Zoológico para representar la obra viva y parlante de mis escritos, encuentro que los mejores catorce años de mi vida se han

11 Gutiérrez (1992): 126.

12 Alexander (1984): 54.

13 Babini (1971). Véanse Lorenzano (2008); Montserrat (2000) y Terán (2008).

malgastado en tarea tan grande e ingrata, para verla condenada por la injusticia y el desconocimiento del esfuerzo.¹⁴

No obstante, un gran número de investigaciones de diferente índole sobre las colecciones biológicas y los espacios que las albergan permiten examinar la tipología zoológico en analogía con la tipología museo de Historia Natural, ambas consideradas como espacios de exposición para la divulgación científica. Se destacan los textos de Irina Podgorny¹⁵ sobre museos orientados a la Historia Natural y a las ciencias en el Río de la Plata y los de Susana García¹⁶ respecto a la enseñanza de las Ciencias Naturales en la Argentina y el desarrollo de museos y colecciones biológicas; varios trabajos centrados en el diorama como formato expositivo¹⁷ y una serie de autores que abordan la relación entre la ciencia y el público se preguntan sobre los objetos, las personas y el tipo de lazos que se hilan entre ellos, principalmente en el museo.¹⁸

La bibliografía utilizada sobre zoológicos puede organizarse en tres grupos. El primero es propio de las memorias o cronologías de los acontecimientos institucionales;¹⁹ el segundo pertenece a las historias generales que enfocan las colecciones animales según la experiencia europea o norteamericana;²⁰ por último, el tercero constituye una serie de historias breves y de carácter instrumental que se refiere al diseño de los recintos zoológicos a modo de antecedentes para trabajos de planificación de nuevos ámbitos para animales.²¹

14 Holmberg (1952): 87.

15 Podgorny (2009); Podgorny *et al.* (2012) y Podgorny y López (2014).

16 García (2007) y García (2010).

17 Tunnicliffe y Scheersoi (2015).

18 Hein (1998). Véanse Cortassa (2012); Dudley (2010; 2012) y Podgorny (2005).

19 Pastrana Martino (2003). Véanse Barrington-Johnson (2005); Brown *et al.* (2011); De Courcy (2010) y Pinon, Warmoes, y Leclerc-Cassan (2014).

20 Kislíng (2001). Véanse Baratay y Hardouin-Fugier (2004); Croke (1997); Hoage y Deiss (1996) y Rothfels (2002).

21 Coe (1986); Coe (1994) y Coe (1996). Véase también Collado Sariego (1997).

Las historias editadas sobre el JZ forman parte del primer grupo, esto es, pertenecen a la línea de memorias, con una cronología apoyada en un trabajo de archivo, en el caso del profesor Diego A. Del Pino,²² y de carácter conmemorativo como en las publicaciones de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, por ejemplo, en ocasión del 100.º y 110.º aniversario del Jardín.²³

Un texto con un panorama más complejo de la historia del JZ es el de Schavelzon *et al.*, porque desde el ámbito del patrimonio cultural instala interrogantes sobre los modos de construcción de nuestra cultura material y nuestras representaciones. En él se incluye un trabajo de Marina Vasta en el que, más allá del carácter amplio de la publicación, se utiliza un relato donde se entrecruza lo científico y lo artístico, lo recreativo y lo didáctico, lo natural y lo construido.²⁴

Se tomaron algunos ejes propuestos por dos libros que indagaron el tema zoológico en el marco de los estudios culturales, pues estos sirvieron para relacionar la arquitectura con lo social y lo cultural. El primer libro trata sobre los zoológicos norteamericanos y fue escrito por Elizabeth Hanson, historiadora de la ciencia.²⁵ El texto comienza con la inauguración de los establecimientos de Filadelfia, en 1874, y de Cincinnati, en 1875, y concluye en 1940, año en que Estados Unidos ya contaba con más de 100 ciudades provistas de un zoo. En este escrito se representa el significado de la naturaleza en la ciudad a través de las formas en las que los zoológicos han reunido y mostrado sus colecciones de animales; y se los define como paisajes intermedios y expresiones concretas de las tensiones entre lo salvaje y lo civilizado, la ciencia y la cultura popular, la educación y el entretenimiento. El segundo libro fue escrito por Ian Jared Miller, historiador especializado en estudios asiáticos.²⁶ Allí se analiza el zoológico de Ueno, ubicado en la ciudad

22 Del Pino (1979) y Del Pino (2005).

23 Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, en adelante MCBA (1974) y Jardín Zoológico de Buenos Aires (1998).

24 Vasta en Schavelzon, Corsani, Vasta y Barela (2013).

25 Hanson (2004).

26 Miller (2013).

de Tokio, a través de un recorrido histórico que comienza en el período imperial y que termina en el Japón moderno. Se interpreta al zoo como una “institución híbrida” —museo, laboratorio y prisión a la vez—, como lugar de dominio de la especie humana sobre el medio natural. También se lo considera como un “micro-cosmos” que reproduce tanto las representaciones del mundo natural como las representaciones sociales y culturales de diferentes épocas del Japón.

Los enfoques propuestos por los autores de los libros citados sirven para entender que la tipología zoológico en arquitectura no está desligada de lo social y de lo cultural. Los zoológicos son objetos de la cultura material urbana y el estudio de estas instituciones permite revelar diversos aspectos de cómo la cultura que los proyecta representa el mundo natural y el lugar humano en ella. Desde una perspectiva diacrónica se dará cuenta de cómo estas ideas se han desarrollado y han ido cambiando sus representaciones en el tiempo.

1.2 ¿Cómo pensar el zoológico?

Para armar una cronología edilicia de lo que fue el JZ desde sus inicios, se realizó una lectura conjunta de los planos generales y las *Memorias Municipales de la Ciudad de Buenos Aires* durante el período 1888-1936.²⁷ En estos documentos se constató que más del 70 por ciento de las construcciones existentes hoy en día se habían realizado durante un período que coincidía con la gestión de sus dos primeros directores: Eduardo Ladislao Holmberg (1888-1904) y Clemente Onelli (1904-1924). La caracterización inicial de este complejo edilicio fue la de un conjunto con rasgos estilísticos comunes que había permanecido hasta el presente sin intervenciones materiales significativas. Esto permitió determinar el recorte temporal y la serie de casos de arquitectura con los que se iba a trabajar. También se

²⁷ Se trabajó con los planos generales publicados en las *Guías Ilustradas del JZ* y los obrantes en el Archivo AySA.

analizó la arquitectura de los recintos, se seleccionaron los casos que habían sido realizados durante las dos primeras direcciones del Jardín y se confeccionaron fichas de relevamiento (**Figura 1.1**). Es necesario destacar que tanto el trabajo desarrollado con las fotografías obtenidas en el AGN como el trabajo realizado con las *Guías del JZ* fueron los que abrieron el camino para definir el objeto de estudio.²⁸

En un primer momento, se analizaron 160 imágenes del archivo mencionado en el que se identificaron “objetos y situaciones” que Erwin Panofsky llamó “descripción preiconográfica”.²⁹ Estos “objetos y situaciones” se volcaron a una serie de campos en una base de datos: “animales” (especie, cantidad); “personas” (tipo, cantidad, grupo etario); “arquitecturas” (mobiliario, recintos, obras de arte) y “vegetación” (**Figura 1.2**).

La clasificación ayudó a realizar lecturas cuantitativas de los campos en forma independiente e interdependiente. Se adscribió a la postura de Peter Burke sobre las evidencias iconográficas,³⁰ se armaron series alrededor de diferentes ordenamientos temáticos que permitieron la construcción de relatos a partir de los “vestigios” evidenciados en cada fotografía. Dos series fueron revisadas para la obra, la serie “Límites”, que surgió de una inquietud acerca de la relación entre los pares natural-artificial y salvaje-domesticado, y la serie “Hombres y animales”, que se desprendió de la primera ante la pregunta sobre la interacción entre ambos actores y los límites físicos involucrados entre “hombres y animales” (**Figura 1.3**).

En un segundo momento, se trabajó con las *Guías del JZ* publicadas entre 1904 y 1934 en las que se relevaron las imágenes descriptivas que proponían paralelismos entre las formas de habitar el zoológico y las formas de habitar la ciudad, referidas tanto a cues-

28 Ambos trabajos se realizaron en el marco de los seminarios “Imágenes e Historiografía” de la Dra. Arq. Rita Molinos y “Diseño y Cultura Popular” del Arq. Jorge Ramos en la Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo, FADU-UBA.

29 Panofsky ([1962] 1984).

30 El autor entiende que las imágenes fotográficas y pictóricas no pueden utilizarse como testimonio en sentido estricto, sino que se debe sustituir la idea de “fuentes” por la de “vestigios” del pasado en el presente. Véase Burke ([2001] 2005).

tiones tangibles (espacios urbanos y arquitectónicos) como a aspectos intangibles (hábitos y costumbres, formas de relacionarse, etc.). La visión general que se desprendió de este examen fue la de un conjunto edilicio complejo en donde convivían casas, departamentos, palacios, templos, una pagoda, un faro, un minarete y un torreón utilizados por los animales-habitantes, y una confitería, un teatro, un kiosco de música y una *nursery* reservados para los humanos-visitantes. Este conjunto se encontraba atravesado por un *tramway* y un ferrocarril, medios de transporte públicos que permitían percepciones alternativas a la del recorrido a pie (**Figura 1.4**).

El rumbo de la investigación se direccionó a partir de la lectura de las *Memorias Municipales*; en ellas se pudo constatar que al Zoo de Buenos Aires se lo había nombrado desde su origen como “Jardín Zoológico”, lo que abrió un interrogante con respecto al nombre compuesto que se le había dado. Es decir, si ambos términos tenían la misma relevancia cuando se lo empezó a proyectar, incluso se advirtió la importancia de tres elementos en su construcción: la arquitectura, la colección animal y la vegetación.³¹

Al volver a revisar las fotografías que retrataban al JZ durante sus dos primeras gestiones, y de estudiar minuciosamente los términos utilizados para nombrarlo “jardín” y “zoológico”, además de estos tres elementos: arquitectura, colección animal y vegetación, se llegó a la conclusión de que el lugar distaba de ser “el jardín de los cautivos”,³² pues la arquitectura estaba presente en todas las escenas. En cuanto a la colección animal, era difícil de cuantificar y calificar desde estas representaciones porque, en general, había una sobreexposición de algunas especies o ejemplares y no de la totalidad.

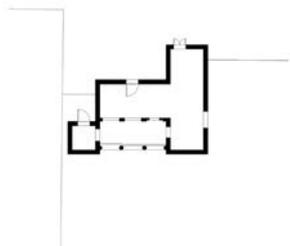
31 En los balances de gestión del JZ que contienen las *Memorias Municipales* se incluyeron extensas descripciones —con igual o mayor peso que las referidas a la arquitectura— sobre las dificultades para convertir el terreno en un jardín y se enumeraron los incesantes cambios en el repertorio de animales alojados (nacimientos, muertes, compra y venta de fauna, recepción de ejemplares por donación).

32 French (2010).

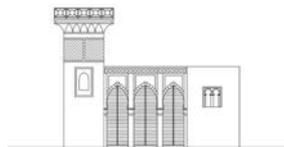


- **EL MINARETE DE LOS CHAJÁS**
(1904)
- **CASA DE JIRAFAS Y CEBRAS**
(1906)
- **CASA DE LAS JIRAFAS**
(1907-1908/ 1916)

20



PLANTA



PERFIL

Jirafa
(1906/ 1907-1908/ 1916/1920)

Cabras
(1906/ 1907-1908/ 1916/1920)

Cabras de Kilimadyaro
(1906/ 1907-1908)

Mula, híbrido entre cebra y burra
(1906/ 1907-1908)

ANIMALES ALOJADOS

1.2 ¿CÓMO PENSAR EL ZOOLOGICO?



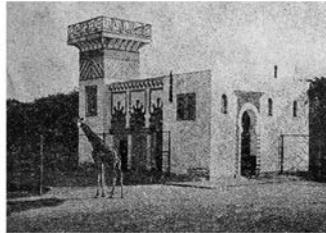
MEMORIA MUNICIPAL



GUIA 1907-1908



GUIA 1904



GUIA 1916



GUIA 1906



GUIA 1920

Figura 1.1: Ficha de relevamiento de los recintos zoológicos en la que se volcaron los siguientes datos: nombre, año de construcción, animales albergados, planta y vista del recinto e imágenes fotográficas publicadas en las *Guías del JZ*. Caso que corresponde a la Casa de Jirafas y Cebras. Fuente: trabajo realizado por la autora.



Figura 1.2: Ensayo de descripción preiconográfica realizado por la autora: Un hombre de traje y sombrero posa en medio de una amplia calle de tierra. Las veredas son anchas y no hay cordones ni árboles. El camino conduce a un conjunto de grandes edificios. El sitio parece concurrido: por detrás del modelo, vemos varios grupos de personas. En el perfil se recorta la torre de una construcción que parece un castillo medieval (¿Un palacio de aguas corrientes o alguna usina eléctrica?). Pero la edificación que más se destaca es una estructura metálica que remata en forma de cúpula; una especie de rascacielos etéreo o traslúcido. Fuente: AGN, Inventario 59665.



Figura 1.3: Tres imágenes de las series fotográficas analizadas llevan a la reflexión, tanto sobre las demarcaciones físicas que separan al hombre de los animales como sobre la cuestión psíquica del límite, ya que la restricción material es mínima o nula. Fuente: AGN, Inventario 167406, 167411 y 167419.



Figura 1.4: Habitar el zoológico-Habitar la ciudad: “Entrando al Jardín Zoológico por el lado de la Avenida Alvear el edificio que resalta majestuoso y elegante a la vez entre un riente marco de verde follaje es el palacio estilo gótico alemán de 4 torreones almenados, sito en el fondo del Jardín y donde se alojan en confortables departamentos una rica colección de varias especies de úrsidos (...) a principios de Marzo del año que corre se ha terminado de instalar el servicio de ducha que desde lo alto de la bóveda de cada jaula llueve abundante en la pileta de baño; acontecimiento que ha sido festejado y diremos casi agradecido intimamente por los pensionistas (...)”. Fuente: MCBA (1904): 61-62.

El verde en el JZ sólo tomó protagonismo a partir de 1920 en adelante, aunque la vegetación se había consolidado alrededor de 1915 (**Figura 1.5**). Por eso se concluyó que, aunque los tres elementos –arquitectura, colección animal y vegetación– habían sido fundantes y se habían proyectado desde un inicio, el término “jardín” no era relevante como sí lo era el término “zoológico”. Lo que propone esta obra es narrar una historia del JZ que abarque y enlace la construcción de sus edificaciones e infraestructuras, el cultivo del jardín y la organización de la colección animal.

También se subrayaron los temas y las palabras clave que se reiteraban en las lecturas de las *Memorias Municipales* y que, leídas en conjunto, referían a dos campos: lo científico y lo popular. Por último, quedó de manifiesto la intención y materialización de un programa didáctico-educativo a partir de la creación de la institución que llevó a una planificación paisajística y arquitectónica del recorrido por el JZ e incluso la representación del recorrido en planos y guías para el público (**Figura 1.6**).

De modo que se reconoció al recorrido como tema principal del proyecto zoológico, se decidió releer las *Guías del JZ* y revisar otra vez los planos incluidos en ellas.³³ A partir de esta relectura, se indagó “lo dicho y lo no dicho” en imágenes y textos sobre los recorridos y se formuló una serie de preguntas, como: ¿Qué se graficaba y qué no?; ¿Cómo se lo había graficado?; ¿Qué se nombraba y qué se omitía? y ¿Cómo se lo nombraba tanto en los planos del JZ como en las *Guías*? Se hizo un análisis cuantitativo y otro cualitativo del conjunto de los materiales analizados, lo que implicó la identificación de descripciones de espacios y animales; imágenes que se reiteraban; cambios y continuidades en el recorrido propuesto; ejes temáticos; los relatos que aparecían en las imágenes y la correlación entre textos e imágenes en dichos relatos. Las propuestas de recorridos alternativos o selectivos que se infirieron de las descripciones particulares de ciertos pabellones y animales se complementaron con la información obtenida de la *Revista Caras y Caretas* y de la *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires*.

33 Los resultados de estos trabajos refirieron al recorrido propuesto y no a los recorridos realizados por los visitantes, lo que conllevó otro tipo de análisis y la recopilación de nuevas evidencias.



Figura 1.5: El crecimiento de la vegetación a través de los años. Imagen superior: vista a vuelo de pájaro del costado sur. Fuente: MCBA (1907-1908): 4. Imagen inferior: fotografía aérea del Zoo y su entorno tomada por Broszeit-Borra *circa* 1925. Fuente: Colección familia Borra.

Siguiendo el recorrido propuesto en planos y *Guías* del sitio, se revisó nuevamente la arquitectura porque se la podía apreciar en las *Memoorias Municipales* en relación con otras construcciones públicas contemporáneas y en las fotografías, también se la podía comparar con el stock edilicio circundante del período analizado. Quedó de manifiesto que, a pesar de haber sido relegada en los relatos históricos, la arquitectura de los recintos del JZ no debería ser considerada un género menor ya que podría pensarse como una huella viva de los modelos fundantes de la arquitectura argentina (**Figuras 1.7 y 1.8**).

Según Carlos Martí Aris, la arquitectura es “el procedimiento capaz de dar forma a una actividad, imponiéndole unas reglas que, aun siendo propias de la forma, encuentran en la actividad una correspondencia analógica”.³⁴ En efecto, a partir de límites tangibles e intangibles y materiales inertes y vivos o “verdes”, el proyecto zoológico logró presentar animales salvajes en un ambiente artificial y protegido. Frente a una historia funcionalista del diseño en la que los pabellones zoológicos cumplían la función de hábitat animal, es decir, el paso “de la jaula al hábitat de inmersión”, al JZ se lo debería leer como una especie de naturaleza comunicativa, entendiendo que estas formas de representar van más allá de las funciones de encierro y exhibición, pues también es vestigio viviente de la arquitectura argentina.

34 Martí Aris (1993): 87.

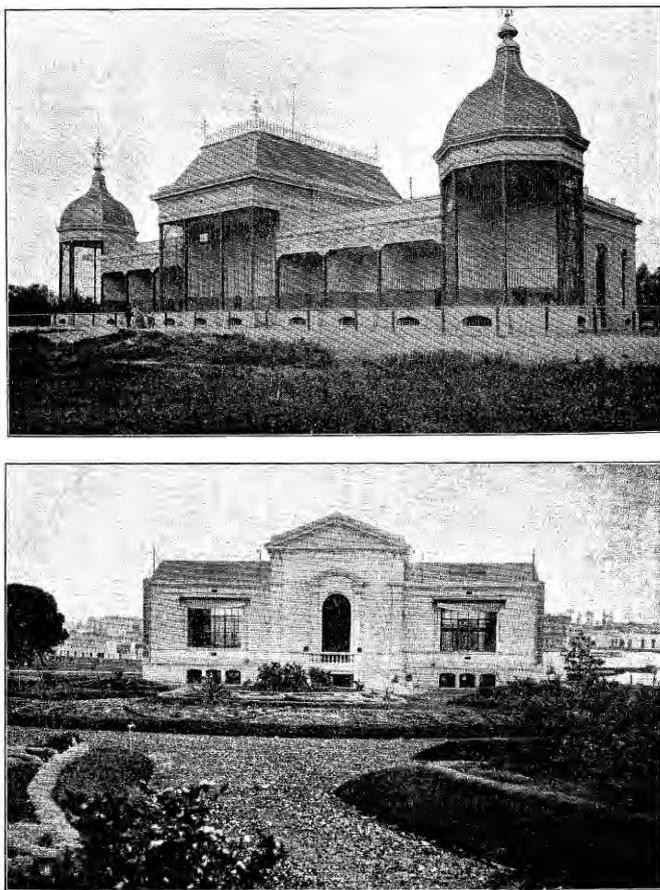


Figura 1.7: Fotografías publicadas en la *Memoria Municipal* donde se pueden visualizar y comparar escalas, proporciones y materialidades de los pabellones zoológicos frente a otras construcciones públicas contemporáneas. Imagen superior: el Palacio de los Felinos construido en 1900. Imagen inferior: el Pabellón de Anatomía Patológica del Hospicio de las Mercedes construido en 1901. Fuente: *Memoria de la Intendencia Municipal 1898-1901* (1901): s/d.



Figura 1.8: Los recintos del Zoológico, construcciones monumentales tanto en escala como en materialidad, frente a un entorno inmediato de pocas edificaciones residenciales con uno o dos niveles de altura; *circa* 1905. Fuente: AGN, s/d.

1.3 Clasificaciones de repertorios

En los documentos analizados, se detectó una serie de términos para designar al JZ; aspecto que merece un ensayo de sus definiciones a fin de poner al objeto de estudio en relación con otras tipologías, compararlo con otros ejemplares de la misma especie y abrir nuevas preguntas respecto a su designación como “Jardín Zoológico”. Por este motivo, se decidió organizar un glosario ordenado de acuerdo a su etimología.

- Zoológico: Refiere a la zoología, el estudio de los animales, derivado del griego *zoo* (zoo: ‘animal’) y *λόγος* (lógos: ‘estudio’). De acuerdo con la Real Academia Española (en adelante, RAE), la definición del término “zoológico” como ‘lo perteneciente a la zoología’ no se ha mo-

dificado desde 1832. Pese a que la palabra se utiliza desde inicios del siglo XVIII para denominar también al lugar, esta acepción fue incluida en el diccionario editado por Aniceto de Pagés en 1931, en el que se indica “ver parque zoológico”.³⁵

Collado Sariego piensa en el “zoológico contemporáneo” como una institución que exhibe, durante al menos un período del año, toda o parte de su colección, compuesta principalmente de animales salvajes (no domesticados) de una o más especies, instalados de tal modo que es más fácil verlos y estudiarlos en la naturaleza.³⁶

- Parque zoológico: La definición del término ‘parque’ refiere a la cuestión animal desde sus inicios, se lo consideraba como un terreno cercado con plantas para caza o recreo. En 1925, el diccionario de la RAE consigna la acepción ‘parque zoológico’ como “lugar en el que se conservan, cuidan y a veces se crían fieras y otros animales no comunes, para el conocimiento de la zoología”.³⁷ La última edición del mismo diccionario difiere de ésta y define al parque como “lugar en el que se conservan, cuidan y a veces se crían diversas especies animales con fines didácticos o de entretenimiento”.³⁸
- Jardín zoológico: Traducción del término en inglés *zoological garden* o en alemán *tiergarten*. En 1989, se incluyó la acepción ‘jardín zoológico’ en el diccionario de la RAE como sinónimo de ‘parque zoológico’.³⁹ Sin embargo, existen diferencias en la escala y el diseño de los zoológicos que se denominan de una u otra forma.

La definición de ‘jardín zoológico’ para uno de los directores del Zoo de Buenos Aires era:

35 Pagés (1931).

36 Collado Sariego (1997): 10.

37 Real Academia Española (1925).

38 Real Academia Española (2001).

39 Real Academia Española (1989).

Un Jardín Zoológico, según me indica el filólogo Calandrelli, debería llamarse con más exactitud zootrofito, porque es el lugar donde están encerrados, cuidados y alimentados varias clases de animales. Pero hasta que el lenguaje humano no se avenga a usar palabras que signifiquen con exactitud matemática el verdadero sentido que se les quiere dar, hay que tratar de justificar el nombre de Jardín Zoológico, preocupándose de la primera parte de éste, que llamaré, casi vocablo compuesto, tratando de que el lugar elegido se acerque en lo posible un verdadero jardín.⁴⁰

- Zoo: La abreviatura 'zoo' se usó por primera vez en una impresión hecha en Reino Unido, aproximadamente en 1847, para referirse al Zoo de Clifton. No obstante, no fue sino dos décadas después que se popularizó, a causa del impacto cultural de la canción *Walking in the Zoo on Sunday*, interpretada por el artista de *music hall* Alfred Vance.

El término se utilizó en diversas oportunidades en la *Revista del Jardín Zoológico*, pero se popularizó en la primera década del siglo XXI cuando el Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires fue renombrado como Buenos Aires Zoo.

- Zoario: El término se empleó en la *Revista del Jardín Zoológico*, segunda época (1904-1922). No se encontró referencia a esta denominación en la RAE ni en otros documentos relevados:

(...) El Jardín Zoológico, que sería mucho mejor llamarlo *Zoarium*, o como se hace ya *Zoo*, del momento que exhibe más fieras que plantas y cultivos (...) Entre los fines principales de los Zoarios, no sólo hay que considerar el solaz de los adultos y el recreo de los niños. Al lado de los estudios de la aclimatación que Ud. persigue con el celo más loable, se podría pensar en la instrucción objetiva, aunque forzosamente elemental, de la multitud.⁴¹

40 Onelli (1905a, octubre): 274.

41 Lahille (1906): 298.

- Jardín de aclimatación: Traducción en español del término francés *jardin d'acclimatation*. Asociado principalmente al reino vegetal y a la botánica. En 1895, la definición del término 'jardín' en el diccionario editado por Elías Zerolo, poseía la acepción 'jardines de aclimatación', que eran "los establecidos para aclimatar flores, plantas e incluso animales propios de otras regiones, como los que existían en París en el bosque de Boulogne".⁴²

El Jardín de Aclimatación de París inició la relación de este término con una definición más cercana al zoológico moderno. Según Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, fundador de la *Société Zoologique d'Acclimatation* (1854), el sitio debía alojar especies animales que pudieran dar ventaja con su fuerza, su carne, lana, productos de todo tipo de agricultura, industria, comercio o uso secundario, pero que también pudieran ser utilizadas para la diversión o como atracción, como "animales ornamentales" y animales para la caza.

- *Ménagerie*: Término francés, utilizado por primera vez en 1676 para referirse al manejo de una casa o de una granja. Posteriormente se utilizó para citar a "una colección de animales conservados con el único fin de exhibirlos a un público". Sin embargo, al JZ se lo pensaba como:

(...) Un exponente de nuestra cultura y un lugar de educación del espíritu para la juventud y para las masas, no debe ser tan solo una *ménagerie* colocada en un precioso paseo y donde se amontonen animales exóticos, y que viene a representar más o menos una demostración práctica de las nociones de zoología general aprendidas en los libros, sino que debe también ser un exponente de zoología especial, presentando los ejemplos de fauna nativa (...).⁴³

42 Zerolo, Isaza, Toro y Gómez (1895).

43 Onelli (1905, octubre): 241.

- Casa de fieras: Traducción en español del término francés *ménagerie*. Aunque la definición refería a cualquier serie animal. El uso de la palabra 'fieras' reforzaba la idea de un repertorio en el que se destacaban los carnívoros.

En la actualidad, el término se utiliza para denominar cualquier pequeña colección de animales exóticos que, por su tipo de gestión, se considera por debajo de los estándares de un zoológico.

- Parque zoofitogeográfico: Nombre que se le dio a la propuesta para representar un parque zoológico, botánico, geológico y, posiblemente, acuario, que se proyectaba instalar en Parque Almirante Brown. Esta propuesta se desarrolló entre las décadas de 1960 y 1980 e incluía el desmantelamiento del Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires.
- Bioparque: Traducción del término inglés *biopark*, concepto introducido y desarrollado por el Dr. Michel Robinson, director del *Smithsonian National Zoological Park*. En Argentina fue utilizado por la Fundación Temaikén⁴⁴ para definir su parque zoológico:

Institución que combina los objetivos de Jardines Botánicos, Zoológicos, Acuarios, Museos de Historia Natural y Antropología, brindando a sus visitantes una nueva experiencia de aprendizaje sobre la Biología y cómo cada uno puede jugar un papel importante en el presente y futuro del medio ambiente. El Bioparque nuclea todo aquello que tiene que ver con el medio ambiente y la familia, a través de la educación y la recreación, promoviendo el cuidado de la naturaleza y la conservación de las especies.⁴⁵

44 La Fundación Temaikén es una organización nacional que trabaja para proteger la naturaleza, educando, investigando y conservando especies y ecosistemas, priorizando los autóctonos. Posee un parque zoológico ubicado en el Partido de Escobar, Provincia de Buenos Aires. Página oficial: <http://www.temaiken.org.ar/>

45 Fundación Temaikén. Consultado el 18/08/2014 en <http://www.temaiken.org.ar/ecodcionario.php>

CAPÍTULO 2

VIAJE AL MUNDO ANIMAL: LA FAUNA EN ESCENA

Cuando contemplan a un hombre, los ojos de un animal tienen una expresión atenta y cautelosa. El mismo animal puede mirar a otra especie del mismo modo. No reserva para el hombre una mirada especial. Pero, salvo el hombre, ninguna otra especie reconocerá la mirada del animal como algo familiar. Otros animales quedan atrapados en ella. El hombre toma conciencia de sí mismo al devolverla.

John Berger, *Mirar*, ([1980] 2005): 30.

2.1 Sobre la animalidad: ellos y nosotros

La distinción entre humano y animal es una idea fundante del ser humano para representarse como especie humana frente al animal, pero en esa representación se niega como especie animal porque el hombre no sólo se concibe como especie, sino que también esa concepción es “a-histórica” pues antes no había nada que lo definiera.⁴⁶ Es decir que el hombre se define como ser humano en contraposición al animal (**Figura 2.1**). Si bien la representación fijada es la definición de animal, lo que cambia a través del tiempo es la relación que construye el hombre con el animal. A partir de este enfoque se pueden establecer tres grandes periodos: el primero abarca desde la prehistoria hasta el desarrollo de la idea de objetividad en el siglo XVII; John Berger caracterizaba este período como un ciclo en el que al animal se lo representaba como un “mediador” entre el hombre y su origen, una relación en la que ambos eran simultáneamente parecidos y diferentes entre sí.⁴⁷

46 Derrida ([2006] 2008).

47 Berger ([1980] 2005).

El segundo período comprendió la crisis o truncamiento en la relación humano-animal que se inició con la ruptura teórica de René Descartes, pero progresó a principios del siglo XIX. Durante esta etapa, se produjo un proceso de distanciamiento que colocó al animal como otro diferente de lo humano.⁴⁸ El comienzo del tercer período se produjo alrededor de 1960, el hombre reconoció que era poseedor de una fuerza y una corporeidad animal. Las primeras representaciones de fuerza y corporeidad animal se encontraron en la literatura y luego pasaron a todos los campos de acción humana.⁴⁹ El último período todavía está en tránsito, el hombre se identifica con nuevas representaciones de cercanía con la vida animal.



Figura 2.1: Niña dando de comer a un avestruz chico; *circa* 1907. Fuente: AGN, Inventario 168273.

48 Berger ([1980] 2005); Berger ([1991] 2008); Agamben ([2002] 2005); Foucault ([1994] 1999) y Foucault ([1994a] 1999).

49 Giorgi (2014) y Yelin (2008).

Este libro está centrado en el segundo período en el que se promovió la exposición de la naturaleza en espacios urbano-arquitectónicos, como el Jardín Botánico, el Zoológico y el Museo de Ciencias. Los dos últimos espacios surgieron como nuevas representaciones de lo animal a partir del proceso de separación de la naturaleza y la cultura, es decir, la separación entre *bios* y *zoe* o entre “lo viviente” y “lo hablante”. Este proceso fue acompañado por la objetivación del animal como “artefacto” o “máquina”.⁵⁰

Los espacios urbano-arquitectónicos mencionados se estructuraron sobre una ideología de la visibilidad, esto es, la visión como paradigma central de la adquisición del saber en Occidente. En el caso del museo, el elemento expuesto se definió como una evidencia y fue visto a través de un nuevo filtro que emparentó la exhibición con un fenómeno de ilusión para captar conocimiento. Santos Zunzunegui afirmaba que el museo había producido un “extrañamiento”, tanto por el marco arquitectónico propiamente dicho como por la proyección de volver inteligible todo lo que estaba aislado, acotado y ordenado.⁵¹ James Clifford define a este tipo de “extrañamiento” como un recorte de objetos en un contexto específico para representar totalidades abstractas.⁵²

En el jardín zoológico, el mayor fenómeno de ilusión fue la representación del progreso como disipador de las fronteras de lo desconocido y de la dominación de la naturaleza por parte de la especie humana. El distanciamiento o “extrañamiento” que el hombre provocó al objetivar a los animales, permitió la creación de una imagen que negó la “fisicalidad”⁵³ del animal y la existencia de su interior biológico. Así, la propia interioridad biológica humana también quedó negada en proce-

50 Agamben ([1995] 1998); Foucault ([1976] 2003); Foucault ([1994] 1999) y Foucault ([1994a] 1999).

51 Zunzunegui (2003): 39-40.

52 Clifford (1988): 220.

53 Expresión utilizada por el escritor John Berger en su texto “El Palacio Ideal” junto al término ‘interioridad’ para describir las cualidades esenciales que determinan el carácter de la obra descrita. El escritor lo liga a la toma de conciencia acerca del trabajo físico como un todo integrado por procesos interiores y exteriores sin primacía de uno sobre otro. Véase Berger ([1991] 2008): 104-115.

sos naturales que excedían y que aún exceden al hombre. El sentido de la vista primó por sobre otros sentidos y el lenguaje verbal se volvió indispensable en el proceso de aprendizaje y de representación con el fin de ocultar los procesos cíclicos naturales que le eran ajenos al hombre en su funcionamiento (**Figura 2.2**).



Figura 2.2: Grupo de alumnas tomando lecciones de dibujo frente a La Casa del Elefante; *circa* 1925. Fuente: AGN, Inventario 179891.

2.2 Hombre vs. animal, el lugar del encuentro

Desde mediados del siglo XIX, la mirada del mundo occidental sobre el lugar del animal en el territorio estuvo marcada por una “geografía imaginaria”.⁵⁴ Según el crítico y teórico literario Edward Said, la distribución espacial de esta geografía comprendía tres áreas concéntricas: 1) la ciudad, sitio de las mascotas o los animales de compañía; 2) el campo, lugar de los animales productivos, como el ganado; y 3) las tierras “desocupadas”, asiento de los animales salvajes.⁵⁵

Si se cruzara la mirada de Said con el tipo y número concreto de fauna que habita la ciudad, se verificaría que no son vistos todos los animales por igual. Ya que se llegaría a la conclusión de que las mascotas, los animales de zoológico y los animales de circo son los que se llevan la mayor atención de los humanos. Por otro lado, los animales productivos y los que habitan el ecosistema urbano permanecen invisibilizados.⁵⁶ Esta cuestión lleva a la revisión de la contraposición entre *bios* y *zoe*; para ello habrá que despegarla de su utilización como sinónimo de “animal *versus* humano” e indagar acerca de los animales que se consideran cercanos al hombre en el ámbito urbano.⁵⁷ Puesto que dentro de la categoría animal se encuentran subcategorías de animales, por ejemplo, animales considerados como alimento de animales en cautiverio, animales que se incluyen en el ámbito familiar, o animales que se cree que pueden amenazar la salud pública, etc., la subcategoría de la que se ocupará el presente trabajo para referirse a la fauna del zoológico se denominará “animales urbanizados” (**Figura 2.3**).

54 Said (2003): 54-55, 71-72.

55 Philo y Wilbert (2000): 11-12.

56 Denominados por la biología como “organismos synurbanos”.

57 Wolfe (2003) y Wolfe (2012).



Figura 2.3: Imagen superior: Una visita al Jardín Zoológico, el gato montés escucha con gusto una marcha guerrera; *circa* 1915. Fuente: AGN, Inventario 167446. Imagen inferior izq.: Los nacidos en noviembre (1905). Fuente: MCBA (1906-1907): 62. Imagen inferior der.: Jardín Zoológico-Fauna-El cuidador embelleciendo a la jirafa-Febrero 1926. Fuente: AGN, Inventario 167498.

2.3 El Jardín Zoológico, una heterotopía moderna y funcional

El término “jardín zoológico” es un vocablo compuesto que marca tanto lo paisajístico como lo arquitectónico. Ambos términos están representados en el espacio zoológico, aunque el segundo tiene mayor peso porque el animal no es un objeto más dentro del repertorio compositivo del jardín, sino que posee un papel protagónico.

Desde la perspectiva foucaultiana se podría situar al JZ como una heterotopía. Michel Foucault llama “heterotopía” al espacio material que tiene por regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente, serían o deberían ser incompatibles. Por lo tanto, el JZ no sólo construyó el imaginario del “jardín feliz y universalizante”, sino que también representó el lugar del teatro, porque en él se conformaron una serie de escenas que no condecían con el lugar real.⁵⁸

Una definición de JZ que representa la idea planteada es la del Conde de Lacépède, quien definió que el jardín zoológico ideal no era una acumulación de edificios o pajareras o jaulas con barrotes, sino aquel que constituía un verdadero escenario.⁵⁹ El uso de la palabra “escenario” no fue casual, como tampoco el desarrollo del diorama, una forma de exhibición comparable con el armado de un decorado o escenografía para representar un acto específico. En sus inicios, estos montajes no se proponían como facsímiles de una relación ecológica real, sino que se pensaban como un espectáculo visualmente atractivo que le permitía al espectador trasladarse mentalmente en tiempo y espacio al lugar representado. Entre los ejemplos más destacados de dioramas se encuentra el primer recinto con foso para grandes animales creado en 1904 por

58 Foucault ([1984] 2010).

59 Conde de Lacépède: Bernard Germain Étienne de Laille-sur-Ilion (1756-1825). Naturalista y escritor francés. Trabajó en el equipo del naturalista Georges Louis Leclerc, Conde de Buffon, y fue autor de numerosas obras, entre las que destacan *Historia general y particular de los cuadrúpedos ovíparos y de las serpientes* ([1788] 1789), *Historia natural de los peces* ([1798] 1803) e *Historia natural de los cetáceos* (1804).

Carl Hagenbeck,⁶⁰ en el que se exhibía a un oso polar junto a una morsa y a un esquimal como ilustración de la vida en el Polo Norte (**Figura 2.4**).

El JZ analizado desde la perspectiva de John Berger no sólo es visto como una heterotopía, sino que también es considerado una heterocronía. Berger entiende a la tipología zoológico como un caso más de museo que propone restituir la imagen perdida de los animales mediante la creación de catálogos vivientes en los que los vuelve eternos.⁶¹



Figura 2.4: Uno de los dioramas montados en el *Tierpark Hagenbeck*. Fuente: Hagenbeck ([1909] 1912): 239.

60 Hagenbeck (1844-1913) fue domador y director de circo alemán. También tratante y adiestrador de animales exóticos y promotor de exhibiciones animales en ferias, circos y jardines zoológicos. A fines de la década de 1860, se convirtió en el principal distribuidor de fauna exótica de Europa, para luego dedicarse principalmente al adiestramiento de esos animales y a la construcción de espacios para su exhibición, los cuales asemejaban sus hábitats naturales con una visión más escenográfica que conservacionista.

61 Berger (1978): s/d.

El zoológico fue instituido por las clases dominantes desde el Estado como una acción pedagógica y durable para producir un *habitus*⁶² capaz de perpetuarse.⁶³ En este caso entiéndase *habitus* como “*habitus* urbano” o “de urbanidad” que forma, reforma, conforma o deforma el modo en que vemos a los animales. Al igual que el museo, el zoológico se insertó como un sistema de representación más, en el conjunto del imaginario social, en tanto institución cultural propiciada y amparada por el Estado; la institución zoológico fue una acción encaminada a otorgar “(...) ‘señas de identidad colectiva’ unitarias a los grupos sociales embarcados en el nuevo proyecto de vida común”.⁶⁴ Y se la incluye como parte del “complejo expositivo”,⁶⁵ conjunto de instituciones y tecnologías que pretendía educar y civilizar al ciudadano otorgándole el poder de participar en diferentes eventos y disciplinas asociadas a nuevas prácticas sociales. Este complejo expositivo se desplegó simultáneamente a las técnicas de coerción y disciplinamiento; y ambos fueron conformadores del “archipiélago carcelario”.⁶⁶ Pero a diferencia de las segundas, en donde se ejercía el poder sobre el individuo controlando y doblegando sus acciones en un ámbito cerrado, el complejo expositivo permitía acceder a una visualización aumentada para ejercer y autorregular el comportamiento social mediante la organización arquitectónica y narrativa (**Figura 2.5**).

62 “Producto de la historia, el *habitus* es lo social incorporado —estructura estructurada— que se ha encarnado de manera duradera en el cuerpo como una segunda naturaleza, naturaleza socialmente constituida”. Véase Gutiérrez en Bourdieu (2011).

63 Bourdieu (2002).

64 Zunzunegui (2003): 39.

65 Bennett (1995).

66 Michel Foucault considera que vivimos en un ‘archipiélago carcelario’ ya que casi todos los escenarios de la vida pública (prisiones, escuelas, fábricas, mercados, entre otros) han adoptado el método carcelario de control iniciado durante el siglo XVIII con las reformas penales de la Ilustración. En este archipiélago, somos vigilados y sometidos a métodos de disciplina instituidos por las clases dominantes con el fin de mantener el *status quo*.



Figura 2.5: “Por medio de esta excursión mis alumnos han aprendido que la escuela que frecuentan les proporciona una recreación tan agradable como instructiva; han visto, observado y oído mucho y saben ahora que hay en el mundo otros hombres cuyo color, costumbres, armas, alimentos, etc., difieren esencialmente de la nuestra; han charlado entre sí, cambiándose mutuas explicaciones; han juzgado, han raciocinado, se han visto obligados a expresarse de una manera clara. Han conocido una parte ignorada del mundo y una multitud de cosas igualmente ignoradas; han recorrido una parte desconocida de la ciudad; se ha ampliado el horizonte de sus conocimientos”.⁶⁷ Imagen: Grupo de colegialas tomando apuntes frente al Jardín de los Guanacos; *circa* 1925. Fuente: AGN, Inventario 1789896.

68 Zubiar (1897): 25-26.

Respecto a la definición espacial paisajística, arquitectónica y de infraestructura de la tipología zoológico y de las explicaciones sobre funcionalismo y arquitectura moderna brindadas por el arquitecto Peter Collins, se puede considerar que el zoológico surgió a principios del siglo XIX como la estructura que mejor condensaba e ilustraba la influencia del “idealismo de los funcionalistas” porque tuvo que cumplir con diferentes funciones como de prisión, hospital y teatro:

Tres tipos de edificios constituyen una ilustración histórica de la influencia que el idealismo de los funcionalistas ha tenido en la arquitectura moderna: las prisiones, los hospitales y los teatros. Aparecen a mitad del siglo XVIII y en todos se pedían que ciertas funciones claramente definidas se cumplieran [...] Las nuevas prisiones imponían una supervisión máxima, los nuevos hospitales un máximo de ventilación, los nuevos teatros una buena visibilidad y audición (...).⁶⁸

En los inicios arquitectónicos del zoo moderno a partir del siglo XVIII se presentó el mismo problema proyectual que se había presentado en los tres lugares antes nombrados, al que podría sumarse también el museo. El problema de diseño que se había planteado era el de proyectar distribuciones ideales que sustituyeran lo que previamente habían sido adaptaciones de edificios ya existentes. Hasta ese momento los hospitales habían sido viviendas o monasterios, así como los zoológicos eran casas de fieras y los museos de ciencias naturales, gabinetes de curiosidades. Museo y zoológico también tuvieron un inicio sincrónico y coincidieron en la función referencial. En ambos casos, su propuesta de sentido se articuló bajo la trilogía recorrido-orientación-orden a través de una disposición espacial ajustada a las reglas abstractas de la compartimentación de saberes como la taxonomía o el repertorio.⁶⁹ No obstante, la función emotiva los diferenció.

68 Collins ([1965] 1977): 235.

69 Zunzunegui (2003): 49.

El zoológico fue el lugar que albergó colecciones de animales vivos, característica que impidió la plena coincidencia entre el animal en exposición y lo que se quería mostrar o informar sobre él. John Berger señala: “¿Qué esperas? Esto que has venido a ver no es una cosa muerta, es un ser viviente. Dirige su propia vida. ¿Por qué eso debería coincidir con el hecho de ser claramente visible?”⁷⁰

Asimismo se sumó la representación de paseo “encantador e inolvidable” en el imaginario de la infancia, porque a partir del siglo XX el niño jugó un rol protagónico en la sociedad argentina que llevó a la resignificación del proyecto zoológico (**Figura 2.6**).

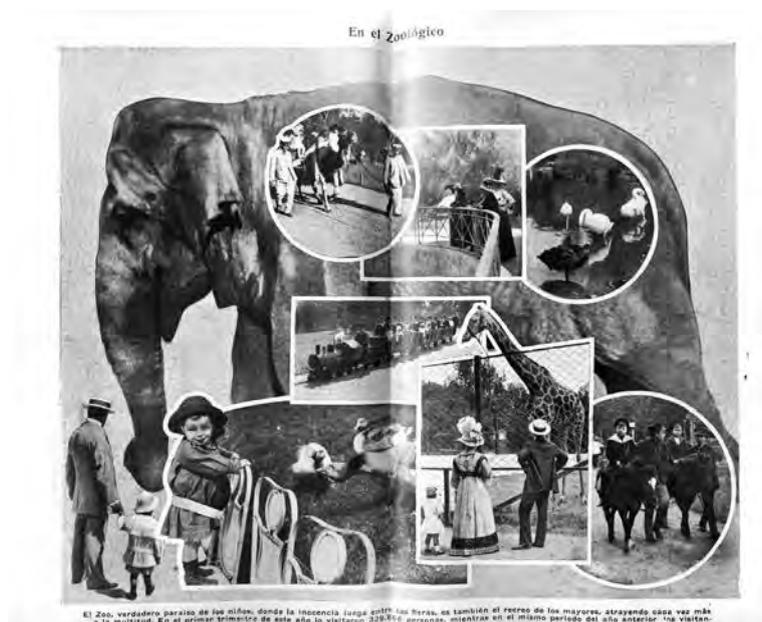


Figura 2.6: “El Zoo, verdadero paraíso de los niños, donde la inocencia juega entre las fieras, es también el recreo de los mayores, atrayendo cada vez más a la multitud (...). Fuente: *Revista PBT* (1913, 03 de abril): 440.

⁷⁰ Berger (1978): 824.

2.4 Un objeto de naturaleza urbana

The modern zoo may have been born in London, Paris and Vienna, but it was an idea –or an institution– whose time had obviously come. It was widely imitated by states and municipalities wishing to stake their claim to various forms of modernity – imperial and scientific, among others. To imitate, however, is not necessarily to replicate, and the significations of even a close copy may shift when it is embedded in a different cultural context. The design and purpose of zoos inevitably reflect the attitudes and values of the society that produces them, and their history inevitably reflects the larger history of which they are a part.

[El zoológico moderno pudo haber nacido en Londres, París o Viena, sin embargo, fue una idea –o una institución– que había llegado para quedarse. Fue imitado por estados y municipios (...) pero imitar no es necesariamente replicar, incluso las significaciones de una copia cercana pueden cambiar cuando se instala en un contexto cultural diferente. El diseño y los propósitos de los zoológicos reflejan de manera inevitable las posturas y los valores de la sociedad que los produce y sus historias expresan la historia mayor de la que forman parte].

Ian Jared Miller, *The Nature of the Beasts. Empire and Exhibition at the Tokyo Imperial Zoo*, (2013): 17.

El zoológico es una institución que contribuyó y que continúa contribuyendo de manera sustancial a definir la relación entre humano y animal, por lo que el estudio del objeto zoológico no se acaba en la historia técnico-constructiva y estilística de su arquitectura, sino que supone la incorporación del estudio de lo social en él.

Una particularidad del Jardín Zoológico de Buenos Aires que lo reivindica como un ejemplar único en su especie y como un objeto de la cultura material porteña es que debido a su naturaleza urbana representa las relaciones entre los ciudadanos de un lugar determinado y el

mundo animal, pero también representa la urbanidad de estos ciudadanos a partir de lo exótico. Estas representaciones y las narraciones son cambiantes a través del tiempo debido a una “doble operación de tránsito” entre las construcciones discursivas sobre estas relaciones y las prácticas materiales que las hacen posible.⁷¹

En el período de 1888 a 1924, el programa educativo-didáctico del JZ propuso la enseñanza de zoología para el no especialista en un momento en el que la distancia intelectual entre naturalistas aficionados y zoólogos de laboratorio iba en aumento. También implementó la excursión para el cultivo del cuerpo y la mente, al proporcionar una nueva forma urbana de encuentro con un “otro”, el mundo natural, la fauna y otras culturas (**Figuras 2.7 y 2.8**).

El programa-educativo didáctico implementado por su primer director, Holmberg, y mantenido por gestiones posteriores, proponía la asimilación de saberes a través de la “metáfora de viaje” como acción catalizadora de aprendizaje y conocimiento. Por lo que el trazo del recorrido o los recorridos del proyecto zoológico guió tanto el diseño y la construcción como la producción iconotextual de esta institución, sus *Guías Ilustradas*, la *Revista del Jardín*, los artículos publicados en medios gráficos, las descripciones incorporadas en textos escolares, entre otros.

La “metáfora de viaje” debe ser entendida como una doble vía: por un lado, la estética para aprehender las experiencias vividas en un escenario diferente al del mundo cotidiano del visitante y, por otro lado, la abstracción científica para el aprendizaje de la fauna y de su ordenamiento y clasificación como objeto de estudio.

71 Cicutti (2007): 32.



Domingos de verano

El ánimo más impetuoso de melancolía, como el espectáculo de un coloso dormido, en ese instante a merced de cualquier...

La gente, único factor de la vida de ellas, abandona en esos días los lugares céntricos para expandirse por los parques y los paseos donde el sol — en invierno— y la brisa del atardecer — en verano— devuelve las energías y alegría perdidas en el trabajo diario.

Buenos Aires cumple también con su programa; los domingos estos del verano, a veces algo importante, y otras demasiado elemento, reúne en los sitios pintorescos, a su pueblo que descanza y que busca en ellos.

Palermo, sin cuando no necesita por su carácter aristocrático de la lujosa del domingo para estar, en sus lucas, romerías, tiene en esos días mayor público.

El bosque, que es para la capital porteña, un viejo y silencioso paseo sin un grado, presenta en esos días un aspecto en extremo característico:

las familias, — de obreros en su generalidad, — pasan el día desde la mañana, en compañía de los mayores cueros propios para una ostentación de algunas horas. El zoológico, junto con los jardines y los cementos, componen el paisaje que la población numerosa transporta en la medida de sus fuerzas.

El Jardín Zoológico, es el jardín del pueblo, el más favorecido en los domingos del verano. Es que tiene como pocos, las mayores atractivos para la curiosidad popular e infantil. Los leones, el elefante, el hipopótamo y, sobre todo, los monjes, — eternos símbolos satánicos y juguetones que hacen las delicias del público que se aglomera en sus jaulas, ávidos de sus palabras y de sus gestos que las constituyen en verdaderas atracciones — tienen más admiradores que las más sensacionales películas de los cines, o las comedias más ruidosas de los teatros, aunque estos, muchos, prefieren el espectáculo más sobrio de las exhibiciones en jaulas de cristal, tal vez porque las guarda, — pecadores, — a los de la lujosa tentación atávica...

Los parques, — Olivera, Leonora, Chacabuco, Centenario, Patricios, — suman en número como una enorme columna los niños que corren, que saltan, llevando las aventuras frondosas con sus gritos y silbidos, mientras los adultos, mientras los niños en apariencia y en años, juegan también sin tanto el borrote, persiguiendo los mariposas, de amplios vuelos de latidos y de escote de marfil, que al final, y después de mucho andar, tal vez se les escapan de las manos...

Otros, pretoran la quietud de los paseos solitarios, para dormir o leer tranquilamente. Hay otros, también, más filósofos o más descepcionados, donde poder dormir tranquilamente o leer las sensacionales noticias de la guerra, lejos del mundanal ruido, despreciando algunas estrofas, o capítulos inabarcables...

No faltan tampoco los aburridos, los que salen a la calle porque saben que los domingos retaza la gente en todos los rincones de la gran ciudad, y que encontrándose entre el movimiento incesante andaban sin dirección y sin sentido, yendo a parar, casi siempre, a la zona de una confitería, donde pasan, a la mano de una camarista, donde pasan, a la tarde entre los ruidos de la cocina y los hostes...

Y, también, — la mayoría, — los que no se divierten porque no pueden hacerlo, los desheredados de la suerte que, como hasta la alegría se vende y se alcanza por unos cuantos pesos moneda nacional, no pueden conseguirla ni encontrarla porque nada tienen, y que reflexivos, a guisa de desahucio, permanecen en las puertas de sus casas humildes, viendo desfilar la vida y el placer, y pensando, tal vez, con el pesimismo que deja el dolor en carne propia, en la eterna y sarambada injusticia de la Vida que reparte a uno sus dones a granel, mientras a otros los escasea en el agobio moral de la impotencia y la miseria...

En los parques, los niños juegan, saltan.

HÉCTOR A. BIGNONE

Figura 2.7: “La gente, único factor de vida en ellas [las ciudades] abandona en esos días los lugares céntricos para expandirse por los parques y los paseos donde el sol —en invierno— y la brisa del atardecer —en verano— devuelve las energías y alegría perdidas en el trabajo diario (...) El Jardín Zoológico es el jardín del pueblo, el más favorecido en los domingos de verano. Es que tiene como pocos los mayores atractivos para la curiosidad popular e infantil”. Fuente: *Revista Caras y Caretas* (1917, 17 de febrero).



Figura 2.8: “Hacer que los niños se encariñen con el estudio, uniendo amablemente lo que distrae con lo que enseña (...) Y nada más eficaz que una lección de zoología en los jardines de Palermo a la vista de los ejemplares vivos que siempre atraen a los niños”. Fuente: *Revista Caras y Caretas* (1904, 27 de agosto).

2.5 Itinerarios

El Jardín Zoológico ocupó terrenos que hasta 1888 habían pertenecido al Parque 3 de Febrero, por lo que se lo continuó asociando a él a pesar de haber obtenido su autonomía del Parque en términos normativos y de gestión.

Adrián Gorelik sostiene que el Parque Metropolitano no se juxtapuso a la trama urbana de la ciudad ni fue dispuesto cerca del centro, sino que se lo proyectó fuera de la urbe y como una alternativa a ella.⁷² Esta idea permite pensar al JZ, predio dentro del ejido urbano porteño, como un huella particular entre la ciudad y el campo porque su dimensión y morfología lo diferenciaban del amanzanamiento convencional. Esto se puede constatar en diferentes cartografías sincrónicas a su desarrollo, como los planos de Buenos Aires publicados junto a las *Guías Kraft* en 1885 y 1890.

A principios del siglo XX, cuando el límite de la urbanización ya se había corrido hacia el norte (hasta el arroyo Medrano), el JZ integraba una unidad morfológica junto con el Jardín Botánico y el Parque 3 de Febrero, y lindaba al sur y al oeste con sectores urbanos de trama irregular todavía no consolidados, como se podía visualizar en la *Guía Nacional* de 1895 y en la *Guía Peuser* de 1912 (**Figura 2.9**).

También puede corroborarse a través de las fotografías aéreas que se publicaron en las *Guías del JZ* y en una serie de publicidades aparecidas en la *Revista Caras y Caretas*, que en la calle Acevedo,⁷³ único borde del Jardín frentista a la “grilla urbana”, se llevó a cabo el loteo en los inicios del siglo XX y que éste se completó con el perfil edificado durante 1920 con Casas Chorizo y Casas de Altos que contrastaban por escala y materialidad frente a las construcciones del JZ (**Figura 2.10**).

⁷² Gorelik (1998).

⁷³ En la actualidad, calle República de la India.

RROY REIMS
EXTRA DRY
REPÚBLICA ARGENTINA:
CALLE CASILLA 1603 - BUENOS AIRES



Wm. PAATS &
VENEZUELA 544
UNICOS INTRODUCTORES
GINEBRA EXTRA FINE
DE HOLANDA
Marca REAL HOLLANDA
Vinos finos y Cachaça de
A. LALANDE &
BORDEAUX
Champagne CHARLES HEID
REIMS
Agentes del
Ajenjo Ed. PERNOD de
SUIZA
AGUAS MINERALES VICHY
MARI & CHATELAIN
LICORES FINOS DE VINANDY
Vinos de Oporto, Jerez, Br
Málaga del Rhin, etc
Wm. PAATS &
CALLE VENEZUELA
BUENOS AIRES

ALBUM
DE
VISTAS Y COSTUMBRES
DE
BUENOS AIRES
Y DE LA
REPÚBLICA ARGENTINA
ENCUENADO EN LA CASA EDITORA DE
GUILLERMO KRAFT
CALLE CUYO 124 - BUENOS AIRES
Estas Láminas son preferibles a la
Fotografía por no alterarse su finis ponis
al sol, y en lo mejor que se ofrece al P
en este ramo.
TAMAÑO DE 19 X 29 ctm.

PLANO
DE LA
CIUDAD DE BUENOS AIRES
Obsequio a los suscritores de la
GUIA KRAFT

COÑAC OTARD DUPUY & Cia.
Analicado por un Dto. D. N. ARAYA (Buenos Aires) y MENDIBURY (Francia)
DISCLAMIA Y RESPONSABILIDAD: NUNCA Y EXCELENTE PARA LA SALUD
MUCHO CUIDADO CON LAS FALSIFICACIONES
No hay de mala calidad más barata que barata a más de 100 (cientos) de los que se eligen de Suiza y de Francia

TEL. 429 100
LAFONDES

VISTAS DE 450 PAJ
2 450 PAJ CAJONES



Figura 2.10: Casas Chorizo y Casas de Altos en las cuadras frontistas al zoo sobre calle Acevedo, *circa* 1935. En la actualidad la calle se llama República de la India. Fuente: Colección Museo de la Ciudad.

Hasta fines de 1920, las calles y veredas circundantes al zoológico se encontraban en malas condiciones, por lo que era dificultoso el acceso peatonal y el arribo por medio de transporte público. Holmberg solicitó reiteradamente macadamizar o empedrar la calle Las Heras, o en su defecto, terminar los afirmados, construir una vereda y realizar la plantación de árboles correspondiente, para que el borde del JZ perdiera su aspecto primitivo. Respecto a la calle Acevedo, en 1894, Holmberg decía: “Su topografía es la misma que la Naturaleza le dio, y ya es tiempo de atenderla. Cuando hay seca, como en estos últimos tres años, es transitable; pero en épocas lluviosas se puede navegar por ella en canoa”.⁷⁴

⁷⁴ Holmberg (1894): 940-941.

La instalación de la reja perimetral forzó la realización de trabajos de infraestructura, movimiento de suelo e ingeniería en el perímetro exterior del predio, pero estas obras no resultaron suficientes pues, en 1910, Onelli también se quejaba de los ríos que se formaban en el JZ y sus alrededores los días de lluvia.

Luego de traspasar el arco del acceso principal, nombrado en las *Guías del JZ* como “Arco de Tito”,⁷⁵ comenzaba otro viaje que podía realizarse a pie o en una serie de medios de transporte no convencionales. Si el viaje se realizaba a pie, el diseño del recorrido del JZ planteaba el paseo como un movimiento intermedio entre “la procesión y el vagabundeo” mediante la incorporación de incentivos para que el visitante siguiera adelante como caminos claramente designados en los que se había proyectado una serie de eventos e incidentes (arquitecturas, esculturas, mobiliario urbano, inscripciones, etc.) que permitían establecer ciertos escenarios para descubrir y recorrer.⁷⁶ Las *Guías Ilustradas* del sitio posibilitaron, además, la fusión de ese sendero pensado como paseo con una procesión propuesta para el máximo aprovechamiento de la experiencia. Si el recorrido se realizaba combinando distintas opciones de transporte, el traslado de un punto a otro no sólo se simplificaba, sino que se ampliaba el abanico de posibilidades para apreciar la vida en el Zoo.

En 1904, se contaba con pequeños tranvías a caballo, dos coches *vis-a-vis*, dos carros tirados por cebúes y un grupo de camellos, llamas y petizos adiestrados, que eran conducidos por sus guardianes. Dos años más tarde, la *Guía del JZ* promocionaba el *tramway Decau-*

⁷⁵ Instalado en 1902, el arco de acceso por Plaza Italia es obra del escultor Lucio Correa Morales (1852-1923).

⁷⁶ Bajo la asunción de que no existe ningún jardín que no pueda ser explorado a pie, J. Dixon Hunt propone una clasificación para jardines o paisajes trazados a partir de tres tipos de movimientos: la procesión, el paseo y el vagabundeo. La procesión es un movimiento ritual que deviene de un camino y propósito preordenado, armado de forma en que pueda ser repetido; y si bien puede generarse en un espacio preexistente, en general requiere de un sitio diseñado. El paseo y el vagabundeo involucran la empresa de entregarse al movimiento: el paseo tiene un propósito dentro del sitio, con rutas definidas entre los incidentes propuestos que marcan el ritmo de la circulación; mientras que el vagabundeo refiere al movimiento sin propósito externo, que se promueve en gran medida por la voluntad o la curiosidad individual a través de rutas indeterminadas. Véase Dixon Hunt (2003).

ville, cuyas líneas se extendían casi dos kilómetros por las avenidas del establecimiento; *breaks* y *vis-a-vis* tirados por ponis y burritos; la incorporación de caballitos de Chiloé para ser montados y, la mayor novedad, un ferrocarril liliputiense de trocha más que angosta pues tenía cuarenta centímetros, “cuyas locomotoras perfectas [...] [eran] un verdadero juguete”.⁷⁷ Con posterioridad, se sumaron el paseo en elefante y el alquiler de cochecitos Morris (**Figura 2.11**).



77 MCBA (1906-1907): 29.



Figura 2.11: Otras alternativas al recorrido a pie por el Jardín: tracción a sangre o transportes motorizados. Imagen superior izquierda: Recuerdo Del Jardín Zoológico, s.f. Imagen inferior izquierda: Paseo en elefante, *circa* 1940. Fuente: Colección Museo de la Ciudad. Imagen superior derecha: Un tren miniatura. Fuente: MCBA (1906-1907): 31. Imagen inferior derecha: Autitos "Morris"-Zoológico, *circa* 1935. Fuente: AGN, Inventario 221565.

2.6 Recorrido, plano y guía, una tríada indisoluble

[...] no pasarán muchos días sin que los visitantes puedan disponer de la guía mínima que les proporcionará alguna información sobre los animales, en tanto que se da término a la guía ilustrada. El plano de itinerario para ver todo lo que sea posible caminando lo menos, está terminado ya. En él se supone que el visitante ha llegado al Jardín Zoológico por la Estación Palermo del F. C. del Norte.

Eduardo Ladislao Holmberg, *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, (1890): 20.

La importancia de planificar un recorrido, plasmarlo en un plano y desarrollarlo en una guía fueron ideas fundantes del programa zoológico. Una de las primeras medidas tomadas por Holmberg, el primer director del JZ, fue solicitar el levantamiento del plano de la antigua sección zoológica del Parque 3 de Febrero. Como miembro de la Comisión Asesora creada para la planificación y construcción del nuevo establecimiento en su terreno definitivo,⁷⁸ Holmberg confeccionó un plano general de proyecto en el que señalaba un recorrido principal, que se traduciría luego en una guía para el visitante (**Figura 2.12**).

La primera *Guía Ilustrada del Jardín Zoológico* se realizó en 1904 y coincidió con la asunción de Clemente Onelli como segundo director. A partir de ese momento, se realizaron ediciones ampliadas o modificadas de la *Guía*, cuyas apariciones dependieron de la demanda y

78 Además del director del JZ, la Comisión Asesora estaba integrada por Carlos Berg, zoólogo letón que, convocado por Germán Burmeister, se instaló en la Argentina para trabajar en el Museo Público de la Capital Federal y ejercer la docencia en la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba y el Colegio Nacional de Buenos Aires; Enrique Lynch Arribálzaga, zoólogo y ornitólogo argentino, creador de la primera revista nacional de Historia Natural junto a Holmberg y director de la "Reducción de Napalpi" en la Provincia del Chaco; y Florentino Ameghino, uno de los primeros naturalistas argentinos, científico autodidacta que realizó estudios sistemáticos de geología y paleontología en la región pampeana y que trabajó en el Museo de La Plata junto a Francisco P. Moreno.

de las concesiones para su publicación. La mayoría de las ediciones incluían un plano desplegable o, en su defecto, algunas imágenes fotográficas que pudieran darle al visitante una visión global del conjunto. A pesar de que la *Guía* fue la única dedicada a un sitio específico de la ciudad de Buenos Aires durante varias décadas, la tríada “recorrido, plano y guía” ya era un dispositivo didáctico utilizado en parques y jardines metropolitanos, museos modernos y otros zoológicos contemporáneos. Pero a diferencia de otras guías, la distribución de la *Guía* portañesa siempre fue gratuita, pues se entregaba con el boleto de entrada al Zoo e incluso algunas ediciones fueron repartidas en las bibliotecas escolares de la ciudad. Onelli subrayaba:

La Municipalidad de Buenos Aires es la única que se permite el lujo de distribuir en un jardín zoológico un libro bien impreso e ilustrado que ha llamado la atención de los establecimientos similares europeos para los cuales, según cartas recibidas por el Director, ha sido un verdadero descubrimiento [...] ⁷⁹

El aumento en la cantidad de ejemplares publicados anualmente respondió a la popularidad que tomó el JZ durante las primeras décadas del siglo XX, al instalarse como uno de los paseos familiares de fin de semana y como la excursión escolar casi obligatoria (**Figura 2.13**).

El balance del año 1906 indicó que en un solo trimestre la cuarta parte de la población entera de la capital había concurrido al JZ; número que superaba las estadísticas de otras ciudades del mundo en las que, según Onelli, sólo una sexta parte de sus habitantes concurrían anualmente a los zoológicos. Onelli decía:

Tan solo la ciudad de Nueva York se aparta algo de esta correlación levantando su cifra [...] En el 1906 Buenos Aires ha tenido el *record* con su 1.095.103 visitantes, cifra que supera a la de la entera población de la metrópoli. ⁸⁰

⁷⁹ Onelli (1906, diciembre): 314-315.

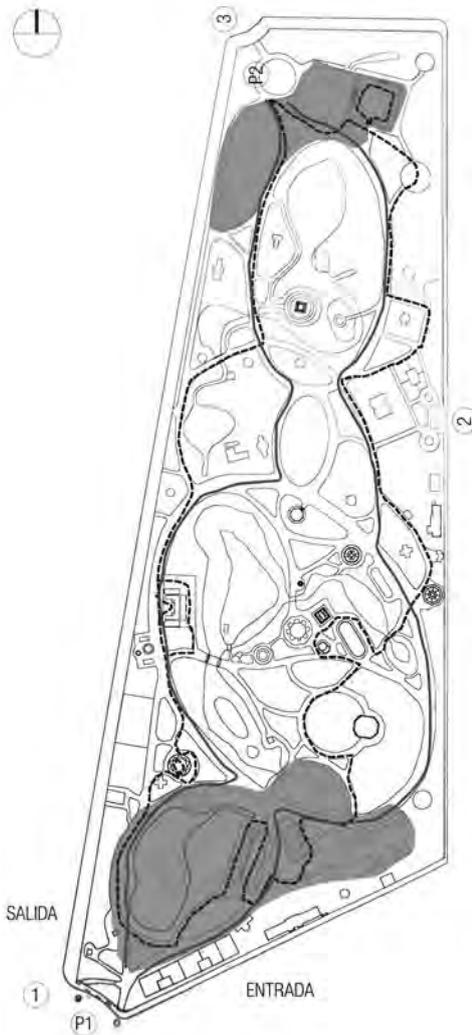
⁸⁰ Onelli (1906, diciembre): 307.

De acuerdo con los datos de la tirada aportados por cada una de las ediciones de la *Guía*, la primera edición fue de 6000 ejemplares por año, la segunda y tercera de 120.000 ejemplares por año. En 1916, se autorizó una edición de 200.000 ejemplares por año y en 1920 se presentaron propuestas para editar enseguida una guía que tuviera un tiraje de 100.000 ejemplares anuales y que se pudiera continuar distribuyendo gratuitamente entre los visitantes del Jardín y a todo aquel que la solicitara en el resto de la República.

Si se comparan los datos censales proporcionados por la Dirección General de Estadística y Censos del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires con la cantidad de guías impresas, la primera tirada representaría el 2,8 % de la población en edad escolar y el 0,6 % del total de habitantes; en 1909, la cantidad de ejemplares constituyó el 52 % de la población en edad escolar y el 9,7 % de la población total, se mantuvo entre estos últimos valores hasta la década de 1920.⁸¹

Los datos mencionados permiten afirmar que las *Guías del JZ* constituyeron una herramienta de formación y construcción de un gusto cultural para un público que se hizo masivo a principios del siglo XX. Estas *Guías* se convirtieron en un librito de lujo que no podía faltar en ninguna biblioteca familiar, se lo podía encontrar tanto en la biblioteca del pobre como en la del rico. La *Guía Ilustrada del JZ* se transformó en pocos años en un producto del mercado editorial argentino.

81 Datos censales sobre la base de Recchini de Lattes (1971).



REFERENCIAS

P1 Y P2. PARADAS TRAMWAY

1. ACCESO PPAL. PLAZA ITALIA

2. ACCESO ACEVEDO

3. ACCESO AV. ALVEAR

■ ÁREA PASEOS

■ RECORRIDO PEATONAL

■ RECORRIDO DEL TRAMWAY

PLANO BASE: GUÍA OFICIAL ILUSTRADA DEL JARDIN ZOOLOGICO MUNICIPAL DE BUENOS AIRES. EDICIÓN 1916 - FP. PUCCI - BUENOS AIRES, TALLERES GRÁFICOS DE LA COMPAÑÍA GENERAL DE FÓSFOROS.

Figura 2.12: Recorridos y paseos propuestos en las *Guías del JZ*. Fuente: trabajo realizado por la autora.

CAPÍTULO 2: VIAJE AL MUNDO ANIMAL: LA FAUNA EN ESCENA

AÑO	CANTIDAD DE ENTRADAS			
	pagas	alumnos de escuela	gratuitas varias	TOTALES
1893	169445	s/d	s/d	s/d
1894	154768	s/d	s/d	s/d
1895	153803	s/d	s/d	s/d
1896	154809	s/d	s/d	s/d
1897	152536	s/d	s/d	s/d
1898	121205	s/d	s/d	s/d
1899	153005	s/d	s/d	s/d
1900	150826	s/d	s/d	s/d
1901	184049	s/d	s/d	s/d
1902	146883	s/d	s/d	s/d
1903	249760	s/d	s/d	568760
1904	445875	s/d	s/d	s/d
1905	524081	22997	420000	967080
1906	1022614	36789	36500	1095903
1907	1033890	47090	54750	1135730
1908	1090772	56618	73000	1220390
1909	1137538	29003	109051	1276051
1910	1214929	15680	170840	1401449
1911	1238181	21498	160000	1419679
1912	1293718	24753	160000	1478471
1913	1332653	35382	170000	1538035
1914	1122859	29779	150000	1302638
1915	883702	123010	15000	1021712
1916	900289	108030	150000	1158319
1917	869832	55219	140000	1065051
1918	872618	61148	140000	1073766
1919	915095	88270	152000	1155365
1920	1109067	s/d	s/d	s/d
1921	s/d	s/d	s/d	s/d
1922	s/d	s/d	s/d	1240000
1923	s/d	s/d	s/d	1298057
1924	s/d	s/d	s/d	1280859
1925	s/d	s/d	s/d	1131652

Figura 2.13: Popularización del JZ. Fuente: Cuadro realizado por la autora con datos obtenidos de *Memorias Municipales* y retrospectivas anuales publicadas en la *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires*.

CAPÍTULO 3

TÍPICA Y EXTRAVAGANTE: LA NATURALEZA DOMESTICADA

3.1 Lo pintoresco, un modo de ver y representar el mundo

En la historiografía arquitectónica de Argentina,⁸² los términos “pintoresco” y “pintoresquista” fueron utilizados como denominaciones estilísticas que referían a una corriente que se inició a fines del siglo XIX y se opuso al modernismo a partir de 1930. Para el arquitecto Carlos Giménez, la arquitectura “pintoresquista” es aquella que utiliza formas y principios del gusto popular para resolver nuevas obras.⁸³ También se la considera una práctica que estimula asociaciones en el observador a partir de utilizar formas de alto contenido figurativo. Por lo que lo pintoresquista es considerado una actitud del proyectista e incluso una adjetivación peyorativa en cierta arquitectura, pero no un estilo.

En sus inicios, lo “pintoresco” como categoría estética fue una noción esencialmente pictórica que se definió como una forma de percibir y aprehender la naturaleza según cánones de composición de artistas clásicos. Más tarde, tomó un sentido más extenso e indeterminado que se asimilaba a lo gráfico y aludía a representaciones de una naturaleza domesticada para el goce estético, como paisajes idílicos y vistas de ciudades. A fines del siglo XVIII, el sacerdote británico William Gilpin consolidó lo “pintoresco” como un concepto de la teoría del arte que adquirió valor normativo al definirlo como aquello que se encontraba

82 Academia Nacional de Bellas Artes (1988). Véanse también Sáez (1993); Ballent (1998); Igarreta y Schavelzon (2004); Paris Benito y Novacovsky (2009) y Petrina y López Martínez (2014).

83 Giménez (2015).

entre “lo bello y lo sublime”;⁸⁴ con un significado amplio que refería a la armonía de un conjunto donde se combinaba naturaleza y cultura. El término se utilizó, principalmente, para el diseño de parques y jardines, bajo la premisa de que estos debían ser concebidos como una suma de imágenes o escenas.

En el siglo XIX, se asoció el término “pintoresco” con aquello que impresionaba por su carácter de novedoso o singular y se lo equiparó al término “exotismo”. Ambos vocablos le sirvieron a Occidente para construir una alteridad y su propia identidad frente al otro. El calificativo “pintoresco” se utilizó para nombrar a cierto tipo de viaje, registro escrito y gráfico que daban testimonio de él. A través de la mirada pintoresca, las impresiones o sensaciones vividas eran traducidas en cuadernos o bitácoras en las que se narraban episodios que en su conjunto mostraban “armonía, expresividad, plasticidad, atractivo o exotismo, y que agradaban al espectador por su extrañeza, resultando particulares o típicos de un lugar”;⁸⁵ pero que no dejaban de enlazar lo desconocido con lo familiar para facilitar su comprensión. El libro de viaje, una vez publicado, servía para conocer otros lugares y como guía permitía replicar la travesía del autor. El nuevo recorrido –guiado, pautado, reconocido previamente– se convertía en una experiencia estética controlada que excluía el miedo, la inquietud y la incertidumbre del viaje original (**Figura 3.1**).

Para que las representaciones fueran registros comprensibles de la experiencia de los viajeros era necesario “encontrar el punto de vista”, de acuerdo con lo propuesto por Alexander Von Humboldt o “armar la escena”, según lo planteado por Johann Moritz Rugendas.

84 William Gilpin (1724-1804). Sacerdote, escritor, artista y maestro de escuela británico que publicó anónimamente *Un diálogo sobre los jardines* (1748) en el que comenzó a desarrollar sus ideas sobre lo pintoresco. Un tiempo más tarde amplió esas ideas en sus textos *Ensayo sobre las estampas* (1768), *Comentarios sobre los paisajes boscosos y otras vistas de tierras arboladas* (1791) y en *Ensayos sobre lo pintoresco* (1792).

85 Calderón Roca (2010): 179.

3.1 LO PINTORESCO, UN MODO DE VER Y REPRESENTAR EL MUNDO

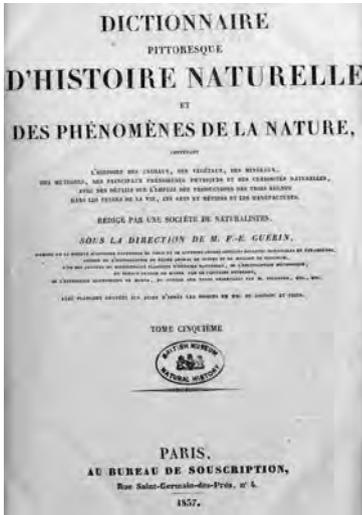


Figura 3.1: Dos ejemplos de libros pintorescos. Imagen superior, Fuente: Guérin (1839). Imagen inferior, Fuente: Debret ([1834] 1839).

Alexander Von Humboldt (1769-1859), científico y naturalista, en pos de encontrar la mejor forma de realizar una descripción científica del mundo perceptible, postuló que el conocimiento de la naturaleza presuponía una estrecha interrelación entre el sujeto y el objeto. Humboldt decía que quien quisiera llegar a ese saber, debía poder combinar las sensaciones internas provocadas por el mundo exterior con la explicación racional de los fenómenos que la integraban. Propuso, entonces, una “descripción sensible, objetiva y subjetiva, científica y literaria”,⁸⁶ que partía de una fase contemplativa y se desarrollaba con todos los recursos que disponía el autor para proyectar la imagen del paisaje vivenciado, como gráficos, dibujos, pinturas, mapas y, principalmente, la palabra. Para Humboldt, lo pintoresco estaba en la propia naturaleza, en su riqueza y su coherencia. Su trabajo concentró estudios minuciosos sobre la distribución de la flora y la fauna en distintas zonas climáticas, porque entendía que a la manera en que cada familia de seres organizados ofrecía caracteres especiales que servían de fundamento a las diversas divisiones de la Botánica y de la Zoología, así había también una fisonomía de la Naturaleza diversificada bajo todos los diferentes grados de latitud.⁸⁷ Entre 1799 y 1803, viajó junto a Aimé Bonpland (1773-1858) por América, un territorio que abarcó desde la ciudad de Lima hasta la ciudad de Washington (**Figura 3.2**). Los resultados de la expedición fueron publicados bajo el título *Viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente*.⁸⁸ La obra que contaba con 30 folios dispuestos en cuatro volúmenes, tenía apartados como “Examen crítico de la historia de la geografía del Nuevo Continente”, “Atlas geográfico y físico del virreinato de la Nueva España” y “Ensayo sobre la geografía de las plantas” (**Figura 3.3**).

86 Gómez Acosta (2010): 303.

87 Humboldt ([1845] 1874).

88 Humboldt ([1814] 1820).



Figura 3.2: Retrato de los científicos naturalistas durante su viaje por América. Fuente: Otto Roth von Holzstich (1870). *Alexander von Humboldt und Aimé Bonpland in der Urwaldhütte am Orinoco* [Alexander Von Humboldt y Aimé Bonpland en la cabaña del Río Orinoco]. Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin. Consultado el 25/05/2018 en http://worldhistoryconnected.press.uiillinois.edu/7.3/images/weiner_fig01b.jpg.

Johann Moritz Rugendas (1802-1858), ilustrador bávaro, partió del eje propuesto por Humboldt pero se inclinó hacia la búsqueda de paisajes paradigmáticos con un valor generalizado. Desde 1831, durante más de una década, recorrió Latinoamérica por cuenta propia con la expectativa de publicar un amplio libro de viaje. Para la travesía americana, sus fuentes principales fueron las expediciones científicas, ya que reiteró los puntos visitados por sus antecesores y se guió por sus imágenes. Sin embargo, por poseer una visión principalmente estética de la representación de paisajes, continuó la tradición iniciada por William Gilpin, quien confería carácter de pintoresco a un motivo. No registró todos los parajes por los que pasó, sino que realizó una selección claramente identificable, por ejemplo, en México, retrató la selva en la Sierra Madre Oriental y la zona volcánica de la región central; en Chile, describió la cordillera de los Andes. Pero las escenas costumbristas y

los motivos populares ocuparon la mayor parte de su obra, allí la naturaleza fue telón de fondo. Rugendas regresó a Europa con un vasto repertorio de temas americanos, con un relato diverso que iba desde la geografía hasta los habitantes y sus tradiciones.⁸⁹ Nunca llegó a concluir su libro, pero varias de sus series o rutas pintorescas ayudaron a crear una imagen americana para el “viejo mundo” (**Figura 3.4**).



Figura 3.3: Humboldt utilizó la mirada pintoresca como una herramienta que le facilitó el descubrimiento de las conexiones entre datos científicos para llegar a conclusiones generalizadas. Imagen superior: Pirámide de Cholula. Fuente: Humboldt (1816). Imagen inferior: Simia Trivirgata. Fuente: Humboldt ([1814] 1820).

⁸⁹ Diener (2007): 303.

3.1 LO PINTORESCO, UN MODO DE VER Y REPRESENTAR EL MUNDO



Figura 3.4: Rugendas prefirió el exotismo de ciertas escenas y paisajes por sobre las especificidades de la naturaleza americana. Imagen superior, Fuente: Johann Moritz Rugendas (1831). *Veracruz y San Juan de Ulúa desde tierra adentro*. Consultado el 23/04/2018 en <http://www.aguascalientes.gob.mx/temas/cultura/webua/catalogo/johanmoritz.html>. Imagen inferior, Fuente: Johann Moritz Rugendas (1835). *Chasse au Tigre* [Cacería del tigre]. Consultado el 25/05/2018 en https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/Chasse_au_Tigre.jpg.

La representación pintoresca fue la principal herramienta de difusión e instrucción utilizada por los dos primeros directores del JZ, en todos los roles ejercidos durante su vida profesional: naturalistas, expedicionarios, investigadores y docentes. Para ambos directores, el zoológico fue la oportunidad de traducir sus experiencias de viajes exploratorios, de pasar de las letras a la arquitectura proyectando el recorrido del lugar como una travesía por el mundo animal.

3.2 Holmberg y sus “pinceladas descriptivas naturalistas”

Más naturalista que médico, ya su primer viaje a la Patagonia en 1872 le había mostrado su “vocación hereditaria” y “su impulso congénito” por estar en contacto con la naturaleza en lugar de “respirar miasmas de anfiteatro”. Aunque emprendió esta excursión “como simple curioso”, explorar, coleccionar y catalogar especies fueron tareas en las que perseveró desde 1870. Mientras se consolidaba como naturalista, reflexionó sobre la importancia de la ciencia para el país y sobre las funciones sociales del científico.

Perla Bruno, *Pioneros culturales de la Argentina. Biografía de una época*, (2011): 154.

Holmberg, antes de su gestión zoológica, ya era un experto al servicio de la administración estatal y se lo consideraba uno de los primeros naturalistas nacidos e instruidos en el país⁹⁰ (**Figura 3.5**). En 1870, fundó la revista *El Naturalista Argentino. Revista de Historia Natural* junto a Enrique Lynch Arribálzaga, quien formó parte de la primera Comisión Asesora del Zoológico y continuó colaborando con la institución a través de sus estudios ornitológicos. La publicación se presentó como un órgano de difusión científica para un público amplio, por fuera del

90 La nacionalidad y el propósito de la investigación científica tuvieron un peso importante en el pensamiento de Holmberg pues entendía que la ciencia en la Argentina debía ser organizada por profesionales locales que no respondieran a propósitos u objetivos europeos.

3.2 HOLMBERG Y SUS "PINCELADAS DESCRIPTIVAS NATURALISTAS"



Figura 3.5: "A la Historia Natural con talento excepcional se dedica horas enteras, resultando entre sus fieras otra fiera... intelectual". Fuente: *Revista Caras y Caretas* (1900, 23 de junio).

campo de los especialistas y, en su único año de existencia, abarcó temáticas diversas desde “un registro ameno y didáctico”.⁹¹

Holmberg estaba preocupado por la institucionalización de la ciencia en la Argentina y su constitución como un espacio basado en la promoción del conocimiento y la instrucción, por eso subrayó la importancia de que los gobiernos sostuvieran empresas e instituciones científicas. El hombre de ciencias había propuesto incluir naturalistas en las expediciones militares; el General Julio Argentino Roca, en 1897, llevó a la práctica la propuesta al incorporar cuatro científicos en la excursión a Río Negro. Holmberg fue uno de los encargados de analizar parte del material recogido y redactar la sección referida a los arácnidos, que se incluyó en el *Informe Oficial de la Comisión Científica agregada al Estado Mayor General de la Expedición al Río Negro*. En 1881, colaboró con la Comisión Directiva del Censo General de la Provincia de Buenos Aires y estuvo a cargo de las secciones “Ojeada sobre la Flora” y “Ojeada sobre la fauna”, labor que creyó de suma importancia por permitirle difundir contenidos científicos de manera accesible. Catorce años más tarde, fue convocado para la redacción de las mismas secciones, pero esta vez para el Segundo Censo Nacional de Población, textos que fueron utilizados en la instrucción pública.⁹²

Holmberg, ya con el cargo de director del JZ, participó del 24.º Aniversario de la Sociedad Científica Argentina en el que dio una conferencia titulada “Pinceladas descriptivas” y que fue publicada en los Anales de la institución en 1896. En la conferencia presentó tres paisajes de Argentina: la costa atlántica en la Patagonia, la selva misionera y la llanura chaqueña; paisajes seleccionados mediante la ponderación de la naturaleza frente a la cultura como rasgos distintivos de la Nación argentina. Holmberg situó su relato en la línea de trabajo iniciada por Humboldt:

91 Bruno (2011): 155.

92 Véase Holmberg (1898a).

El modo de contemplar la Naturaleza es un fenómeno completamente personal, subjetivo, y no tiene patria, no tiene nacionalidad, porque es una prerrogativa del espíritu humano, y se eleva a su más alta categoría, cuando, al criterio científico que busca, se une el sentimiento poético que encuentra. Humboldt es alemán del Norte y ha contemplado la Naturaleza con el vigor científico de un Newton y la ha pintado con el sentimiento poético de un Byron; Mantegazza es del Sur, es italiano, y es un gran poeta y eximio médico: nos ha pintado nuestro Chaco con la maestría de un Humboldt y ha escrito, sobre los amores de las mariposas, páginas que no volverán a escribirse jamás.⁹³

El naturalista solicitó la dirección del zoológico porteño a su colega el doctor Eduardo Wilde, quien era Ministro del Interior durante la presidencia de Miguel Ángel Juárez Celman, pues creía que era el lugar ideal para concretar sus ideas sobre las funciones primordiales de los espacios de la ciencia en Argentina. Su visión sobre el establecimiento de un zoológico distaba mucho del lugar que ocupaba como sección de un parque metropolitano, por eso aceleró su independencia del Parque 3 de Febrero.

Holmberg creía que un zoológico completaba la educación de los ciudadanos pertenecientes a una nación culta porque, para él, si la escuela ilustraba a través de dibujos y pinturas o de las piezas incluidas en sus propios museos, el zoológico complementaba la instrucción funcionando como una "maqueta dinámica",⁹⁴ un sitio que al albergar animales vivos permitía un acercamiento sensorial al conocimiento sobre las ciencias naturales:

Un Jardín Zoológico es una institución científica [...] no es un lujo, no es una ostentación vanidosa y superflua —es un complemento amable y severo de las leyes nacionales relativas a la instrucción

93 Holmberg (1896): 258.

94 Bruno (2011): 168.

pública–, pudiendo afirmarse que los establecimientos de su género son tan necesarios para un pueblo culto como los cuadros murales en las escuelas –diferenciándose de ellos por alguna ventaja–.⁹⁵

No obstante, la educación que se proponía desde el zoológico no se limitaba a los niños en edad escolar, el Jardín debía ser un espacio interesante e instructivo para el público en general y propulsar el despliegue intelectual, incentivando a los hombres de ciencia a considerarlo un ámbito de investigación. A la hora de proyectar el plano general del establecimiento, la Comisión Asesora tomó en cuenta la noción de zoológico que había presentado el científico para delinear un recorrido que, en palabras de Holmberg, satisficiera lo que se podría llamar “el tránsito inconsciente de las masas”, porque esas líneas se vinculaban entre sí de tal manera que el público pasaba de una avenida a otra sin darse cuenta de ello y variando sin cesar de paisaje.⁹⁶

El diseño de los recintos fue responsabilidad del naturalista, que realizó un bosquejo de lo que quería para cada espacio, los cuales fueron construidos luego por un pequeño equipo a cargo de un personaje desconocido llamado “Sr. Ludwig”.⁹⁷ En contadas oportunidades, el arquitecto Pierre Boucher, profesional de la Oficina de Obras Públicas destinado en 1892 a cumplir tareas en el JZ, tradujo a planos de arquitectura los bocetos de Holmberg y, de manera extraordinaria, dirigió las obras.

El tipo de arquitectura representada y su resolución estilística fueron pensadas en relación con el animal que se iba a alojar. El director situó a cada criatura en un contexto que hablara de su lejano lugar de origen, pero que no resultara tan extraño puesto que tenía que ser comprendido y asimilado por la asistencia:

95 Holmberg (1893): 3.

96 Holmberg (1894): 940.

97 En la documentación relevada no se encuentran datos sobre el personaje. Holmberg lo nombra de esta manera en la *Memoria de Gestión* del período 1893-1894.

Que el estilo sea uno u otro, podría ser cosa secundaria pero, a la vista del león, se piensa en los circos romanos, en África, en las cacerías de los monarcas persas, en Hércules y en la época en que los leones habitaban todavía Europa pero nada nos insinúan de las ruinas de Palenque, de Méjico o del Perú. La forma circular disuena con la ornamentación o carácter arquitectónico egipcio, que debe reservarse para el hipopótamo y para el acuario, el indio para el elefante, el arábigo para las gacelas, el gótico para los osos, ciervos, etc.⁹⁸

Los ciervos, asociados a las praderas y montañas del norte de Europa, fueron albergados en chalets y *cottages* de estilo tudor o normando. Se levantaron tres chalets: el de las gamas, el del wapití o ciervo canadiense y el de los ciervos nobles (**Figura 3.6**). El ciervo japonés también recibió un chalet, aunque de estilo oriental, que luego se renombró como pagoda y en esa misma línea ornamental, se construyó la faisanera (**Figura 3.7**). Se relacionó a los osos con los bosques europeos del período medieval y se los alojó en un castillo de estilo gótico alemán (**Figura 3.8**). Elefantes y cebúes fueron vinculados a la región indostánica a través de dos templos: uno en el que estatuas, bajo relieves e inscripciones que lo decoraban, fueron tomados de los más célebres monumentos religiosos de la India y otro que reproducía hasta en los detalles a un templo de la India en Bombay⁹⁹ (**Figura 3.9**). El mono esfinge¹⁰⁰ y el hipopótamo se hospedaron en construcciones egipcias; el primero habitó un templo, con una pequeña sala hipóstila y dos salones laterales; el segundo se instaló en una vivienda que, años más tarde, debió dejar por un espacio acorde a sus requerimientos de aclimatación pues necesitaba mayor superficie de agua que de tierra; su estancia se destinó a los camellos y dromedarios, otros animales ligados al Medio Oriente (**Figura 3.10**).

98 Holmberg (1894): 959.

99 MCBA (1906-1907): 81-82.

100 Aunque esta denominación refiere específicamente al mandril, el recinto alojó a otra especie del género papión conocida como "babuino hamadryas" o "babuino sagrado egipcio".



Figura 3.6: Imágenes superiores: Ciervo de Europa y Casa de las Gamas. Fuente: MCBA (1906-1907): 107, 192. Imagen inferior izquierda: Casa de los Wapití. Fuente: MCBA (1906-1907): 206. Imagen inferior derecha: El *Cottage* de los Ciervos Nobles. MCBA (1904): 70.



Figura 3.7: Imagen derecha: Pagoda de los Ciervos Japoneses. Fuente: MCBA (1904): 69. Imagen izquierda: Casa del Ciervo Japonés. Fuente: MCBA (1906-1907): 197.

3.2 HOLMBERG Y SUS "PINCELADAS DESCRIPTIVAS NATURALISTAS"



Figura 3.8: Palacio Gótico de los Osos. Fuente: MCBA (1906-1907): 137.



Figura 3.9: La Casa de los Cebúes y la Casa de los Elefantes; *circa* 1905. Fuente: AGN, s/d.

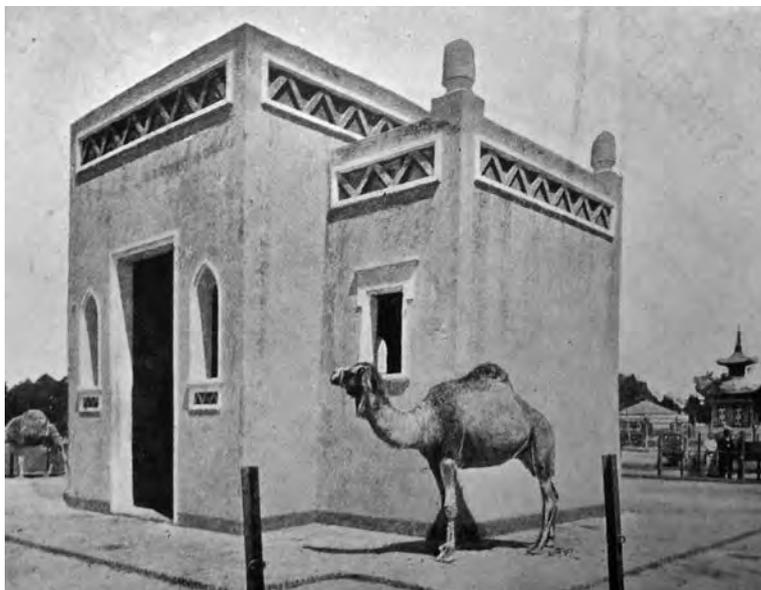


Figura 3.10: Imagen superior: La Casa Árabe. Fuente: MCBA (1906-1907): 127.
Imagen inferior: La Casa Egipcia. Fuente: MCBA (1904): 40.

El avestruz se presentó como el único representante del África subsahariana y se lo instaló en una cabaña de barro al estilo de las que levantaban los cafres;¹⁰¹ la misma construcción se utilizó luego para las cabras de Angora, de manera que integraban una suerte de escena campestre (**Figura 3.11**). En una fusión entre lo arábigo y lo morisco, se construyeron dos palacios: uno para loros y monos, de cúpulas acedolladas y con un patio andaluz en su interior y otro denominado la Casa Árabe o Mina-rete de los Chajás, en principio, para ubicar a los hemiones, que luego se utilizó para jirafas y cebras (**Figura 3.12**). Los pabellones del área destinada a monos y lemúridos, bautizada como Barrio de los Monos, se decoraron con reinterpretaciones de elementos ornamentales griegos, en alusión al período helenístico, con una visión espacio-territorial amplia ligada a un recorte temporal específico (**Figura 3.13**).



Figura 3.11: La Chozu Africana. Fuente: MCBA (1906-1907): 147.

101 MCBA (1904): 66.



Figura 3.12: Imagen izquierda: Casa de Girafas y Zebras (sic). Fuente: MCBA (1906-1907): 153. Imagen derecha: La Pajarera Grande, *circa* 1910. Fuente: AGN, Inventario 221882.



Figura 3.13: Vista de estatua y Monario, Zoológico; *circa* 1920. Fuente: AGN, Inventario 221929.

3.2 HOLMBERG Y SUS “PINCELADAS DESCRIPTIVAS NATURALISTAS”

Las edificaciones del tapir y del canguro, animales que provenían de territorios no urbanizados o poco conocidos y difíciles de asociar con imágenes arquitectónicas precisas, se resolvieron con imitaciones de cabañas rústicas o primitivas en estilo grutesco o de rocallas.¹⁰² Otros dos recintos se solucionaron mediante la simulación de formaciones rocosas: el pabellón de los roedores, con un montículo provisto de cuevas o grutas que servían de escondite a cada ejemplar, y el lago de los carpinchos, espacio que luego fue ocupado por lobos marinos y focas (**Figura 3.14**).



Figura 3.14: El kangurú gigante, Departamento de los Roedores, Casa de los Kangurús y Lago de los Tapiros. Fuente: MCBA (1906-1907): 87, 163, 165, 167.

¹⁰² Sobre el estilo grutesco véase Schavelzon (2014).

La Casa de los Leones fue el único caso en el que la representación arquitectónica no refirió al lugar de origen de los animales alojados o al imaginario sobre su hábitat. De acuerdo con lo manifestado en la *Memoria de Gestión* de 1894, cinco años antes, Holmberg había entregado un proyecto a la intendencia para su aprobación: un pabellón de “aspecto grandioso o coliseico” en forma anular que medía 150 metros de circunferencia. El proyecto estaba compuesto por 12 locales medianos con habitaciones de verano e invierno, con una gran cúpula de vidrio que cubría el centro y actuaba como invernadero para plantas tropicales, y otros 4 grandes espacios que sobresalían del perímetro circular y estaban destinados a los felinos de mayor tamaño. Sobre la resolución de fachadas, Holmberg proponía que en la parte superior hubiera una galería sostenida por columnas, ya que por encima de ésta dominaría la cúpula y la entrada sería un “pórtico de estilo” con un tímpano en el remate. Este diseño se rechazó por su elevado costo de construcción.

Apremiado por el tiempo y la necesidad de tener un espacio seguro y definitivo para los grandes felinos, el director estudió los planos y descripciones de los pabellones en los zoológicos de Berlín, Hamburgo, Dresde y Breslau, todos ellos de plantas longitudinales y resoluciones de tipo palaciego o “estilo Renacimiento”, por lo que propuso una copia en mayor escala del edificio polaco, aunque no respondiera en ningún aspecto a su visión sobre la arquitectura que debía materializarse en el Zoo porteño. Las autoridades aprobaron esta nueva opción y la casa se construyó entre 1895 y 1900 (**Figura 3.15**).

3.2 HOLMBERG Y SUS "PINCELADAS DESCRIPTIVAS NATURALISTAS"



Figura 3.15: Imagen superior: Casa de los Leones. Fuente: MCBA (1906-1907): 55. Imagen inferior: Casa de Fieras en el Jardín Zoológico de Breslau. Fuente: s/d.

3.3 Onelli y sus “aguafuertes” zoológicas

Clemente Onelli, de origen italiano pero radicado desde los 24 años en la Argentina, estudió paleontología y geología en la Facultad de Ciencias Naturales de la Universidad de Roma y diversos idiomas: latín, griego, francés y español. A tres meses de su llegada a la Argentina, Francisco Pascasio Moreno, el entonces director del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, lo envió a la Patagonia para desarrollar tareas de explorador y naturalista, búsqueda enfocada a piezas arqueológicas y a fósiles. Después de este viaje, emprendió otro de exploración al Lago Argentino que contó con el auspicio del periódico *El Diario* y la ayuda económica de Manuel Láinez y Ramón Santamarina. A su regreso, plasmó la travesía en su texto *Trepando los Andes*, que fue publicado por la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.¹⁰³

En 1887, Onelli fue nombrado secretario general de la Comisión Argentina de Límites con Chile, por lo que debió recorrer la cordillera andina más allá del ámbito patagónico, lo que le permitió aprender las lenguas tehuelche y mapuche. A pesar de sus nuevas responsabilidades, no dejó de realizar observaciones de la naturaleza ni de coleccionar ejemplares de la flora y la fauna de la región. Durante la presidencia de Julio Argentino Roca, el sur argentino fue su espacio de trabajo y exploración pues realizó estudios sobre el territorio de Santa Cruz para la instalación de actividades pecuarias a pedido del Ministerio de Agricultura y emprendió tareas de colonización desde la dirección de Tierras de la Nación.

Del mismo modo que Holmberg, Onelli valoraba el conocimiento científico producido en Argentina y propició su difusión con objetivo didáctico. Bajo esta premisa, editó dos textos sobre geología cuyo mérito era ofrecer, exclusivamente, ejemplos nacionales, en reemplazo de los manuales que sólo reproducían información sobre el viejo continente.

103 Onelli (1904).

Conocido por sus capacidades como orador, Onelli dictó clases y realizó conferencias magistrales en instituciones públicas y privadas que versaron sobre los más diversos temas, como los avances en sus estudios junto al doctor Christofredo Jakob¹⁰⁴ sobre anatomía comparada de cerebros mamíferos argentinos, pero también "Paradojas sobre la gratitud hacia los animales" y "¿Limpia, fija y da esplendor?".¹⁰⁵ En 1915, durante un viaje por Tucumán, Onelli pronunció una conferencia sobre la caza en Argentina; en el diario *El Orden* del 24 de noviembre de 1915, quedó el siguiente registro:

Recorrió toda la República, desde la Puna con la chinchilla, el Chaco con los jaguares, hasta la Patagonia con sus guanacos, sus focas, los avestruces, los pumas y sus ciervos huemules. Hizo una magnífica descripción, verdadera pintura artística de la caza del avestruz en las pampas, que le mereció una salva de aplausos por el colorido y la poesía que puso en el retrato [...]

En la misma nota, se destacaron sus palabras respecto de la necesidad de un jardín zoológico en esta provincia "para cerrar el ciclo de las instituciones culturales". La importancia que Onelli le daba a la presencia de un zoológico en una ciudad capital como institución cultural, lo llevó a colaborar como asesor en el armado del Jardín Zoológico y Botánico de La Plata y el Zoológico de Córdoba y a construir los anexos porteños en Parque de los Patricios y Parque Saavedra.

A fines del año 1904, Onelli asumió como director del JZ, cargo que ejerció hasta su deceso en 1924, y en concordancia con la línea

104 Christofredo Jakob (1866-1956) fue médico psiquiatra, neurobiólogo y filósofo alemán que se naturalizó argentino. Impulsor de la investigación científico-natural e historiográfica centrada en las relaciones cerebro-psiquismo. Jakob organizó y llevó adelante el laboratorio de neurobiología del Hospicio de las Mercedes, también trabajó en el Hospital de Alienadas. Además, fue autor del *Atlas del cerebro de los mamíferos de la República Argentina* (1913), libro en el que contó con la colaboración de Onelli, y de la *Folia Neurobiológica Argentina* (1939-1946).

105 La primera fue pronunciada en la fiesta de la Sociedad Sarmiento, protectora de animales, en 1913, y la segunda fue leída en la Biblioteca Ameghino de Luján en 1916.

proyectual de su antecesor concluyó obras iniciadas por Holmberg e incorporó nuevos escenarios.¹⁰⁶

Entre 1903 y 1908, se construyó la Casa de Reptiles y Carnívoros, la planta respondía al esquema funcional del pabellón de felinos de Hamburgo pues tenía la forma de una “U” con dos anillos concéntricos de exhibición que estaban separados por una tira de servicio reservada a guardianes y mantenimiento. La fachada del anillo interno contenía las vitrinas para reptiles y simulaba las ruinas de un edificio precolombino porque esta clase de animales se había adaptado al ambiente selvático americano (**Figura 3.16**).

La Jaula de los Cóndores, trasladada al Zoo en 1904, se completó con una estructura en forma de roca o peñasco que imitaba en lo posible a las acantiladas breñas graníticas, excelsos miradores desde donde dominaba el espacio “el calvo morador de la montaña”¹⁰⁷ y que, años más tarde, se bautizó como Piedra del Águila en alusión al paraje neuquino. En 1920, este ambiente de alta montaña incorporó otras aves de rapiña y dos gamuzas de los Alpes (**Figura 3.17**).



Figura 3.16: Casa de Reptiles y Carnívoros. Fuente: MCBA (1906-1907): 175.

106 “Diseminándose en caravanas las gentes a lo largo de las arboledas, por todo el jardín, en cuyas lejanías las esculturas de la pagoda de los elefantes, los lisos planos de la casa árabe y los ídolos del templo de los zebúes, asomando aquí y allá entre el follaje tranquilo, sugieren ideas de remotos países, de largos viajes, de desiertos y aventuras”. Onelli (1944): 122.

107 MCBA (1906-1907): 133.

3.3 ONELLI Y SUS "AGUAFUERTES" ZOOLOGICAS

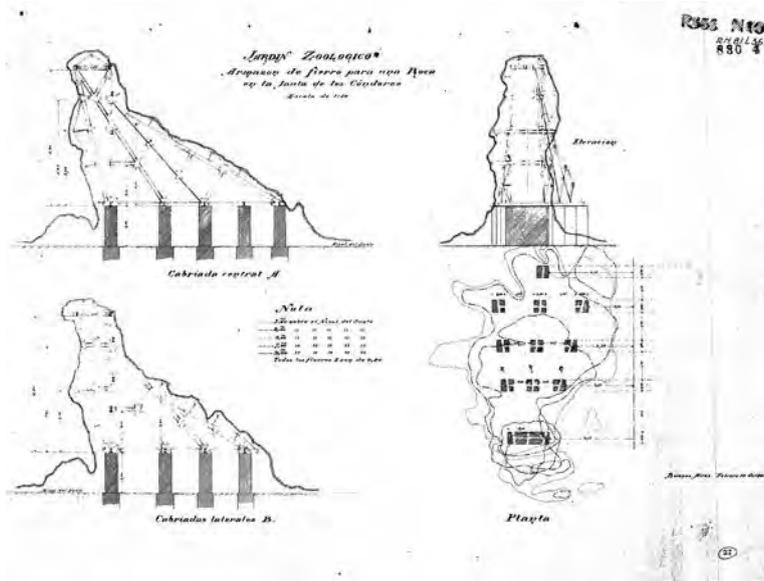


Figura 3.17: Imagen superior: Armazón de fierro para una roca en la Jaula de los Cóndores. Fuente: Centro de Documentación e Información de Arquitectura Pública - Agencia de Administración de Bienes del Estado (en adelante, CeDIAP-AABE). Imagen inferior izquierda: La Piedra del Águila. Fuente: MCBA (1920-1921): 85. Imagen inferior derecha: La Roca de los Cóndores. Fuente: MCBA (1906-1907): 133.

La noción de Onelli sobre el zoológico porteño como institución cultural abarcó tanto la enseñanza sobre historia natural como el cultivo del gusto estético de la población. Los paisajes del Jardín debían combinar naturaleza y cultura de manera que el establecimiento no fuese únicamente un zoológico:

Sino un parque pintoresco para a la vez instruir en los conocimientos zoológicos, y educar a la vista con el más bello conjunto de la naturaleza lujuriante de nuestro clima, dominada y transformada por las líneas del arte clásico y eterno.¹⁰⁸

Por lo que incorporó fuentes y esculturas en numerosos puntos del recorrido. Fueron muchas las obras de arte que Onelli agregó al JZ durante su función como director, como *Pescadores pescados* de Aniceto Marinas y García; *El cocodrilo y su presa*, pieza de fundición de la importadora A. Motteau; un calco de *Niña con flores* y otro de *La Ninfa y la cabra*; *La Primavera* (donada por el Ing. Emilio Mitre); la reproducción del vaso *El triunfo de Neptuno*, la *Fuente Renacimiento* y *La Cigale* de Charpentier; tres calcos de esculturas griegas antiguas; la fuente *Diana Cazadora* donada por la familia Anchorena; *Cabra Amaltea y Júpiter niño*; *Reloj Solar* realizado y donado por Jorge M. Lubary; *El Eco* de Lola Mora y la fuente estilo “stela griega” arreglada con las columnas y las estatuas de mármol de la antigua confitería del Águila en la calle Florida. La instalación de estas obras se complementó con actividades de índole artística, como el concurso anual de fotografía del JZ¹⁰⁹ y las jornadas de trabajo para alumnos de la Academia Nacional de Bellas Artes, que les permitieron a los estudiantes tener un registro de la fauna argentina por las largas estadias y la pose de animales, es decir, el estudio del natural.¹¹⁰

108 Onelli (1910, diciembre): 304.

109 Divididas en categorías, las fotografías podían ser escenas y estudios animales o paisajes y escenas animadas.

110 Onelli (1910).

De la serie de elementos artísticos incorporados, el pórtico bizantino fue el aporte más significativo, se lo instaló en una isla dentro del lago Darwin y se completó la escena inicial de acceso al Zoo. Desde entonces, este paisaje contuvo todos los elementos que podían encontrarse durante el recorrido, coronados por un componente de carácter ambiguo, la ruina que parecía suspender la oposición entre naturaleza y cultura, este objeto que, en palabras de Georg Simmel "muestra que en la destrucción de la obra han crecido otras fuerzas y otras formas, las de la naturaleza, por lo que en última instancia una obra del hombre se ve como un producto de la naturaleza".¹¹¹

Esta escena fue la imagen de toda postal y también el telón de bienvenida del JZ, panorama descrito como una "visión del oriente", una vista magnificente del estilo señorial de los siglos pasados contenida dentro de un marco de bosque denso, espectáculo armónico de líneas y colores (**Figura 3.18**).¹¹²

Las representaciones gráficas y escritas de la primera *Guía Ilustrada del Jardín* y sus posteriores ediciones reforzaron las imágenes plasmadas en las obras de paisajismo y arquitectura. Según Onelli, el texto ofrecía ciertas nociones elementales de zoología "en estilo llano, popular y anecdótico";¹¹³ pero de su lectura se desprendía una serie de relatos que superaba la simple descripción orgánica de los ejemplares exhibidos pues en ella estaba asumido que el zoológico no era el sitio natural de los animales, sino un espacio de exposición para la instrucción. La *Guía* se desarrolló en cuatro líneas: la primera línea contenía nociones sobre biología, fisiología y morfología de los animales; la segunda línea trataba sobre el hábitat natural de cada especie y su comportamiento en libertad; la tercera línea consistía en las construcciones que albergaban a los animales en el zoológico y la cuarta línea, en los hábitos de los ejemplares en cautiverio y su aclimatación.

111 Simmel en Dorfles (1989): 112.

112 MCBA (1916): 13.

113 Onelli (1905, diciembre): 402.

La descripción de los edificios formó parte de retratos exóticos o pintorescos, como el templo indostánico para cebúes al que la *Guía* de 1906 se refirió de la siguiente manera:

Aquí como allá en su tierra nativa, estos bueyes viven en templos donde se les prodigan sumos cuidados; en toda la India es el único animal que tiene el privilegio de llevar la estatua del dios Siva; los indianos les profesan el mayor respeto tanto que pueden devastar impunemente los campos sembrados, penetrar en los cercados y comer los alimentos de las mismas casas. Por lo demás y quizás por herencia atávica es un animal mansísimo e inofensivo.¹¹⁴

A estos edificios se los nombró asimismo con términos propios del habitar urbano, como la Casa de los Leones, que contaba con cómodas estancias formadas por un *hall* semicubierto y dos piezas interiores, o el Palacio de los Osos, que “poseía departamentos de una pieza al aire libre y otra en el sótano y un servicio de ducha que desde lo alto de la bóveda de cada jaula llovía abundantemente en la pileta de baño”.¹¹⁵ Uno de los pocos edificios que se señaló como espacio comunitario utilizado por todas las especies fue la Residencia de Mayores, instalada durante un tiempo en el torreón o Casa de los Bisontes, “para los primitivos pensionistas del jardín a los que por un cierto deber de gratitud y aún diríamos de cariño se había tratado de aislar de sus inquietos y jóvenes congéneres para que pasaran tranquilos sus últimos días de existencia”.¹¹⁶

114 MCBA (1906-1907): 113-115.

115 MCBA (1906-1907): 139.

116 MCBA (1907-1908): 86.



Figura 3.18: "Allí donde entre el follaje sombrío, prono sobre las aguas se refleja todo entero e indeciso por la brisa que agita al lago Darwin, el ruinoso propileo bizantino con su fuente de tazas sobrepuestas que entre algas y musgos destilan chorros muertos entre las malezas que crecen, adrede, para dar sabor y estilo al encantado paisaje, se reúnen en las horas meridianas, manchas albas y de rosa, los flamencos que estilizan aún más el paraje, inmóviles sobre columnas derrumbadas, y con su cuello violentamente flexible, que tanto condice con la arriesgada y fabulosa fauna de la rebuscada escultura de Bizancio". Onelli (1925): 22. Imagen: Ruinas Bizantinas, *circa* 1930. Fuente: Colección Museo de la Ciudad.

En cuanto a las formas de residir en el zoo, las *Guías* ponderaron la vida colectiva a través del desarrollo de la urbanidad. Las principales cualidades promovidas por las *Guías* fueron "el trabajo", "la sobriedad", "el pudor" y "la mansedumbre"; también se recusaron las "peleas" que en ciertos casos se castigaban con el aislamiento de los ejemplares más impertinentes, el "mal carácter" aunque fuera causado por afecciones físicas, "la cólera", "la ira" y "el celo ciego" demostrado por los monos.

Algunos ejemplares de fauna adquirieron mayor visibilidad y popularidad a partir de la imagen humanizada que los figuró como individuos (**Figuras 3.19 y 3.20**). Muchos recibieron un nombre de pila y, en algunos casos, un apellido. Los más destacados fueron los leones Mogo, Menelik y Bruto; los monos Pancho, Jacoba, Karsavina y Bertoldo; la elefantita Phua Victoria Porteña; y el rinoceronte Max Milch, el que en un comienzo se llamaba sólo Max, pero el asistente que viajaba con él a su destino le decía “Max, milch” al darle la leche en los primeros días, su guardián posterior lo nombró así pues creía que “milch” era su apellido.¹¹⁷



Figura 3.19: “Régimen del chimpancé ‘Bertoldo’: a las 8 a. m. Café con mucha leche y medio pancito. A las 12 papas, zanahorias cocidas o ‘pasta asciutta’, un huevo fresco crudo y cincuenta gramos de uvas peladas y sin semilla, a las 5 p. m., ½ litro de té con mucha leche y cinco bizcochitos”.

Fuente: MCBA (1916): 11-33.

117 MCBA (1907-1908): 87.

3.3 ONELLI Y SUS "AGUAFUERTES" ZOOLOGICAS



CLEONETE ONELLI, 1908



Figura 3.20: "El animalito está perfectamente cuidado, y Onelli ya le ha enseñado a decir papá y mamá". *Revista Caras y Caretas* (1908, 21 de noviembre). Imagen izquierda: Max Milch; año 1908. Fuente: AGN, s/d. Imagen derecha, Fuente: *Revista Caras y Caretas* (1908, 21 de noviembre).

Los acontecimientos en la vida de estos animales tomaron otro *status* frente a los del resto de la colección y fueron plasmados en una serie de artículos escritos por Onelli bajo el título “Idiosincrasias individuales de los pensionistas del Jardín Zoológico”.¹¹⁸ En 1916, la editorial Ediciones Mínimas sacó una compilación de 58 textos que llamó *Aguafuertes del Zoológico*. La introducción del libro ponderaba la originalidad de la prosa no académica del director del JZ y la vivacidad de su estilo:

Las “Aguafuertes” constituyen un trabajo raro y original; porque no son la exposición seca, árida, de observaciones científicas, hecha descaradamente y saturada de pretensiones de sabiduría: el señor Onelli es, al mismo tiempo que un sereno hombre de ciencia, un artista de alto temperamento y un soberano imaginativo... en estas páginas breves, aladas e intensas, revélase un científico amoroso y un artista observador. Fraternidad pocas veces comprobada, la del trabajo y la intuición.¹¹⁹

La muerte animal ocupó un lugar protagónico en estas aguafuertes en las que se encontraban diferentes géneros discursivos, como oraciones fúnebres, memoriales y necrológicas, entre las que se destacó la narración sobre la enfermedad y el deceso del orangután Petronio (**Figura 3.21**). También se hacía referencia al amor y las relaciones conyugales para contar casos de aclimatación y reproducción de ejemplares; otros relatos, dedicados a la descripción de paisajes, enfatizaron la armonía y la plasticidad del conjunto mediante la equilibrada combinación entre elementos naturales y artificiales y, por último, su exotismo, con alusiones a espacios y tiempos lejanos del habitar porteño. Los contenidos textuales de la segunda gestión completaron la propuesta didáctica e informativa del recorrido planteada por la primera. Las representaciones paisajísticas y arquitectónicas se pusieron en palabras para construir una mirada particular sobre el sitio y sus colecciones —animales, arquitectónicas y artísticas— como espacio cultural urbano.

118 Se publicaron en la *Revista del Jardín Zoológico*, 2.^{da} época.

119 Morales en Onelli (1929): 9-12.

3.3 ONELLI Y SUS "AGUAFUERTES" ZOOLOGICAS



Figura 3.21: "Duerme al fin Petronio: descansa tranquilo de su larga prisión; inocente holocausto, víctima de la inconsciente maldad humana. Reposa (...) a las cinco de la tarde de ayer, cuando las moscas se aglomeraban con mayor saña sobre sus huesos descarnados". Onelli (1925): 137. Imagen superior: Petronio, el orangután. Fuente: *Revista del JZ* (1907, diciembre): 357. Imagen inferior izq.: El orangután enfermo. Fuente: *Revista el JZ* (1907, diciembre): 358. Imagen inferior derecha: Petronio muerto. Fuente: *Revista del JZ* (1908, enero): 16.

3.4 Un jardín poco pintoresco: el verde en los paisajes del Zoo

El verde en el Jardín Zoológico tuvo un arduo y lento crecimiento. Las principales dificultades que terminaron influyendo en el diseño paisajístico fueron el problema de los suelos, el problema técnico y el escaso presupuesto.¹²⁰

Tras el fracaso de las primeras plantaciones, Holmberg solicitó un estudio estratigráfico que le permitió planificar la transformación de las características geográficas originales del sitio. A partir de 1890 y durante más de veinte años, se realizaron grandes movimientos de tierra para su enriquecimiento con abono y se nivelaron las superficies para evitar la acumulación de agua en épocas de lluvia. En el informe de gestión de 1894 Holmberg se refería a este problema:

El terreno que ocupa actualmente el Jardín Zoológico era, en tiempos históricos, lecho del Río de la Plata, y como formaba playa su base era de tosca; es decir, un calcáreo más o menos rico de arcilla y arena (Quemado un trozo a fuego intenso ha funcionado como cal viva en presencia del agua). Esta tosca, que puede considerarse un carbonato de calcio impuro, se encuentra en el Jardín a una profundidad media de dos metros escasos, y su presencia, por la excavación, coincide con las vertientes de agua, es decir que siempre está húmeda por lo menos. Sobre ella descansa un lecho de arena casi pura, cuyo espesor varía [...] En presencia de tales hechos, y considerando que la mayor parte del Jardín se halla constituido en la forma indicada, es decir, arena sobre la tosca y arcilla en la parte superior, no es dado hacer las plantaciones especiales de la arcilla, porque las plantas morirían al hundir sus raíces en la arena, ni sería tampoco factible el plantar vegetales propios de terreno arenoso, porque la

120 Los únicos elementos autóctonos que permanecieron durante las primeras tres décadas del Zoo fueron sus "pastos naturales" que, aunque Holmberg deseaba reemplazarlos por otro tipo de césped, permitieron cubrir el suelo del Jardín sin mayor trabajo o insumos por parte de la institución.

arcilla es predominante en la parte superior y la arena queda muy abajo, a lo menos para vegetales recién plantados.¹²¹

Ante la imposibilidad de cultivar sus propios ejemplares, el JZ debió adaptarse a la oferta, a los tiempos del criadero municipal y a otras áreas de gobierno que proveyeron de plantas a la institución por varias décadas. El director expresó su descontento ante esta situación en la *Memoria* de 1894:

Aunque en vista de las dificultades anteriores tengo ahora almárgos importantes, el tamaño de las plantas no es tal que me sea permitido forjarme ilusiones respecto de lo inmediato de su uso, y tendré, por algún tiempo, que someterme, en la provisión de plantas, a una triste dependencia al criadero municipal, que las circunstancias me han creado, lo que lamento tanto más cuanto que, no teniendo intervención en los cultivos que allí se hacen, debo recibir lo que buenamente se me quiera dar, lo cual me impide alcanzar la realización inmediata de mis proyectos artísticos en el desenvolvimiento de las agrupaciones o perspectivas.¹²²

A pesar de que ya se habían iniciado las obras de la Pajarera General y de otros recintos (no sin dificultades), Holmberg utilizaba varios apartados del balance de su gestión para explayarse sobre las características adversas del sitio¹²³ y protestaba contra las exigencias del municipio:

¡Árboles! ¡Árboles! ¡Sombra! ¡Sombra! Gritan. Y ¿Qué puedo hacer? A los que saben escuchar razones, les doy las que

121 Holmberg (1894): 946-947.

122 Holmberg (1894): 951.

123 La *Memoria* se dividía en diez apartados, cuatro tratan específicamente sobre problemas referidos a la conformación del jardín de plantas. Estos eran algunos de los apartados que aparecieron en el balance de su gestión: V. El suelo, VI. El agua, VII. La vegetación, VIII. Las hormigas. Dos apartados tocaban de manera tangencial el sitio: III. Los desagües, IV. La reja.

preceden, como lo he hecho con todos los Intendentes, desde que el Sr. Seeber puso el terreno del nuevo Jardín en mis manos. A los que no saben, les digo: –“Pero ¿Cómo quieren que hagan maravillas? ¿No ven que ni Don Juan Manuel de Rosas, con todo su poder, hasta con las extraordinarias, no pudo conseguir aquí ni un Ombú?”. Lo acabo de decir: la vegetación del Jardín no prospera porque carece de agua. Todos se quejan de la falta de árboles y todos sacuden sus diatribas, como en cabeza de turco, sobre el Director, a quién, sin examen, culpan de todas las calamidades que pesan sobre el Jardín, como si tuviera en sus manos una lámpara maravillosa o una omnipotencia de *fiat*.¹²⁴

En 1895, siete años después de su creación, la preparación del suelo rindió sus frutos y pequeños sectores del zoológico comenzaron a verse como un jardín. La vegetación creció en número y variedad: un total de 500 especies de plantas, de las que 150 eran arbóreas. Dos años más tarde, la mirada pudo pasar del cultivo al diseño, sin embargo, difería de una representación pictórica o escenográfica pintoresca, en ninguno de los recintos el paisaje vegetal estuvo conformado por ejemplares provenientes de los lugares figurados.¹²⁵ Lo botánico fue un elemento independiente del recorrido didáctico zoológico, aunque imprescindible para la configuración de un paseo urbano y la puesta en valor de la naturaleza como fuente de salud y conocimiento. Respecto a la colección de flora con que se poblaron los canteros del JZ, se dijo:

La aplicación de esta variedad se reconoce y se aprecia en el hecho de que las clases prácticas de botánica de la Facultad de

124 Holmberg (1894): 948-950.

125 El único caso que se registró como un proyecto paisajístico integral fue el Chalet del Ciervo Japonés. En 1897, cuando el Jardín Zoológico ya producía una cantidad y variedad considerable de la vegetación que precisaba, pudieron ultimarse los detalles para la construcción de la casa, mientras que en el depósito del establecimiento se separaban “las sóforas, criptomerías, glicinas, broussonetas, hidrángeas y otras plantas que la [rodearian] [...]”. Holmberg (1897): 79.

Ciencias tienen por teatro y objeto el Jardín Zoológico. En cambio, las escuelas que lo visitan no demuestran interés por las plantas, tal vez porque en todas partes hay plantas, sino por los animales, sin duda porque animales raros sólo los hay allí.¹²⁶

Cuando Clemente Onelli asumió la dirección del JZ, el paisaje vegetal aún no se había completado, pero ya se podían apreciar diversos sectores donde había desaparecido la nota uniforme del bañado y la arquitectura se atenuaba a través del follaje que tímido y lento desarrollaba sus copas.¹²⁷ Durante su mandato, la institución dio cita al festejo del "Día del Árbol", acción esencialmente pedagógica, que ayudó a la ampliación de las plantaciones.¹²⁸ Esta jornada anual se trasladó de su emplazamiento original a "un terreno inculto anexo al hermoso jardín de aclimatación de Palermo, calle Santa Fe y Acevedo"¹²⁹ en el interior del JZ y congregó a alumnos de los diferentes consejos escolares de la capital para escuchar conferencias sobre el reino vegetal, colocar nuevos árboles y revisar el crecimiento de los sembrados en eventos anteriores. De esta manera, se concretaron las arboledas que acompañaban varios senderos y hasta llegó a nombrarse a uno de ellos como la avenida de los Alumnos (**Figura 3.22**).

126 Holmberg (1897): 80.

127 Onelli (1906, diciembre): 309.

128 El Día del Árbol fue establecido por el Consejo Nacional de Educación en el año 1900 por iniciativa de Estanislao S. Zeballos, para conmemorar la figura de Domingo Faustino Sarmiento como principal impulsor de la actividad forestal en nuestro país. La fecha instaurada fue el 29 de Agosto.

129 Zeballos (1908): 112.



Figura 3.22: Niñas celebrando el *Arbor Day* en el Jardín Zoológico. Fuente: *Revista del JZ* (1906, octubre): 220.

Iniciada la década de 1910, las condiciones del suelo y las inclemencias climáticas continuaban atentando contra el jardín, pero la preocupación por la forestación ya no ocupaba un lugar central. El verde era lo suficientemente amplio y copioso para poder decidir, entre otras cosas, una *toilette* (sic) menos visible que simulara su artificialidad, “sabiendo de antemano que el arte en jardinería gusta menos que lo agreste y que la naturaleza dejada a sí misma obtiene a veces efectos de paisajes más encantadores” (**Figura 3.23**).¹³⁰ A mediados de su gestión, Onelli logró, finalmente, que la denominación del sitio coincidiera con su representación material y así lo confirmó ante el municipio:

¹³⁰ Onelli (1906, diciembre): 309-310.

3.4 UN JARDÍN POCO PINTORESCO: EL VERDE EN LOS PAISAJES DEL ZOO

[...] al fin de diez años de asiduo trabajo en un terreno de arcilla salitrosa, se ha conseguido que en los días de enero, si un visitante lo quiere, puede circular por todo el Establecimiento y constantemente a la sombra.¹³¹

Si bien el Zoo lleva un nombre compuesto, Jardín Zoológico, el verde no constituyó parte de éste hasta 1915 porque “Jardín” en su comienzo sólo fue un término que acompañó de forma decorativa el nombre “Zoológico”. No coincidía con su representación material como sí sucedía con “Zoológico”.



Figura 3.23: Alrededor de 1915 la vegetación completó las escenas y paisajes del Zoo. Fuente: AGN, Inventario 221890.

131 Onelli (1915, diciembre): 432-433.

CAPÍTULO 4

EMPÍRICA Y DIDÁCTICA: LA NATURALEZA ORDENADA

4.1 Un campo para la ciencia

El JZ a partir de su definición fundacional como institución científica instaló el debate sobre el lugar que debía ocupar dentro del campo científico y cómo debía traducirse esta representación en el diseño del sitio; en función de ese espacio de investigación se ubicó en dos líneas: campo de trabajo y laboratorio. Siempre estuvo ligado a la primera línea por el tipo de colección (animales vivos), sin embargo, no era el ambiente natural de los ejemplares exhibidos, por eso precisó de la construcción de nuevos ejes de indagación y de búsqueda, como la aclimatación, la domesticación y el entrenamiento de ejemplares, la cría y reproducción de especies y el comportamiento de fauna en cautiverio (**Figura 4.1**).

La relación entre el JZ y organismos científicos de investigación fue de reciprocidad pues el Jardín brindó material de estudio a cambio de nuevos conocimientos y de profesionales que prestaran servicios útiles para el sitio (**Figura 4.2**). La institución asistió a figuras destacadas como Luis Agote, Ángel Roffo y Horacio Piñero. Los casos más comentados fueron los de los doctores Christofredo Jakob¹³² y Ricardo Lynch¹³³. Jakob realizó estudios neurocientíficos sobre animales en el laboratorio del Hospicio de las Mercedes que fueron incluidos en el *Atlas del cerebro de los mamíferos de la República Argentina* (**Figura 4.3**), y Lynch

132 Sobre Jakob ver Nota 106 en página 101.

133 Ricardo Lynch fue el primer coprológico argentino, se dedicó a esta especialidad y a la parasitología.

tomó notas de patología comparada que sirvieron tanto para la mejor conservación de los animales como para el estudio de enfermedades que podían ayudar al avance de la medicina para humanos.

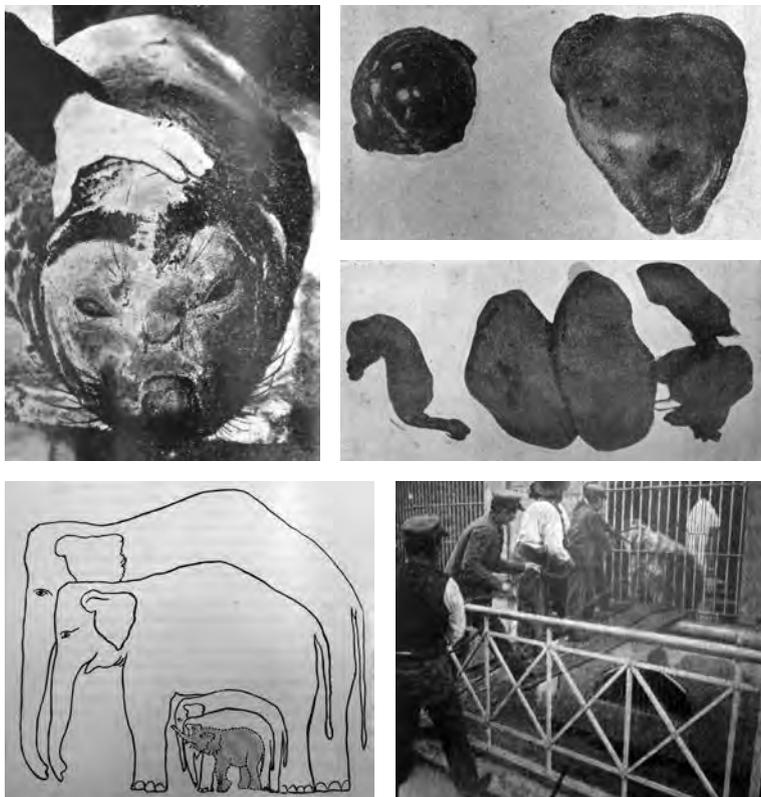


Figura 4.1: Algunos de los ejes de investigación científica que se desarrollaron en el JZ fueron la cría y reproducción de animales en cautiverio y el estudio de su comportamiento. Imágenes superiores: Elefante marino de 8 meses apenas muerto; Corazón, pulmón y estómago y Globo ocular y lengua. Fuente: *Revista del JZ* (1907, julio): 145-147. Imagen inferior izquierda: Comparaciones gráficas entre los padres y los varios crecimientos de la elefantita. Fuente: *Revista del JZ* (1906, julio): 106. Imagen inferior derecha: Atando un oso blanco para curarlo. Fuente: *Revista del JZ* (1906, octubre): 177.

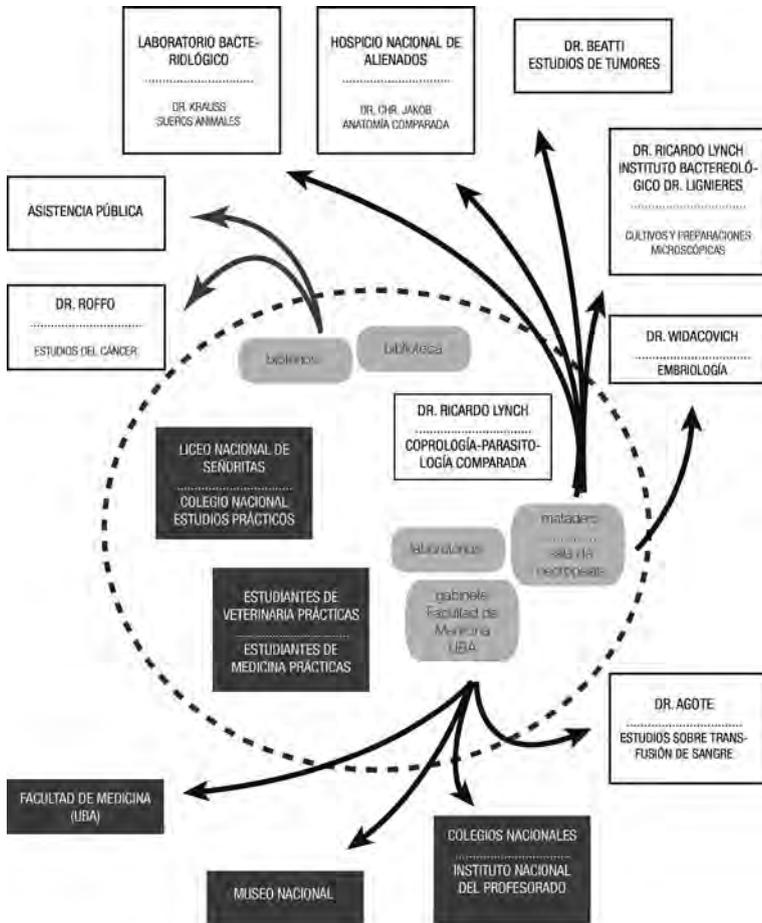


Figura 4.2: El Jardín Zoológico en el campo científico, relaciones institucionales y profesionales. Fuente: Esquema realizado por la autora.



Figura 4.3: Tapa del libro realizado por el Dr. Christofredo Jakob y Clemente Onelli.

Una forma de contribución externa fue la presentación de artículos para la *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires*, publicación periódica iniciada por Holmberg bajo las mismas premisas con que había creado la revista *El Naturalista Argentino* en 1878, difusión e instrucción del público en general. Este material permitió el reconocimiento internacional del JZ y, en palabras de Onelli, que pudiera tener el consorcio necesario para su vida científica, obteniendo canje de boletines e informes.¹³⁴

Los aportes más significativos a la *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires* fueron los artículos del Dr. Salvador Mazza con los resultados de sus investigaciones sobre picaduras de serpiente y arañas a partir de los ejemplares suministrados por el JZ, en particular, su texto del año 1907 en el que estableció el término “aracnoidismo” con el cual inauguró un campo de estudio inexplorado hasta ese momento.¹³⁵

La revista también incluyó los trabajos del Dr. Ángel Gallardo en carácter de director del Museo de Historia Natural (1911-1916), la correspondencia sostenida entre Onelli y el criminólogo italiano César Lombroso a propósito de su Museo de Antropología Criminal y dieciséis artículos del ya mencionado Dr. Jakob, en su mayoría informes de autopsias solicitadas por el JZ.

4.2 Espacios no exhibidos, caminos alternativos

Entre las tareas que debía cumplir el director de un jardín zoológico, Onelli proponía que este debía recoger sin pérdida de tiempo materiales preciosos que le facilitarían la observación de los ejemplares vivos o muertos y que luego debía apelar a la ayuda de los sabios especialistas para que estudiaran, coordinaran y perfeccionaran las observaciones generales y los materiales recogidos por el director.¹³⁶ Su preocupación principal fue la conservación de las especies exhibidas, las que

134 Onelli (1905, diciembre): 402.

135 Véanse Mazza y Salovicz (1907) y Mazza (1908).

136 Onelli (1907, mayo): 142-143.

precisaron el desarrollo de estudios de aclimatación en los que se incluyeron, entre otros temas, el análisis y cura de enfermedades, la observación de regímenes alimenticios y el examen de hábitos y comportamientos psicológicos. Una vez ocurrida la muerte de un ejemplar, se procuró el mayor aprovechamiento de la pieza devenida en objeto de estudio o evidencia, ya fuera como un todo o por partes.

Al interior del Jardín, los puntos de experimentación científica se emplazaron en caminos y senderos que formaban parte del recorrido general, aunque su acceso estuvo prohibido al público. En las *Guías* se señalaron sitios de uso interno exclusivo para los científicos y para el personal del JZ, como caballerizas, depósito de agua, horno crematorio, oficinas, talleres y dirección. También una isla para nidos, espacio de experimentación y una carnicería, recinto donde la muerte animal sirvió tanto para el sostenimiento de la colección (matadero) como para la práctica médica y veterinaria (sala de necropsia).

Conforme a la descripción de Onelli, la carnicería formaba un pequeño conjunto con el horno crematorio y los corrales de animales para sacrificar. Se trataba de un edificio de planta central con aventanamientos superiores para iluminación cenital equipado con una gran mesa de mármol, su rasgo más destacado era la higiene rigurosa que podía compararse a “una sala aséptica de operaciones de un hospital”¹³⁷ o a “una verdadera sala de clínica veterinaria”¹³⁸ (**Figura 4.4**).

137 MCBA (1906-1907): 31.

138 Onelli (1910): 394.

4.2 ESPACIOS NO EXHIBIDOS, CAMINOS ALTERNATIVOS



Figura 4.4: “Y el señor Onelli se retiró con su bisturí, facón científico, en la mano para abrir las entrañas de un tigre de Bengala muerto”. *Revista del JZ* (1911, abril). Imagen superior: Exterior de la sala de autopsias. Fuente: *Revista del JZ* (1911, abril). Imagen inferior: Interior de la sala de autopsias, *circa* 1910. Fuente: AGN, Inventario 221796.

En la isla para nidos se criaban roedores para consumo animal y ensayos de laboratorio. Entre los beneficiarios de esta actividad se encontraban el doctor Ángel H. Roffo con su criadero de ratones blancos para el estudio del cáncer,¹³⁹ y la Asistencia Pública que recibía conejos y cobayos criados en el JZ. Algunos pequeños sectores de la isla se utilizaron para incubar huevos de aves o reptiles alojados en el Zoo y para mantener ejemplares enfermos en cuarentena.

La biblioteca del establecimiento no tuvo asentamiento específico ni definitivo, aunque fue ponderada por ser repositorio de consulta obligatoria en materia científica. Ambos directores ayudaron a su conformación mediante la donación parcial de colecciones bibliográficas y hemerográficas propias. Su acervo apareció en la *Memoria de Gestión* del año 1911, en la que se inventariaron alrededor de ciento veinte libros en castellano, inglés y francés, entre los que se encontraban obras de los naturalistas Eugène Louis Bouvier, Georges Cuvier, Charles Darwin, Alcide D'Orbigny y Georges Louis Leclerc, conocido como "Buffon"; una pequeña cantidad de monografías y una colección correspondiente a seis años de las revistas *Société Zoologique de France*, *Monitore Zoologico*, *Archives de Zoologie* y *Bolletino de la Sociedad Zoologica di Roma*.

La particularidad del lugar se aprovechó para estudios ornitológicos de campo. El Jardín albergaba una colección de aves exóticas y autóctonas, algunas exhibidas en jaulas y otras sueltas o en semicautiverio y un gran número de especies silvestres, establecidas en forma temporal o permanente. En su trabajo publicado en 1891, Holmberg clasificó y describió los pájaros (**Figura 4.5**) avistados en el predio antes y durante su transformación paisajística:

139 Ángel Honorio Roffo (1881-1947) fue un médico argentino que dedicó su vida profesional al estudio y al tratamiento del cáncer. Uno de los primeros científicos en demostrar el vínculo entre los alquitrantes del tabaco y la producción de tumores. Su trabajo *Cáncer experimental* (1912) resultó la piedra fundacional del Instituto de Medicina Experimental, en la actualidad se llama Instituto de Oncología Ángel Roffo.

Dentro de pocos años la metamorfosis habrá sido radical. No puede un campo desnudo transformarse en bosque sin que sobrevenga un cambio también en el número y variedad de sus habitantes animales [...] Las Aves Libres en el Jardín Zoológico representan los habitantes indígenas, más o menos permanentes o accidentales que, en distintas ocasiones, he podido observar en el terreno, y el título significaría algo más que el de "localidad" si se tratara de publicar una colección valiosa, como expresión de una Fauna ornitológica limitada.¹⁴⁰

Enrique Lynch Arribáizaga,¹⁴¹ integrante de la primera Comisión Asesora del Jardín Zoológico, trabajó con las aves en cautiverio durante los últimos años del siglo XIX. Onelli dedicó párrafos especiales en las *Guías* para detallar las aves de la colección que vivían sueltas en el Jardín y trabajó en la observación de gorriones y palomas que acudían a éste. Estos últimos estudios que revisaron el impacto de ambas especies exóticas en el ambiente urbano constituyeron la prehistoria de las investigaciones biológicas sobre la ciudad como ecosistema (**Figura 4.6**).

140 Holmberg (1891a): 176-177.

141 Enrique Lynch Arribáizaga (1856-1935). Zoólogo y ornitólogo argentino que fue fundador junto a Holmberg de la primera revista nacional de historia natural *El Naturalista Argentino*.

I. RAPACES.

DIURNOS.

1. Halconcito.

Tinnunculus cinnamominus, SWAINS.

He visto algunas veces este animal posado en los Ombúes del Jardín y me consta que ha anidado á poca distancia.

NOCTURNOS.

2. Lechuza de las vizcacheras, Mochuelo.

Speotyto cunicularia (MOL.) B.-Sh.

Todavía suele encontrarse, posándose en las construcciones, y revoloteando de un lugar á otro, á la tarde.

3. Lechuzon de iglesia.

Strix flammea, L.

Habita los edificios inmediatos altos, tales como los pabellones de la Sociedad Rural, pero suele hacer incursiones nocturnas al Jardín. Los guardianes, no hace mucho, lo observaron atacando á un Patito que se habla dejado suelto en el lago.

4. Lechuzon de campo.

Asio brachyotus (FORST.)

A mediados de Julio se instaló en el Jardín un ejemplar de esta especie, cazadora diurna, y permaneció allí varios días, persiguiendo ratones y sin duda otros animalejos.

Ultimamente (Agosto 16) ha reaparecido en pareja y se ha cazado la hembra.

Figura 4.5: Página del catálogo de aves divisadas por Holmberg en el JZ. Fuente: Holmberg (1891a): 178.



Figura 4.6: La extensa colección de aves del JZ permitió la realización de diferentes estudios ornitológicos. Imagen superior: Garza de la India (niña mimada de los visitantes). Fuente: MCBA (1906-1907): 182. Imagen inferior: Pajarera Cacchia-Zoológico, *circa* 1915. Fuente: AGN, Inventario 221893.

4.3 Alfabetización científica

El principal territorio del JZ dentro del campo científico fue el de la instrucción pública, en línea con las características esenciales de un museo de Ciencias Naturales, pero del que se diferenciaba por la posibilidad de interacción entre visitantes y colección, y por la inclusión de “lo maravilloso” como herramienta para la difusión, categoría que había sido expulsada del ámbito de la ciencia durante su profesionalización.

En el conjunto de entidades dedicadas a la difusión de las Ciencias Naturales, el Zoológico se estableció como el territorio exclusivo para la exhibición de fauna viviente. Los animales que allí morían se disecionaban y las piezas no utilizadas en investigación se entregaban al Museo Nacional o a los museos escolares¹⁴² (**Figura 4.7**).



Figura 4.7: “El mono Pancho, que se encuentra actualmente disecado en el Museo Nacional”. Fuente: *Revista Caras y Caretas* (1903, 26 de marzo).

142 El establecimiento recibió distintas denominaciones oficiales a lo largo de su historia, como Museo Público de Buenos Aires (1823-1882), Museo Nacional (1883-1911), Museo Nacional de Historia Natural (1911-1931), Instituto Nacional de Investigación de las Ciencias Naturales y Museo de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia (1948-1956). Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia e Instituto Nacional de Investigación de las Ciencias Naturales, a partir de 1957.

Mientras el Museo Nacional se encontraba en proceso de organización, periodo que coincidió con el mandato de Holmberg, el JZ conservó una colección considerable de piezas zoológicas en un local precario que, por su especificidad y ordenamiento, podía considerarse un pequeño museo moderno¹⁴³ (**Figura 4.8**).



Figura 4.8: Montajes museográficos en el JZ durante la gestión de Holmberg. Imagen: La visita del intendente al Jardín Zoológico-Una vista del museo. Fuente: *Revisita Caras y Caretas* (1903, 28 de febrero).

A partir de la primera década del siglo XX, se enviaron las piezas de fauna autóctona y las de menor tamaño a los gabinetes de Historia Natural de establecimientos educativos para complementar las lecciones de zoología básica de los manuales escolares. El Museo Nacional reci-

143 En esa época, el Museo Nacional había iniciado el acondicionamiento y la catalogación de sus colecciones, pero aún poseía una sección histórica y una artística, su uso estaba "casi clausurado a las investigaciones del director del establecimiento". Montserrat (2000): 280.

bió los esqueletos y los cueros de animales exóticos o considerados de mayor valor para el armado de dos tipos de exposiciones: osteologías comparadas y taxidermias. La falta de instalaciones adecuadas impidió la plena difusión de estos montajes, en su mayoría reservados hasta la inauguración de la sede definitiva en Parque Centenario (**Figura 4.9**).

La distinción entre colecciones vivas o muertas no fue el único elemento que diferenció a las entidades. En el museo, los objetos se desintegraron en relaciones para hacer aparente una estructura distante a los ojos y se presentaron en vitrinas o armarios que facilitaron la repetición de la observación y la comparación. La aspiración del programa museo para elevar el nivel cultural del público, mantener un perfil intelectual y su característica de autoridad en el conocimiento,¹⁴⁴ circunscribió a la diversión y al asombro del público como herramientas didácticas en el ámbito zoológico.

El proyecto zoológico sumó diferentes acciones ante una serie de preguntas: qué tipo de información científica debía brindar al público y cómo hacerlo, cómo debía instalarse la señalética en el recorrido, cómo debían incorporarse los términos y nociones básicas sobre zoolo-gía en los textos de las *Guías del JZ* y cómo era preciso armar los inventarios ordenados taxonómicamente para dar cuenta del repertorio animal albergado (**Figura 4.10**).

Al inicio de su gestión, Holmberg reorganizó el antiguo local zoológico, que se encontraba dentro del Parque 3 de Febrero, para que las instalaciones estuvieran en concordancia con los objetivos institucionales. Acondicionó los recintos existentes, relocalizó los ejemplares de acuerdo con sus necesidades biológicas o de manipulación humana e incorporó piezas comunicacionales que guiaban al visitante por el recorrido propuesto y brindaban referencias sobre la colección animal. En la *Memoria Municipal*, Holmberg subrayó: “Cada departamento lleva un número pintado en blanco sobre fondo azul oscuro en una tablilla. Otras tablillas, de mayor dimensión, contienen: el nombre vulgar del animal, el científico y su procedencia”.¹⁴⁵

144 Montserrat (2000): 299.

145 Holmberg (1891): 704.



Figura 4.9: Artículo sobre el estado general de la estructura edilicia y las colecciones del Museo Nacional. Fuente: *Revista Caras y Caretas* (1904, 2 de julio).



Figura 4.10: Sobre la educación científica en el JZ. Fuente: *Revista Caras y Caretas* (1913, 11 de octubre).

En el jardín zoológico:
El visitante. — ¿Esta ave pertenece a la familia de las gallináceas?

El guardián. — ¡No, señor; pertenece al jardín zoológico!

SOR-MIMÍ.

Después del traslado del JZ a su emplazamiento definitivo entre las calles Acevedo, Las Heras, Sarmiento y Alvear, se continuó brindando el mismo tipo de información pues la determinación científica era un dato ineludible que Holmberg se encargaba de conseguir, aunque la búsqueda del dato lo llevó a consultar en su biblioteca particular, y a transcribir en la tablilla de exhibición. Durante la segunda dirección, la clasificación se complementó con pequeños mapas geográficos en los que se enseñaba la “patria de los cautivos”, simplificación o generalización del hábitat de cada especie. El gráfico representaba a grandes líneas las costas y la hidrografía de la región, indicaba los nombres de los principales países involucrados y delimitaba el área habitada por el animal con un color más oscuro (**Figura 4.11**). Según Onelli:

Los maestros que acompañan a sus discípulos en paseos matinales en el Jardín encuentran muy práctica esa manera de hacer recordar a los niños la geografía estudiada y que así con el cuadrito gráfico tan claramente visto, retienen más fácilmente en la memoria lo que hubiese pasado inadvertido con la sola lectura del tablero de clasificación.¹⁴⁶



CADA ANIMAL LLEVA SU PLANO DE LA ZONA EN QUE VIVE

Figura 4.11:
Propuesta gráfica
para brindar
información al
visitante. Fuente:
Onelli (1906a,
diciembre): 294.

146 Onelli (1906a, diciembre): 295.

Otra forma de difusión del conocimiento fue la instalación de esqueletos de animales muertos que fueron armados especialmente por el laboratorio del establecimiento cerca de los ejemplares vivos, de manera que se pudieran realizar comparaciones entre ambos grupos.

El aumento en la cantidad y tipo de información a disposición de los visitantes coincidió con la valoración del sitio como una excursión didáctica para complementar la formación inicial en Ciencias Naturales. Durante las últimas décadas del siglo XIX, las prácticas educativas nacionales incorporaron las llamadas “lecciones de cosas”, basadas en los principios de los pedagogos Friedrich Froebel (1782-1852) y Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827). Esta nueva didáctica proponía reemplazar la educación memorística de transmisión oral por una enseñanza útil apoyada en la intuición, en la que el alumno ejerciera un rol activo; en palabras del educador argentino José Benjamín Zubiaur: “Estudiar la naturaleza en la naturaleza misma, las cosas existentes en estas mismas cosas y, solo cuando no estén al alcance de los profesores y alumnos, en sus representaciones”.¹⁴⁷ En este contexto, se desarrollaron dos herramientas para la adquisición de conocimientos sobre la naturaleza, una era la “caja enciclopédica”, colección de objetos naturales y sus derivados industriales acompañada con textos ilustrativos que abrió la puerta a la creación de los museos escolares¹⁴⁸ y la otra era la “excursión escolar”, en la que el estudio comenzaba por todo aquello que alcanzaba los sentidos de alumnos y docentes (**Figura 4.12**).

La distancia (real e imaginaria) entre Buenos Aires y las áreas para realizar visitas de campo hizo del zoológico porteño la representación más cercana de la naturaleza en la ciudad. La revista del Consejo Nacional de Educación¹⁴⁹ reforzó este posicionamiento con la publicación de autorizaciones, informes y composiciones sobre el paseo. Por su

147 Zubiaur (1897): 12.

148 Véase García (2007). La definición de “museo escolar” incluye las diferentes escalas y formatos que tuvo este dispositivo, como muestrarios en cartón, cajas o valijas, muebles con vitrinas y cajoneras, sector del edificio escolar adaptado para disponer de la colección o construcción independiente proyectada para ese fin.

149 Denominada *El Monitor de la Educación Común*.

parte, el gobierno municipal dictó una resolución para el acceso gratuito de grupos estudiantiles que asistieran acompañados de maestros o profesores. A partir de 1910, el JZ incorporó el trabajo con los niveles de educación media y superior, junto a la práctica con material biológico como método didáctico. De acuerdo con las *Memorias de Gestión*, las alumnas del Liceo Nacional de Señoritas y los alumnos del Colegio Nacional preparaban piezas anatómicas y cortes de tejido para el microscopio, “obteniéndose así para la instrucción secundaria, mayor provecho que el de una simple visita de recorrido, suficiente esta para las escuelas primarias”.¹⁵⁰ Los estudiantes de veterinaria realizaban prácticas de anatomía en los caballos que se sacrificaban y los de medicina concurrían a hacer autopsias y a estudiar los venenos de serpientes o insectos (**Figura 4.13**).



Figura 4.12: “El Estudio de la Naturaleza, como lo dijo ya el eminente Profesor Bailey de la Universidad de Cornell, más bien que un ramo determinado, debe constituir una tendencia, una disciplina, un modo de ver. No implica tanto el desarrollo de un programa dado, como la formación del espíritu de observación y el despertamiento de los sentimientos de simpatía hacia las cosas que contribuyen a hacernos grata la vida”. López (1906): 479. Imagen: *Escuela al aire libre*. Fuente: Pizzurno (1931): 108.

150 Onelli (1911): 318.



Figura 4.13: Incorporación de los niveles medio y superior de educación al ámbito zoológico. Imagen superior: Grupo de niñas tomando lecciones de dibujo frente a la jaula de los cabritos, *circa* 1925. Fuente: AGN, Inventario 179898. Imagen inferior: Grupo de niñas tomando apuntes frente a la jaula de los loros, *circa* 1925. Fuente: AGN, Inventario 179889.

Las *Guías del Zoológico* complementaron las nociones científicas expuestas durante el recorrido con textos pensados para un público amplio y heterogéneo. Aparecieron breves explicaciones sobre la especie y la familia a la que pertenecían algunos grupos de la colección, como la de los sub-úrsidos americanos “carnívoros que por sus detalles anatómicos se parecen mucho a los osos por eso el nombre técnico de sub-úrsidos”;¹⁵¹ o la de los rumiantes que “se distinguen por carecer generalmente de incisivos en la mandíbula superior, por la forma característica de sus dientes molares y por tener en los pies dos dedos medianos provistos de pesuña que van acompañados de otro dedo rudimentario”.¹⁵² Asimismo, en las *Guías* se indicaban el nombre vulgar y el científico de diferentes ejemplares, los más frecuentes fueron el león (*Felis Leo*), el jagueté (*Felis Onca*), el puma (*Felis Concolor*), el oso polar (*Ursus Maritimus*) y el avestruz de la región pampeana (*Rhea Darwini*). En particular, se enfatizó en la descripción de las características biológicas en animales autóctonos o del continente americano: el jagueté, el puma, el avestruz americano, el tapir, el cóndor y los camélidos argentinos (llama, guanaco y alpaca) ocuparon páginas a la par de las figuras exóticas de la colección. Este examen estuvo en línea con la idea de “transformar la enseñanza de la Historia Natural generalmente abstracta y cosmopolita en concreta y nacional”,¹⁵³ una idea compartida tanto por Holmberg como por Onelli.

En el diseño del recorrido, los recintos no estaban dispuestos en una rigurosa clasificación científica que empezara con el animal más perfecto y terminara con los últimos de la escala.¹⁵⁴ No obstante, tanto en las *Guías* como en los balances de gestión se catalogó el repertorio animal a partir de lógicas científicas. Holmberg levantó el primer inventario con un ordenamiento taxonómico para organizar la colección recibida al asumir el cargo. La división principal del inventario se compuso de tres categorías: mamíferos, aves y reptiles; dentro de cada una, se

151 MCBA (1916): 21.

152 MCBA (1916): 49.

153 Mercante (1893): 294.

154 MCBA (1916): 13.

ubicaban las especies por denominación científica y ubicación geográfica. Esta fue la codificación que se utilizó en todos los catálogos y clasificaciones oficiales posteriores (Figura 4.14).

CATÁLOGO						
DE LOS ANIMALES EXISTENTES EN EL JARDÍN						
MAMÍFEROS						
Número de departamento	NOMBRE VULGAR	NOMBRE TÉCNICO	PATRIA DE LA ESPECIE	TOTAL		TOTAL
				Macho	Hembra	
MONOS CATARRINOS						
111	Esfinge.....	Cynocephalus Sphinx.....	Africa Occidental..	2	1	3
112	".....	".....	".....	2	1	3
116	Hamadrias.....	Cynocephalus Hamadryas.....	Africa.....	1	1	2
118	Babuino.....	Cynocephalus Babuin.....	".....	1	1	2
114	Mandril.....	Cynocephalus Maimon.....	".....	1	1	2
115	Babuino del Transvaal.....	Cynocephalus (sp).....	Africa del Sud.....	1	1	2
113	Oril.....	Cynocephalus leucospherus.....	Africa.....	1	3	4
93	Babuino negro.....	Cin. Niger.....	".....	1	1	2
99	".....	".....	".....	1	1	2
101	".....	".....	".....	1	1	2
93	Reso.....	Macacus Rhoesus.....	Asia.....	1	1	2
87	Macaco javanes.....	Macacus cynomologus.....	".....	1	1	2
95	".....	".....	".....	2	2	4
101	".....	".....	".....	1	1	2
100	".....	Macacus nemestrinus.....	".....	1	1	2
89	Sabes.....	Cercopithecus sabaeus.....	Africa.....	1	1	2
107	Mono de Cafreria.....	Cercopithecus Lalandi.....	".....	1	1	2
94	Naris blanca volantin.....	Cercopithecus retaristia.....	".....	1	1	2
94	Mono labiado.....	Cercopithecus labiatus.....	".....	1	1	2
105	Mono Hulman.....	Semnopithecus stellus.....	Asia.....	1	1	2
PLATIRRINOS						
17	Carayá.....	Myecetes Caraya.....	Sud-América.....	1	2	3
10	Cai ó mono común.....	Cebus fatuellus.....	".....	5	3	8
09	".....	".....	".....	3	2	5
17	Titi penacho negro.....	Hapale penicillata.....	Id. Sub tropical.....	1	1	2
117	Titi saguino ó leonado.....	Hapale Jachus.....	Id. Sub tropical.....	3	1	4
117	Titis híbridos.....	".....	".....	1	1	2
LEMURIDOS						
96	Maki Mongo.....	Lemur mongos.....	Madagascar.....	1	1	2
98	Maki Negro.....	Lemur niger.....	".....	1	1	2

Figura 4.14: Extracto de uno de los inventarios de las colecciones de fauna. Fuente: MCBA (1904): 89.

En 1896, el director expuso que la colección del Zoológico estaba representada por 869 animales vivos y “más de 2000 ejemplares de animales preparados, armados o en vasos de alcohol, entre los que figuraba un número considerable de peces y crustáceos”,¹⁵⁵ distinción que luego desapareció como categoría de análisis. A inicios del siglo XX, el JZ ya había definido su lugar dentro del ámbito institucional: un espacio exclusivo para la difusión y la práctica científica con animales vivos (**Figura 4.15**).



Figura 4.15: “Fíjese doctor; mientras al jardín zoológico ha concurrido un millón de personas, a la biblioteca y a los museos no ha ido casi nadie. Créame, cuando usted sea diputado, haga agrandar el jardín y suprimir esas antiguallas”. Fuente: *Revista Caras y Caretas* (1908, 12 de diciembre).

CAPÍTULO 5

CONSTRUCCIONES PARA UNA COLECCIÓN EN MOVIMIENTO

5.1 El alojamiento de los pensionistas cautivos

En 1889, Holmberg inventarió el conjunto de animales que había heredado de la antigua sección zoológica del Parque 3 de Febrero, de acuerdo con el inventario levantado por el director del JZ. El conjunto de animales heredados estaba compuesto por 53 especies: 4 originarias de Europa, 5 de África, 5 de Asia, 2 de Australia, 2 de Europa y Asia, 2 de Asia y África y 34 de Sudamérica, todas ellas eran miembros de la fauna argentina.¹⁵⁶ Holmberg se había expresado con respecto a la colección animal heredada como un verdadero infortunio pues la mayoría de los animales que se encontraban en exhibición eran poco pintorescos y sin atractivo para el público. Por esto, las autoridades municipales solicitaron la compra de dos lotes de animales exóticos, el primero llegó en 1888 y el segundo arribó a Buenos Aires en 1890¹⁵⁷ (**Figura 5.1**).

La rápida y considerable ampliación de la colección de fauna requirió construir recintos provisorios y acondicionar los viejos departamentos de la antigua sección zoológica,¹⁵⁸ lo que precipitó la definición del plano general para el nuevo emplazamiento y aceleró el comienzo de las obras de infraestructura y construcción. Mientras se planificaba el traslado al nuevo predio, se reorganizó la antigua sección zoológica con una propuesta

¹⁵⁶ Holmberg (1891): 699.

¹⁵⁷ Esta compra de animales, como la mayoría de las otras más grandes que se realizaron durante el período analizado, se concretaron con el alemán Carl Hagenbeck (1844-1913) quien fue el principal tratante de fauna exótica de Europa en ese período.

¹⁵⁸ De acuerdo con los balances de gestión, en menos de un año el conjunto de fauna del JZ pasó de 53 a 350 especies.

de recorrido, se la señaló con piezas para la difusión de información frente a cada local animal y se la representó en un plano (**Figura 5.2**).

En la *Memoria* de 1889 se utilizó ese mismo recorrido para describir las características constructivas y estilísticas de cada recinto.¹⁵⁹ De los 44 departamentos descritos, 24 eran exhibidores compuestos por una serie de espacios con forma de jaula y 11 departamentos ocupaban amplios sectores donde el mismo edificio servía a diferentes corrales. Sólo 9 exhibidores eran espacios abiertos cercados con diferentes tipos de materiales que poseían alguna construcción interna, como fue el caso de los zorros, alojados en una “Construcción circular de barras cilíndricas de hierro y alambre tejido y techo cónico semejante. En el centro una imitación de roca de conglomerado de conchilla”; el tapir: “Casilla pintoresca de material, con techo de teja francesa; al frente, un recinto de reja de hierro y alambre tejido. En el centro, una pileta pequeña”; o el oso hormiguero: “Torrecilla pintoresca a modo de almeha, sobre pedestal rústico de piedra, y una pileta pequeña al pie. Cerco de madera”. La coalición entre los tiempos de la colección y los de la construcción de espacios propicios para albergarla fue manifiesta y se hizo visible en la descripción de los ambientes:

10. A. S. Fieras.- La antigua casa de fieras, con ocho departamentos de material al frente, reja de hierro y ocho antecámaras semejantes, quizás para casas de invierno, no apropiadas. Ahora es la casa de los Osos. En tres departamentos se han construido piletas recientes, y en dos hay baño de lluvia [...] 17. S. Fieras.- Gran galpón de madera, de 51 varas de largo por 10 de ancho, y techo de zinc. Ventanas superiores y laterales con vidrios. Construido para instalar los felinos mayores llegados en julio. En él se encuentran grandes jaulas de los mismos, y de algunas otras especies.¹⁶⁰

159 También se distinguían con una A las construcciones *antiguas*, anteriores a 1888, con una C las que se habían realizado hasta abril de 1889 y con una S las emprendidas entre mayo y fines del mencionado año. Probablemente como una forma de visibilizar las acciones llevadas a cabo por el director en su primer año de gestión.

160 Holmberg (1891): 706.



Figura 5.1: “Mi nombre es Schmidt. Estoy viajando en nombre de la firma Hagenbeck. Permitame que le muestre mis ejemplares”. El comercio de animales salvajes a cargo de Carl Hagenbeck. Fuente: Hagenbeck ([1909] 1912): 171.

A fines de 1889, se concluyó el trazado de calles, canchales, lagos e islas en el terreno definitivo dispuesto para el JZ y también debieron destinarse espacios cubiertos para alojar transitoriamente la otra parte del envío de animales que había llegado de Europa. Una “gran casa” cobijó a un hipopótamo, varias cebras y una numerosa cantidad de mamíferos pequeños.¹⁶¹ La preocupación por el hospedaje de los ejemplares más difíciles de manipular fue prioridad a la hora de construir recintos. Mientras continuaban los trabajos de infraestructura, comenzó la edificación de la faisana, se trazó la planta de la Casa de los Leones y se delimitó un óvalo donde se colocaría el Departamento de Paquidermos.¹⁶²

¹⁶¹ Holmberg (1891): 712.

¹⁶² De acuerdo con lo manifestado por el director del JZ, este departamento alojaría elefantes de la India, rinocerontes e hipopótamos. El recinto nunca fue construido.

Entre 1890 y 1895, la colección disminuyó debido a las malas condiciones que reunían las edificaciones temporales y el lento desarrollo de las definitivas.¹⁶³ En el balance de gestión de 1892 se subrayó la pérdida de ejemplares costosos y de gran importancia científica, así como la necesidad de suprimir las construcciones provisorias y las jaulas de viaje y la amenaza que significaban ciertos animales sin una debida ubicación, como el oso blanco o el elefante. Durante este período, culminó la edificación de la Casa de los Roedores; se realizaron las terminaciones externas de la Pajarera General y de la Casa Rústica para los Cangurúes imitación madera; comenzó y luego se paralizó temporalmente la construcción del Chalet de las Gamas y el Chalet para los Wapities porque no había cómo poner a los animales en otra parte para que los albañiles pudieran trabajar;¹⁶⁴ también se trazó la planta de la Casa para los Elefantes.

El alojamiento de los grandes felinos y los osos se sostuvo como uno de los mayores problemas de diseño y de construcción zoológica. Pese a encontrarse ya trazada la planta de la Casa de los Leones, el proyecto se reformuló en varias ocasiones para lograr la convivencia de especies con características biológicas comunes, pero pertenecientes a diferentes hábitats naturales. La demora en el comienzo del Palacio de los Osos se debió principalmente a la falta de presupuesto y mano de obra disponible, que conllevó la pérdida sistemática de ejemplares y la imposibilidad de resguardar la seguridad de visitantes y cuidadores dentro de los recintos provisorios. Después de que Holmberg ultimara a las autoridades municipales diciéndoles: “O hay que matarlos, o hay que edificarles la casa”,¹⁶⁵ sólo entonces se dio inicio a la construcción del pabellón definitivo y un año después se trasladó a su principal habitante: el oso blanco. En 1896, se instaló la colección completa compuesta por 10 ejemplares de 6 especies diferentes de plantígrados y algunos felinos mayores.¹⁶⁶

163 De acuerdo con las *Memorias Municipales*, para 1892 se contaba con 976 animales de 296 especies.

164 Holmberg (1894): 960.

165 Holmberg (1894): 960.

166 De acuerdo con la Memoria Municipal de ese año, las especies de plantígrados eran: marítimo, baribal, pardo, feroz, labiado y malayo.

Las nuevas partidas de fauna exótica junto al enriquecimiento y prosperidad de “animales útiles y de recreo”,¹⁶⁷ como grandes rumiantes, gallináceos, zancudos y palmípedos resultaron en un aumento sostenido de la colección hacia finales del siglo XIX. El crecimiento coincidió con la concreción de un gran número de obras de arquitectura en un breve lapso de tiempo. Durante el período de 1900 a 1905 se edificaron y finalizaron 10 recintos animales, entre los que se encontraban la Casa de los Leones y la Casa del Elefante; se instaló la Jaula de Cóndores, se proyectó la roca artificial interior y se inició la construcción de la Casa Caliente para Víboras. Aun así, no se logró cubrir la demanda de alojamiento, por lo que se extendieron las obras provisionales (**Figura 5.3**):

[...] para albergue de los Tapiros (sic) se ha construido una casilla de machihembrado tea de 1” por 12” a dos aguas de 2.50 por 1.50 por 2.10, cubierta la superficie de 5⁴² (sic) del techo con tela impermeable [...]

Alpacas – Se construyó un galpón en el centro del corral a dos aguas. Ocupa una superficie cuadrada de terreno de 35 metros por 2.75 de altura, revestido el techo de teja usada.¹⁶⁸

A fines de la primera década del siglo XX, la colección volvió a aumentar en número con la adquisición de mamíferos sudamericanos y nuevas especies de aves, pero no se precisaron más construcciones o adaptaciones de las existentes para su alojamiento; el JZ ya poseía y albergaba correctamente a “los ejemplares de mayor tamaño y de gran valor” que podían encontrarse en la mayoría de los zoológicos del mundo.¹⁶⁹

167 Holmberg (1897): 66.

168 Pavlosky (1905, diciembre): 417-418.

169 Onelli (1910): 395.

LA VISITA DEL INTENDENTE AL JARDÍN ZOOLOGÍCO



EL INTENDENTE SR. CASARES Y LOS SRES. PENNA Y VARELA EXAMINANDO UNA JAULA DE ANIMALES



GIRA DE INSPECCIÓN



Figura 5.3: A inicios del siglo XX las instalaciones provisionarias aún convivían con los edificios definitivos del JZ. Imágenes superiores: La visita del intendente al JZ. Fuente: *Revista Caras y Caretas* (1903, 28 de febrero). Imagen inferior: Yacarés llegados. Fuente: AGN, Inventario 167436.

Los trabajos de aclimatación llevados a cabo por la institución lograron bajar los índices de mortalidad animal y utilizar la reproducción *in situ* como método para conservar la amplitud y heterogeneidad de la fauna alojada. Algunos nacimientos alcanzaron una extensa repercusión, como el nacimiento de la elefanta bautizada Phua Victoria Porteña en 1905, que significó un triunfo para Buenos Aires, ya que era un animal que no se reproducía en cautiverio,¹⁷⁰ y el primer nacimiento de un camello en Argentina en 1906 (**Figura 5.4**). A partir de 1910, el repertorio se estabilizó en cantidad y variedad, se contó sólo con algunas incorporaciones o reemplazos de ejemplares específicos, como la jirafa que arribó al puerto de Buenos Aires en 1912 y fue conducida a pie hasta el JZ por Onelli, o los lotes de animales recibidos a través de canjes con el Parque Zoológico Nacional de los Estados Unidos (**Figura 5.5**).

La apertura de dos anexos (uno al norte y otro al sur de la ciudad) y la inclusión de proyectos pecuarios como parte del programa de la institución conllevaron nuevas formas de manejar la colección a fin de abastecer todos los sitios.

En 1913, se inauguró el paseo campestre en el barrio de Saavedra, se instalaron dos pesebres rústicos para lecherías de yeguas y burras y pequeños potreros para “llamas de cuello erguido y bonitas ovejas blancas de cabeza negra”,¹⁷¹ pero las malas condiciones del predio y el exiguuo presupuesto destinado al emprendimiento no permitieron aumentar la cantidad y variedad de ejemplares. Un año más tarde abrió sus puertas el Zoológico del Sur, en un terreno ubicado detrás del Parque de los Patricios y delimitado por las entonces calles Caseros, Atuel, Patagones y Arena.¹⁷² Los recintos fueron réplicas de antiguos edificios o monumentos griegos y romanos, albergaron ciervos, avestruces, diversos tipos de aves (cóndores, águilas, grifos, halcones, búhos, loros, cacatúas, entre otros), monos del antiguo y nuevo continente, un casal de leones de África

170 MCBA (1906-1907): 87.

171 Onelli (1913, diciembre): 219.

172 En 1907 ya existía en ese mismo predio un pequeño anexo del zoológico que contaba con una pajarera, un edificio con varios corrales o bretes y una fuente rústica, pero la sede tomó preponderancia después de su ampliación y reinauguración en 1914.

ca, un casal de tigres reales de Bengala, un casal de tigres de América o jaguares, otro de leones americanos o pumas, osos sirios o del Cáucaso, lobos de Siberia, chacales de África, zorros del país y pequeños mamíferos de la fauna americana¹⁷³ (**Figura 5.6**).

De modo paralelo, el JZ montó un criadero de gallinas de raza para la comercialización de los huevos (**Figura 5.7**), se ocupó de la puesta en marcha y sostenimiento de otro criadero avícola en los bajos de Belgrano (**Figura 5.8**) y creó tres tambos modelos: uno de cabras, en el Parque de los Patricios y dos de vacas, en el Parque Presidente Nicolás Avellaneda (antigua quinta de Olivera) y en el Parque 3 de Febrero (**Figura 5.9**). Sin un número certero de la cantidad de animales utilizados en los emprendimientos, las estadísticas del JZ del año 1906 indicaban una producción de 5380 huevos de gallinas finas, 1685 huevos de gallinas comunes, 239 huevos de patos y 36 huevos de gansos. En la *Memoria de Gestión* de 1914 se contabilizaba una producción mensual de 5400 litros de leche vacuna y 840 litros de leche caprina.

Las obras de arquitectura en el JZ se circunscribían casi exclusivamente a mantener y restaurar lo existente. En la *Memoria* del año 1918, se indicaba:

Durante el año han sido mínimas las colecciones de animales exóticos, debido a los notorios acontecimientos del mundo; por otra parte, las economías necesarias no hubieran permitido hacer grandes adquisiciones. El público así no ha tenido desde hace cinco años alicientes mayores que hayan estimulado su curiosidad para concurrir al Zoológico. Las colecciones paulatinamente van disminuyendo porque los animales envejecen y mueren y son pocas las especies que dejan la reproducción. Sin embargo, el hipopótamo, cuyos productos son tan escasos en los zoológicos, ha dado durante el año un quinto producto: ya constituye un problema serio alojarlos por separado y difícil de canjear o vender porque son animales de engorroso manejo.¹⁷⁴

173 Onelli (1914, diciembre): 149.

174 Onelli (1919): 531.

El acontecimiento zoo-cial de la semana



Eureka!... Honradamente no nos atrevemos á afirmar que el antiestético cuadrúpedo que nos honra con su nacimiento, sea el primer "cuello" que haya visto la luz en la República Argentina. Sin embargo, debemos aceptar el advenimiento del pequeño rumiante como un feliz pres-



El señor Onelli, contemplando paternalmente á su nueva pensionista.

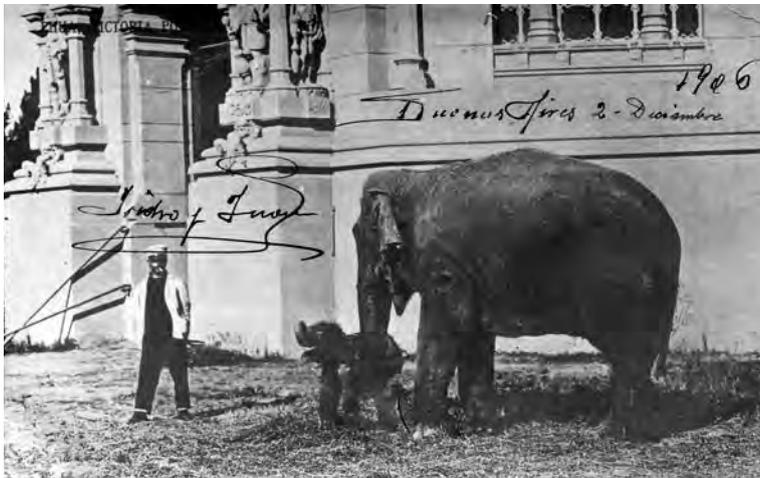


Figura 5.4: El JZ fue el escenario del nacimiento del primer elefante en cautiverio del mundo y del primer camello en cautiverio de la Argentina. Imagen superior, Fuente: *Revista Caras y Caretas* (1906, 30 de junio). Imagen inferior: Phua Victoria Portaña, Jardín Zoológico, Buenos Aires. Postal que circuló de Buenos Aires a Barcelona (1906, 02 de diciembre). Fuente: s. d.



Figura 5.5: Jardín Zoológico-Jirafa adquirida en Dakar, año 1912. Fuente: AGN, Inventario 167585.

En diciembre del año 1924, el zoológico debió cerrar sus puertas al público por tres meses, a causa de las malas condiciones de salubridad en que se encontraba. El principal problema era la falta de un sistema de desagües conectado a la red urbana; hasta ese momento, el sitio contaba con 19 pozos negros y muchos de los recintos poseían conexiones cloacales a los lagos. La población animal sufrió las consecuencias con una importante baja de ejemplares (**Figura 5.10**).

Durante la clausura se puso en marcha un plan de servicios sanitarios (elaborado en 1917) para dotar de cloacas a la dependencia, que dejó sólo 3 pozos en función. Se construyó un canal auxiliar entubado de desagüe que aseguró la recomposición gradual y la limpieza periódica de cada una de las secciones del sistema sin desagotar completamente los lagos y permitió segregar aquellas partes en donde podían acomodarse animales acuáticos.

Esta importante obra de infraestructura marcó el cierre de la consolidación edilicia del JZ y coincidió con la asunción de su tercer director, Adolfo María “Dago” Holmberg.

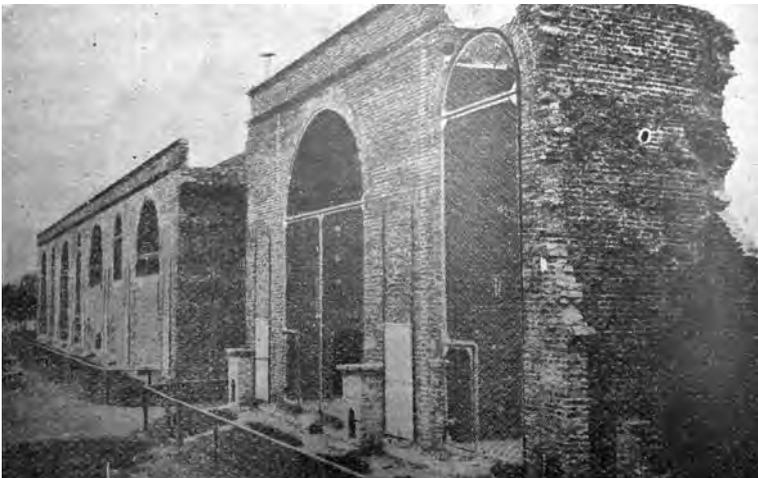
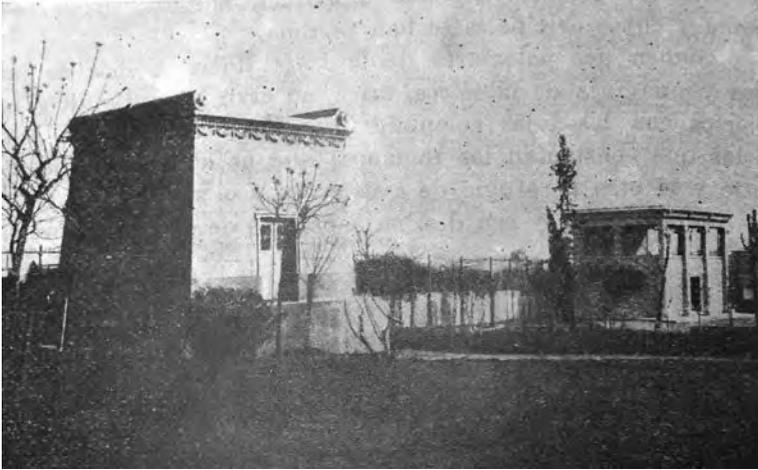


Figura 5.6: Parque Zoológico del Sud. El Ara de Júpiter y el acueducto que sirvió para jaulas de fieras. Imágenes publicadas en la *Revista del JZ* para promover la nueva sede en el sur de la ciudad. Fuente: *Revista del JZ* (1914, diciembre): 142-144.

Se venden huevos de gallinas de raza de las colecciones del JARDÍN ZOOLOGICO.

NO SE ENVIAN A DOMICILIO
LAS VENTAS SON AL CONTADO.

Dirigirse a las Oficinas del Establecimiento

El público culto que visita el JARDIN ZOOLOGICO y se interesa por su progreso y conservación de las colecciones expuestas debe tratar de impedir que se dañe a los animales ya sea tocándolos ó sea arrojándoles substancias nocivas a su salud como elgarrillos, fósforos, papel, etc.

Los niños que se extravíen son conducidos por los guardianes a las oficinas, donde pueden buscarse.



Figura 5.7: Imágenes de las gallinas de raza para exposición y venta, y publicidad para promocionar la venta de huevos en el mismo JZ. Fuente: MCBA (1907-1908): 27-96.

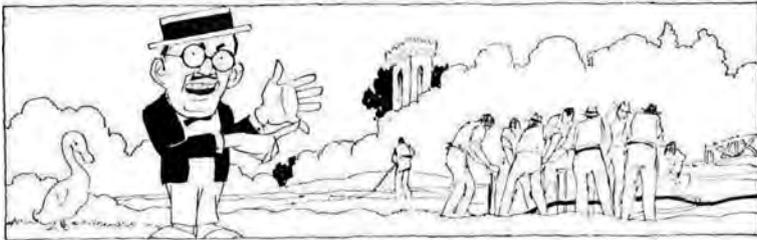


Figura 5.8: Criadero Avícola Municipal de Belgrano. Fuente: *Revista del JZ* (1911, diciembre): 324.

CAPÍTULO 5: CONSTRUCCIONES PARA UNA COLECCIÓN EN MOVIMIENTO



Figura 5.9: Tambos modelo en Parque Avellaneda (superior) y Parque 3 de Febrero (inferior). Fuente: *Revista del JZ* (1914, diciembre): 223-224.



LOS LAGOS DEL ZOO
El matemático. — Trabajando catorce hombres, en secar los lagos del Jardín Zoológico, tardarán, según los cálculos más aproximados, 18 años, 3 meses y 7 días. No es demasiado.

Figura 5.10: “Los lagos del Zoo. El matemático. —Trabajando catorce hombres, en secar los lagos del Jardín Zoológico, tardarán, según los cálculos más aproximados, 18 años, 3 meses y 7 días. No es demasiado”. Fuente: *Revista Caras y Caretas* (1925, 17 de enero).

5.2 Taxonomía de las arquitecturas zoológicas

La arquitectura de cada espacio para encierro y exhibición de fauna se desarrolló durante las dos primeras gestiones del JZ bajo la aceptación del lema “la vida de los animales en el zoológico difiere de su vida en la naturaleza”, por lo que la imitación o recreación del hábitat original de cada especie no fue una opción de diseño.

Sin modelos específicos a seguir, Holmberg y Onelli revisaron las imágenes y descripciones de locales zoológicos ya construidos para pensar las resoluciones estéticas, morfológicas y funcionales que aplicarían en su institución.¹⁷⁵ Entre 1888 y 1924, se edificaron 28 recintos¹⁷⁶ que pueden agruparse bajo tres tipos: el panorama, construcción

¹⁷⁵ Carl Hagenbeck fue el primero en proponer un método para el tratamiento de los animales en cautiverio y plantear una arquitectura pensada específicamente para el espacio zoológico por la experiencia que tenía por haber estado al frente del zoológico *Tierpark Hagenbeck* (Hamburgo, Alemania). Su texto, mezcla de manual y biografía profesional, se publicó en 1909 cuando el JZ ya había definido sus propios tipos arquitectónicos.

¹⁷⁶ Además de otra serie de construcciones que albergaron animales, como corrales o gallineros, pero que no fueron pensados como espacios de exhibición.

destinada a usos complementarios y emplazada en un amplio espacio descubierto donde habitaba el animal; el pabellón, edificio con un recorrido interno y una serie de espacios de exposición visibles tanto desde su interior como desde el exterior; y el exhibidor, adaptación del tipo jaula a las necesidades de manejo de los animales expuestos.

Todas las edificaciones para el cautiverio debían garantizar la seguridad de habitantes y visitantes, contribuir a la aclimatación de las especies y facilitar la manipulación de cada ejemplar. El tamaño, la peligrosidad y el tipo de alimentación del animal que se iba a alojar fueron los principales factores de ponderación. En los pabellones y exhibidores los límites se materializaron con elementos contundentes, como rejas y puertas de hierro, lo que les permitió recibir a la mayor parte de la colección (carnívoros, osos, monos, reptiles y aves). Los panoramas con demarcaciones más débiles, como barandas o mallas metálicas, se reservaron para los grandes herbívoros (elefantes, canguros, jirafas, cebras, ciervos y camellos) y para algunos omnívoros en semidomesticidad (avestruces, gallinas y tortugas).

El nombre asignado a cada espacio al momento de su inauguración fue variando con la movilidad de la colección animal. Esto resultó más notable en los panoramas pensados para alojar a una sola especie, como fue el caso del Lago de los Carpinchos, que luego se convirtió en el Lago de las Focas (**Figura 5.11**). En los pabellones y exhibidores, los cambios de nombre fueron menos evidentes porque se los bautizó desde un principio con categorías taxonómicas generales como “carnívoros chicos”, “monos”, “lemúridos” o “aves de rapiña”.

En cuanto a las características funcionales de cada tipo de recinto, el pabellón fue el único con un interior accesible al visitante. Esta situación provocó un grado de “extrañamiento” mayor que la del propio encierro zoológico, se proyectó un interior para aquellos que pertenecían al exterior. En este caso, el animal salvaje no sólo fue traído puertas adentro de la ciudad sino que se lo albergó en una habitación. En el JZ encontramos tres construcciones que respondieron a este tipo: la Casa de los Leones, el Palacio de los Osos y la Pajarera General (**Figuras 5.12, 5.13 y 5.14**).



Figura 5.11: El Lago de los Carpinchos, construido inicialmente en estilo grutesco, se convirtió en el Lago de las Focas y se le adicionó una fuente que imitaba un ara romana. Imagen superior, Fuente: MCBA (1906-1907): 184. Imagen inferior: Vieja vista del estanque de los lobos marinos-Zoológico, *circa* 1915. Fuente: AGN, Inventario 221930.

CAPÍTULO 5: CONSTRUCCIONES PARA UNA COLECCIÓN EN MOVIMIENTO

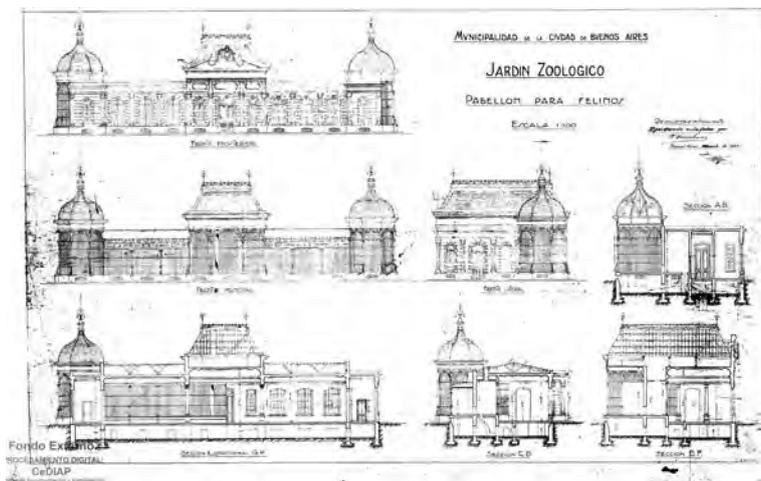


Figura 5.12: La Casa de los Leones. Plano: Mendiburu, R. (1926). *Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Jardín Zoológico. Pabellón para felinos.* CeDIAP-AABE, 8155-833-8_S. Fotografías, Fuente: AGN, Inventarios 167431, 255531, 221906, 221913.

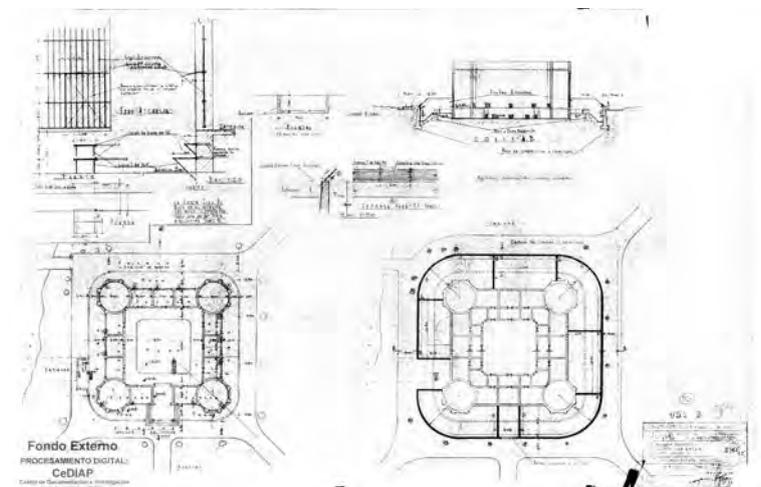


Figura 5.13: El Palacio de los Osos. Plano: MCBA (s/f). Jardín Zoológico-Jaula Osos. CeDIAP-AABE, 8155-952-3_S. Fotografías, Fuente: AGN, Inventario 223521 y MCBA (1906-1907): 139-145.

CAPÍTULO 5: CONSTRUCCIONES PARA UNA COLECCIÓN EN MOVIMIENTO

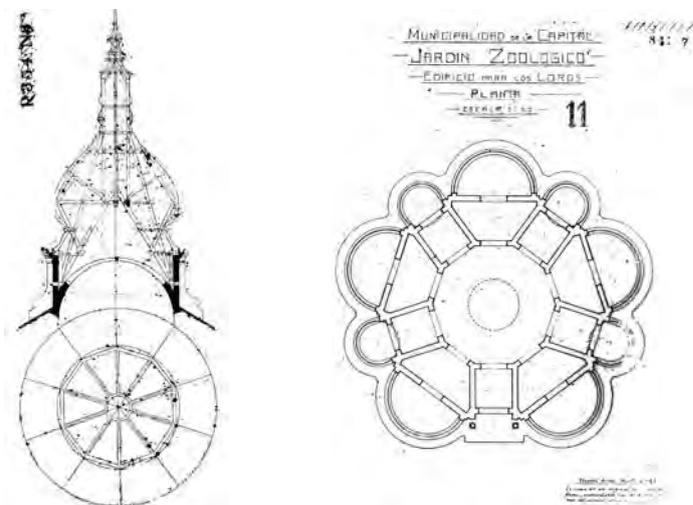


Figura 5.14: La Pajarera General. Planos: MCBA (1923). *Municipalidad de la Capital – Jardín Zoológico – Edificio para los Loros*. CeDIAP-AABE, 8155-RN81L32_S y 8155-RN81L17_S. Fotografías, Fuentes: AGN, Inventario 221882 y 221881.

Entrar, recorrer y permanecer en el interior de la Casa de los Leones puso en juego como en ningún otro sitio del JZ los sentidos del olfato y del oído. La proximidad de hallarse bajo un mismo techo produjo una intimidad con el animal que podía resultar fascinante, incómoda e incluso terrorífica. Rugidos, gruñidos, chillidos, ronroneos, restos de comida, deposiciones, olores propios de cada ejemplar aportaron un mayor realismo al acto del encuentro propuesto. Esta área también poseía un subsuelo para uso exclusivo de animales y cuidadores:

Cada individuo o pareja ocupa una gran jaula dividida en dos departamentos, de los cuales el hall, diremos, mira por el poniente al Jardín y la pieza interior da sobre un amplio salón visible también al público. Cada uno de estos departamentos cuenta con un sótano bien seco y aireado en el cual durante las horas más frías de las noches invernales, prefieren aislarse los animales.¹⁷⁷

La posibilidad que brindó este edificio de no exponer a todos los ejemplares admitió una distinción entre colección y muestra con un recorrido por la serie animal curada que funcionaba como un catálogo viviente.

El interior de la Pajarera General invitó al descanso y al disfrute de un sitio propio de otro tiempo y otro espacio. Aquí, la fauna exhibida no fue protagonista de la escena. Los bancos instalados en el interior con vista a una fuente en la parte central del recinto resultaban ideales para escuchar el sonido de las aves, pero no para observarlas. No obstante, fue el edificio de mayor exposición para el animal debido a su disposición espacio-funcional, ya que el proyecto de las jaulas no había contemplado el “detrás de escena” o el espacio en el que el ejemplar no pudiera ser visto.¹⁷⁸

El diseño del panorama, al igual que en la mayoría de los zoológicos contemporáneos al JZ, difirió del propuesto por Carl Hagenbeck, quien fue el propulsor de los recintos naturalistas “sin rejas”, en el que en

177 MCBA (1906-1907): 57.

178 En la actualidad, estos espacios se denominan ‘bretes’.

un espacio común se presentaban diferentes especies que provenían de un mismo hábitat natural. En el JZ, las construcciones fueron destinadas a usos de servicio, como depósitos de alimento o bretes, pero cumplieron un papel primordial en la escena montada para exponer al animal, ya que el tipo de edificio representado y su resolución estilística se pensaron en relación con las arquitecturas del país de origen o la patria de cada ejemplar.

El panorama fue el tipo de recinto más utilizado en el JZ. Se construyeron 14 panoramas entre los que se encontraban la Casa de los Canguros, la Vivienda del Tapir, la Pagoda del Ciervo Japonés, el Palacio de los Cebúes y el Templo de los Elefantes (**Figura 5.15**).

Cada panorama poseía una gran superficie descubierta donde vivían los animales. En la construcción de los límites de estos espacios se usaron barandas metálicas o de madera, prescindiendo de algunas resoluciones que ya habían sido probadas con éxito en otros zoológicos, como los movimientos topográficos. En el Templo de los Elefantes, esta cuestión acarreó serios problemas durante la gestión de Holmberg, pero fueron resueltos posteriormente con la construcción de una fosa perimetral (**Figura 5.16**).

Por último, en el tipo exhibidor se utilizó la misma solución morfológica y funcional para la mayoría de las edificaciones: una planta circular donde el centro estaba ocupado por un espacio de servicio (utilizado por los cuidadores para la manipulación de los animales) y rodeado de una serie de locales de exposición o jaulas. Esta disposición permitía la mayor superficie de exhibición con el menor espacio de apoyo. Algunos de los sitios que respondían a estas características eran el Pabellón de los Monos, la Jaula de Aves de Rapiña, la Faisanera y el Pabellón de los Roedores (**Figura 5.17**).

5.2 TAXONOMÍA DE LAS ARQUITECTURAS ZOOLOGICAS



Figura 5.15: El Lago del Tapir y el Palacio de los Cebúes, dos ejemplos de panoramas. Fuente: MCBA (1906-1907):. 184-190.

JARDÍN ZOOLOGICO

VIOLACIÓN DE FRONTERAS.—IDILIO INTERRUPTO.—UN HOGAR QUE SE DESHACE.—EL FESTÍN DE BALTASAR.—JUSTICIA CRIOLLA.



“SAJAH” Y SU ESPOSA PENETRAN EN LA NUEVA MORADA, ÉL ALEGRE Y SATISFECHO, ELLA REDHOSA Y ENCANTADORA



LOS PAQUIDERMOS, JUGÁNDOSE LA TRANQUILIDAD DEL HOGAR SE LLEVAN POR DELANTE LOS OBSTÁCULOS OFICIALES, PARA TOMAR TÉ EN LA CONFITERÍA DEL JARDÍN.



GUJERO QUE DEJÓ LA BARRA DE HIERRO, AL SER GROSBRAMENTE ARRANCADA POR LOS ELEFANTES.



LA COMISIÓN, SABEDORA DE LO OCURRIDO, DECIDE REPARAR LOS DESAFER FRUTOS RÁPIDAMENTE, POBIENDO “EN CONOCIMIENTO DE LOS CONTRAVEN TORES, LAS PENAS EN QUE INCURRIRÁN CASO DE REINCIDENCIA”

Figura 5.16: La construcción de límites materiales para no permitir a los elefantes salir del espacio que se les había destinado fue un problema que mereció la publicación de un artículo en la *Revista Caras y Caretas*. En una de las imágenes, se visualizaba un cartel colocado en las barandas del recinto que decía: “Se prohíbe a los elefantes buscar pleito y violar las disposiciones de la Comisión Consultiva bajo pena de encadenamiento por tiempo indeterminado”. Fuente: *Revista Caras y Caretas* (1904, 13 de febrero).

5.2 TAXONOMÍA DE LAS ARQUITECTURAS ZOOLÓGICAS

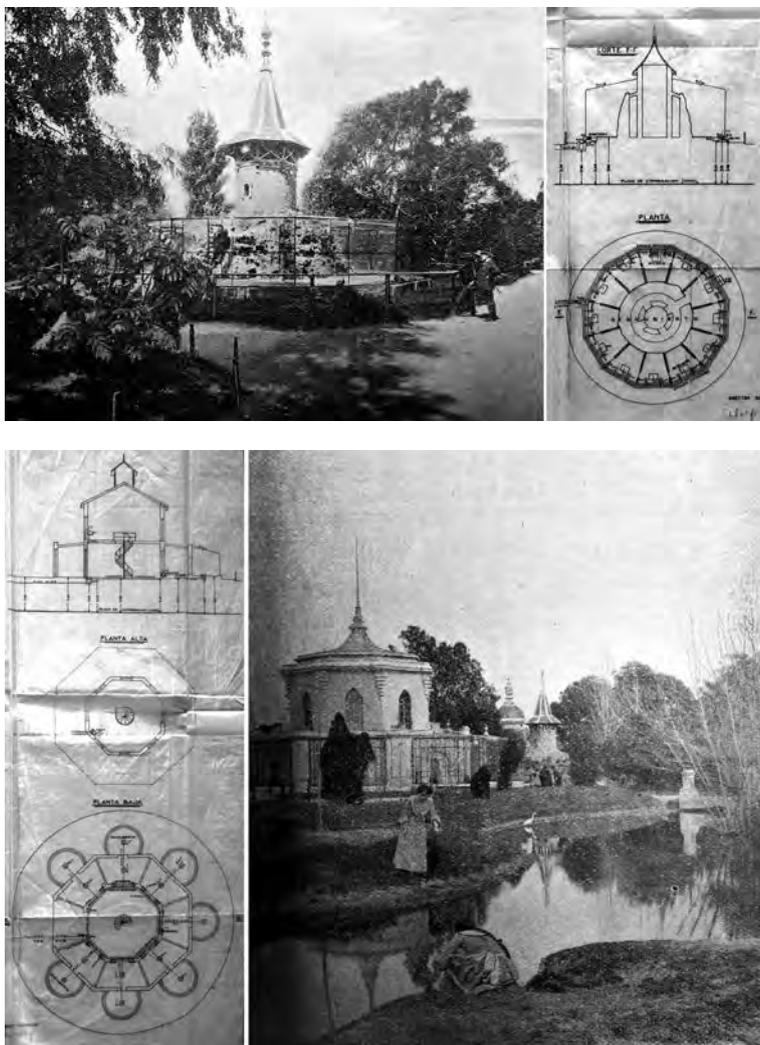


Figura 5.17: El Pabellón de los Roedores y el Pabellón de los Monos, dos ejemplos de exhibidores. Plano: Holmberg, A. (s/f). *Jardín Zoológico (Capital Federal). Desagüe del grupo de pabellones de monos y hurones. Plano conforme a la Obra.* Archivo AySA, fotografiado por la autora. Fotografías, Fuente: MCBA (1906-1907): 87-91.

La Jaula de los Cóndores resultó un caso particular dentro de los exhibidores por ser la única en la que se proyectó un interior que refería al territorio de origen de las aves presentadas: una gran roca como las que componían el paisaje andino. Se podía decir que el mejor término para definirla sería el de “biorama”. Este tipo de recinto, análogo al diorama museográfico, se proponía como una representación naturalista del medioambiente en el que se desarrollaba la vida del ejemplar exhibido y resultó el antecesor directo de los hábitats de inmersión que se construyeron a partir de la segunda mitad del siglo XX¹⁷⁹ (**Figura 5.18**).



Figura 5.18: Jaula de los Cóndores. Fuente: MCBA (1906-1907): 131.

179 Este recinto continúa alojando a los cóndores y forma parte de las instalaciones del Programa Conservación Cóndor Andino-PCCA Argentina.

CONCLUSIONES

EL ZOO COMO “ESPECIE” URBANO-ARQUITECTÓNICA. CAMBIOS Y PERMANENCIAS

El estudio de la institución zoológico permite revelar a los zoológicos como objetos de la cultura material urbana desde diversos aspectos: cómo la cultura que los proyecta representa el mundo natural y el lugar humano en ella y cómo estas ideas se han desarrollado y han ido cambiando sus representaciones en el tiempo.

El Jardín Zoológico de Buenos Aires nació de una estrategia estatal, nacional y local, para la instrucción pública del ciudadano. Se debe entender que fue instituido por la clase dominante desde el Estado como una acción pedagógica duradera para producir un *habitus* urbano que formó, reformó, conformó o deformó el modo en que los porteños veían a los animales. Para Holmberg, un zoológico era la institución que completaba la educación de los ciudadanos pertenecientes a una nación culta. Al igual que el museo, el zoológico se insertó como un sistema de representación más en el conjunto del imaginario social y, en cuanto a su condición, como institución cultural propiciada y amparada por el Estado.

El JZ como parte del “complejo expositivo” porteño fue una pieza clave, debido a dos situaciones particulares: en primer lugar, su rápida y contundente materialización durante las primeras décadas del siglo XX en contraposición al tardío desarrollo edilicio del Museo de Ciencias Naturales¹⁸⁰ que lo posicionó como un espacio singular para el estudio y la divulgación científica, “laboratorio y *locus* didáctico” y, en segundo lugar, su incorporación como un ámbito complementario de

180 El Museo Argentino de Ciencias Naturales tuvo su edificio propio recién en 1936.

CONCLUSIONES

la amplia red de escuelas públicas con “museos pedagógicos”¹⁸¹ que lo consolidó como un espacio cultural y educativo, al que se sumó la representación de paseo “encantador e inolvidable”, y en el que los niños en edad escolar tuvieron un rol protagónico.

El Zoo de Buenos Aires también se leyó como una especie de naturaleza comunicativa, pues desde su creación fue un zoológico moderno, espacio de índole comunicativa que integró el repertorio de edificios afectados a la exhibición y el estudio sobre la naturaleza en nuestra ciudad y una experiencia estética controlada que enlazó lo desconocido con lo familiar para facilitar su comprensión. Tanto Holmberg como Onelli proponían la asimilación de saberes a través de la metáfora de viaje como acción catalizadora de aprendizaje y conocimiento porque, para ellos, el trazado del recorrido o los recorridos del proyecto zoológico debían guiar el diseño, la construcción y la producción iconotextual de esta institución. Por eso la metáfora de viaje fue interpretada por los directores del JZ como una doble vía: por un lado, la estética pintoresca para aprehender las experiencias vividas en un escenario diferente al del mundo cotidiano del visitante y, por el otro, la abstracción científica para el aprendizaje de la fauna y de su ordenamiento y clasificación como objeto de estudio. La importancia de planificar un recorrido, plasmarlo en un plano y desarrollarlo en una guía fueron ideas fundantes del programa zoológico.

El JZ fue un programa didáctico-educativo en el que se propuso aprehender la naturaleza a través de relatos que discurrían entre la ciencia y la cultura popular. Este programa incluyó actividades de carácter metropolitano y una producción iconotextual publicada en diferentes medios y formatos entre la que se destacó la guía del sitio. Es decir que las autoridades del JZ tuvieron en cuenta la importancia de construir de forma discursiva la representación ideal de una naturaleza ordenada y domesticada, una auténtica experiencia de la naturaleza en la ciudad.

El programa también contempló representar el JZ como “especie” urbano-arquitectónica. Para ello tuvo que responder los dilemas y las

181 Véase Schmidt (2012).

contradicciones intrínsecas de la propia exposición de fauna porque presentar animales salvajes en un ambiente artificial y protegido requería crear una ilusión, crear sentido, no como realidad sino como representación, en otras palabras, construir un lugar en el que se pudiera jugar a estar en contacto con la naturaleza, con lo salvaje y con lo exótico, sin el miedo, la inquietud y la incertidumbre que estas experiencias conllevaban fuera de un espacio controlado. Por lo que el JZ fue visto como un fragmento de naturaleza en la ciudad y como el lugar en el que se podía ver a los animales "en vivo y en directo". En la actualidad, este sentido puede resultar un engaño o una atractiva esperanza. Desde una lectura diacrónica de la historia del JZ, la representación de este objeto de cultura como una especie de naturaleza urbana aún no ha podido ser resignificada. Todavía no se lo ha podido representar como un sitio para la conservación y la conciencia medioambiental en el siglo XXI porque su carácter urbano-arquitectónico pone en contradicción estas dos ideas entre lo natural y lo artificial.

A propósito del ecoparque

En el año 2016, el JZ pasó de una aparente inmovilidad programática a su transformación en ecoparque.¹⁸² La primera medida tomada por el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires fue cambiar el nombre del lugar. Ahora se debe decir "Ex Jardín Zoológico de Buenos Aires". No obstante, ¿será posible en un futuro cercano cambiar nuestra representación del JZ? El ecoparque reemplazará al Zoo porteño como medida institucional, pero conservará su emplazamiento, la vegetación –ahora sobrevalorada por su aporte a la "calidad ambiental"–, gran parte de su arquitectura devenida en patrimonio edilicio y los ejemplares exóticos que no puedan ser trasladados por cuestiones sanitarias o económicas. Por ello, mantendrá "el sentido" que los visi-

182 Véase Ley N.º 5752 del 07 de diciembre del 2016, publicada en el Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires N.º 5050.

CONCLUSIONES

tantes tienen de él porque el Zoo es un objeto de la cultura de la ciudad que no sólo puede responder a la denominación institucional. Seguimos regidos por el imperio de la visión entendida como “visión-razón”, “visión-fruición” y la certeza que nos brinda la experiencia corporal, por lo que el proyecto zoológico puede seguir respondiendo a nuevos contenidos/“nuevos sentidos” desde su programa didáctico-educativo. No se puede convencer a la audiencia de apreciar de otra manera la naturaleza mediante el desmantelamiento del zoológico; debemos tener en cuenta que los animales en sus hábitats naturales están desapareciendo y que, parafraseando al diseñador de zoológicos Erik Van Vliet,¹⁸³ en la actualidad la naturaleza es una serie de fragmentos de ilusiones conectados por cruces sobre autopistas, por lo que la mayoría de los países occidentales tienen algo de zoológico.

183 Véase Golombek (2014, 27 de julio).

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

Bibliografía

- Ábalos, I. (2009). *Naturaleza y Artificio: el ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Academia Nacional de Bellas Artes. (1988). *Historia General del Arte en la Argentina: Fines del Siglo XIX y comienzos del Siglo XX* (Vol. 5). Buenos Aires, Argentina: ANBA.
- Agamben, G. ([1995] 1998). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. (A. Cuspinaera, Trad.). Valencia, España: Pre-textos.
- ----- ([2002] 2005). *Lo abierto. Lo humano y lo animal*. (A. Cuspinaera, Trad.). Valencia, España: Pre-textos.
- Alexander, R. (1984). El pintoresquismo en la arquitectura argentina. Una reflexión. En Waisman, M. (Coord.), *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. (pp. 53-54). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Summa.
- Amaya, C. et al. (2005). El Ecosistema Urbano: Simbiosis Espacial entre lo Natural y lo Artificial. *Revista Forestal Latinoamericana*, 37, 1-16.
- Andrews, M. (1989). *The Search for The Picturesque. Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760-1800*. Stanford, Estados Unidos: Stanford University Press.
- Aslan, L., Joselevich, I., Novoa, G., Saiegh, D. y Santaló, A. (1986). *Inventario del Patrimonio Urbano. Buenos Aires: Palermo 1876-1960*. Buenos Aires, Argentina: Aslan, Joselevich, Novoa, Saiegh y Santaló.
- Babini, J. (1971). *La ciencia en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.
- Ballent, A. (1998). Country life: los nuevos paraísos, su historia y sus profetas. *Block - revista de cultura de la arquitectura, la ciudad y el territorio*, Núm. 2 (Naturaleza), 88-101.
- Baratay, E. y Hardouin-Fugier, E. (2004). *Zoo: a history of zoological gardens in the west*. Londres, Inglaterra: Reaktion Books.
- Barrington-Johnson, J. (2005). *The Zoo: the story of London Zoo*. Londres, Inglaterra: Robert Hale.
- Belozerskaya, M. (2008). *La jirafa de los Medici y otros relatos sobre los animales exóticos y el poder*. Barcelona, España: Gedisa editorial.
- Bennett, T. (1995). *The exhibitionary complex. The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- ----- (1996). *The exhibitionary complex*. En Greenberg, R., Ferguson, B. y Nairne, S. (Eds.). *Thinking about exhibitions*. (pp. 59-86). Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- Berger, J. (1978). Le zoo. *Critique*, 375-376 - L'animalité, s/d.
- ----- ([1980] 2005). *Mirar*. (P. Vázquez Álvarez, Trad.). Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- ----- ([1991] 2008). *Cada vez que decimos adiós*. (G. Speranza, Trad.). Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de Poder, Campo Intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires, Argentina: Montessor.
- ----- (2011). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Brown, T. et al. (2011). *An illustrated history of Bristol Zoo Gardens*. Somerset, Inglaterra: Buttler, Tanner & Dennis.
- Bruno, P. (2011). *Pioneros culturales de la Argentina. Biografías de una época*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Burke, P. ([2001] 2005). *Visto y no visto. El Uso de la imagen como documento histórico*. (T. de Lozoya, Trad.). Barcelona, España: Crítica.
- Calderón Roca, B. (2010). El valor de 'lo pintoresco'. Aproximación al método axiológico empleado por Torres Balbás en su intento de historiar la arquitectura vernácula. *NORBA-ARTE*, 30, 173-196.
- Cicutti, B. (2007). *Registros urbanos de una modernidad periférica: representaciones y transformaciones materiales en el frente costero de Rosario entre 1920 y 1940*. Buenos Aires, Argentina: Nobuko.
- Clifford, J. (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Coe, J. (1986). "Towards a Co-Evolution of Zoos, Aquariums and Natural History Museums". En *AAZPA 1986 Annual Conference Proceedings, American Association of Zoological Parks and Aquariums*, Wheeling, Estados Unidos: AAZPA, 366-376. Consultado el 17/03/2014 en <<http://www.joncoedesign.com/pub/PDFs/TowardsCo-evolution1986.pdf>>
- ----- (1994). "Landscape Immersion-Origins and Concepts". En *1994 AZA Convention Proceedings*, Bethesda, MD, Estados Unidos: American Zoo and Aquarium Association. Consultado el 17/03/2014 en <<http://www.joncoedesign.com/pub/PDFs/LandscapeImmersion1994.pdf>>
- ----- (1996). "One Hundred Years of Evolution in Great Apes Facilities in American Zoos". En *In Proceedings of the AZA 1995 Western Regional Conference*, Bethesda, MD, Estados Unidos: American Zoo and Aquarium Association. Consultado el 17/03/2014 en <<http://www.joncoedesign.com/pub/PDFs/OneHundredYears1996.pdf>>
- Collado Sariago, G. (1997). *El rol de los zoológicos contemporáneos*. (Monografía). Santiago de Chile, Chile: Universidad Central de Chile, Facultad de Arquitectura, Diseño y Paisaje.
- Collins, P. ([1965] 1977). *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*. (F. Parcerisas, Trad.). Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Corominas, J. (1990). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, España: Gredos.
- Cortassa, C. (2012). *La ciencia ante el público. Dimensiones epistémicas y culturales de la comprensión pública de la ciencia*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Croke, V. (1997). *The Modern Ark. The Story of Zoos: Past, Present and Future*. Nueva York, Estados Unidos: Scribner.
- Cutolo, V. (1998). *Historia de los barrios de Buenos Aires* (Vol. 2). Buenos Aires, Argentina: Editorial ELCHE.

- De Asúa, M. (2010). *La ciencia de Mayo. La cultura científica en el Río de la Plata, 1800-1820*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A.
- De Courcy, C. (2010). *Dublin Zoo. An illustrated history*. Cork, Irlanda: The Collins Press.
- Del Pino, D. A. (1979). *Historia del Jardín Zoológico Municipal*. Buenos Aires, Argentina: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- ----- (2005). *Ayer y hoy del Jardín Zoológico*. Buenos Aires, Argentina: Del Pino.
- Derrida, J. ([2006] 2008). *El animal que luego estoy sí(gui)endo*. (C. de Peretti y C. Rodríguez Marciel, Trads.). Madrid, España: Trotta editorial.
- Diener, P. (2007). Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas. *HISTORIA*, 40 (2), 285-309.
- Dixon Hunt, J. (2003). Lordship of the feet: Toward a Poetics of Movement in the Garden. En Conan, M. (Ed.), *Landscape Design and the Experience of Motion*. (pp. 187-213). Washington D. C., Estados Unidos: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Dorfler, G. (1989). *Elogio de la inarmonía*. Barcelona, España: Lumen.
- Dudley, S. (2010). *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- ----- (2012). Materiality Matters: Experiencing the Displayed Object. *University of Michigan Working Papers in Museum Studies*, 8, 1-9.
- Espósito, R. (2007). *Bios. Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Foucault, M. ([1976] 2003). *Historia de la Sexualidad 1- La voluntad de saber*. (U. Guinzáú, Trad.). Buenos Aires, Estados Unidos: Siglo XXI Editores Argentina S. A.
- ----- ([1984] 2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. (V. Goldstein, Trad.). Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- ----- ([1994] 1999). *Estrategias de Poder*. (J. Varela y F. Álvarez Uría, Trads.). Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica S. A.
- ----- ([1994a] 1999). *Estética, Ética y Hermenéutica*. (Á. Gabilondo, Trad.). Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica S. A.
- French, T. (2010). *Zoo Story: Life in the Garden of Captives*. New York, Estados Unidos: Hyperion.
- García, S. V. (2007). Museos escolares, colecciones y la enseñanza elemental de las ciencias naturales en la Argentina de fines del siglo XIX. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 1 (14), 173-196.
- ----- (2010). *Enseñanza científica y cultura académica. La Universidad de La Plata y las Ciencias Naturales (1900-1930)*. Rosario, Argentina: Prohistoria ediciones.
- ----- (2010). Museos y materiales de enseñanza en la Argentina, 1890-1940. En Castilla, A. (Comp.). *El museo en escena. Políticas culturales y museos en América Latina*. (pp. 91-109). Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- Gasparini, S. (2012). *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos Editor.
- Giménez, C. G. (2015). "1941. Pintoresquismo y Modernidades Locales. La aparición de la cuestión en textos de Alberto Prebisch y Alejo Martínez". En *Seminario de Crítica del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" N.º 203*. Buenos Aires, Argentina: IAA-FADU-UBA.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia editora.

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- Golombek, D. (2014). Diseña tu propio zoo. *La Nación Revista*, Buenos Aires, n/a. Consultado el 20/05/18 en <<https://www.lanacion.com.ar/1712658-disena-tu-propio-zoo>>
- Gómez Acosta, E. (2010). Humboldt y el exotismo. *Revista Geográfica Venezolana*, Vol. 51, 297-309.
- Gorelik, A. (1998). *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires 1887-1936*. Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Gorelik, A. y Silvestri, G. (2004). Parque público. En Liernur, J. F. y Aliata, F. (Comp.). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. (pp. 33-45). Buenos Aires, Argentina: AGEA.
- Gutiérrez, R. (1992). *Buenos Aires Evolución histórica*. Santafé de Bogotá, Colombia: Fondo Editorial Escala.
- Gutman, M. y Hardoy, J. E. (2007). *Buenos Aires 1536-2006. Historia urbana del Área Metropolitana*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Infinito.
- Hanson, E. (2004). *Animal Attractions: Nature on Display in American Zoos*. Nueva Jersey, Estados Unidos: Princeton University Press.
- Hardoy, J. E. (1995). Teorías y prácticas urbanísticas en Europa entre 1850 y 1930. Su traslado a América Latina. *DANA*, 37/38, 12-30.
- Hein, G. (1998). *Learning in the Museum*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- Hoage, R. J. y Deiss, W. A. (1996). *New World, New Animals: From Menagerie to Zoological Park in the Nineteenth Century*. Baltimore/Londres, Inglaterra: The John Hopkins University Press.
- Holmberg, L. (1952). *Holmberg: el último enciclopedista*. Buenos Aires, Argentina: Francisco A. Colombo.
- Hyson, J. (2000). Jungles of Eden: The Design of American Zoos. En Conan, M. (Ed.), *Environmentalism in Landscape Architecture*. Washington D. C., Estados Unidos: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Igareta, A. y Schavelzon, D. (2004). Pintoresca, arquitectura. En Liernur, J. F. y Aliata, F. (Comp.). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. (pp. 68-74). Buenos Aires, Argentina: AGEA.
- Jakobson, R. ([1960] 1981). *Lingüística y Poética*. (A. M. Gutiérrez Cabello, Trad.). Madrid, España: Cátedra.
- Jardín Zoológico de Buenos Aires. (1998). *Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires. 110.º aniversario 1888/1998*. Buenos Aires, Argentina: Juan Milán & Asociados.
- Kissing, V. N. Jr. (2001). *Zoo and Aquarium History. Ancient Animal Collections to Zoological Gardens*. Boca Raton, Estados Unidos: CRC Press, Taylor & Francis Group.
- Kossoy, B. ([1989] 2001). *Fotografía e historia*. (P. S. Acabamento, Trad.). Buenos Aires, Argentina: La Marca.
- Libedinsky, C. (1991). Cómo debería ser nuestro Zoológico. *Summa*, 281, 14-15.
- Liernur, J. F. (2008). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad* (2.ª ed.). Buenos Aires, Argentina: Fondo Nacional de las Artes.
- Lorenzano, C. (2008). *Historia de la ciencia III: selección de ponencias de las terceras jornadas de historia de la ciencia argentina*. Caseros, Argentina: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Martí Aris, C. (1993). *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en la arquitectura*. Barcelona, España: Ediciones del Serbal.

- Mauro, M. E. (2009). Otro nuevo proyecto para una nueva Buenos Aires. Una propuesta de embellecimiento para el Parque Tres de Febrero. En Saavedra, M. E. et al. *Buenos Aires. Artes Plásticas, Artistas y Espacios Públicos 1900-1930*. (pp. 27-55). Buenos Aires, Argentina: Vestales.
- Melic, A. (1997). Entomología urbana. *Boletín S.E.A.*, 20, 293-300.
- Mercante, V. (1893). *Museos Escolares Argentinos y la Escuela Moderna*. Buenos Aires, Argentina: Imprenta de Juan Alsina.
- Miller, I. J. (2013). *The Nature of the Beasts. Empire and Exhibition at the Tokyo Imperial Zoo*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.
- Molina y Vedia, J. (1999). *Mi Buenos Aires Herido. Planes de desarrollo territorial y urbano (1535-2000)*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue.
- Molinos, R. (2016). *Imágenes de cuentan. Iconotextos e historiografía para la arquitectura moderna* (Tesis doctoral inédita). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Montserrat, M. (2000). *La ciencia en la Argentina entre siglos. Textos, contextos e instituciones*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial SRL.
- Morosi, J. A. (2004). *Los creadores del edificio del Museo de La Plata y su obra*. La Plata, Argentina: Fundación Museo de la Plata Francisco Pascasio Moreno.
- Morris, D. ([1967] 1986). *El mono desnudo. Un estudio del animal humano*. (J. Ferrer Aleu, Trad.). Barcelona, España: Ediciones Orbis S. A.
- ----- ([1969] 1970). *El Zoo Humano*. (A. Martín, Trad.). Barcelona, España: Plaza y Janes S. A.
- Panofsky, E. ([1962] 1984). *Estudios sobre iconología*. (F. Bernardo, Trad.). Madrid, España: Alianza.
- Paris Benito, F. y Novacovsky, A. (2009). *Alula Baldassarini. El impulsor de la arquitectura pintoresquista*. Buenos Aires, Argentina: CEDODAL.
- Pastrana Martino, A. (2003). *Zoológico de Chapultepec Alfonso L. Herrera: 80 aniversario*. México DF, México: Consejo Nacional de la Fauna.
- Peroni, R. (1967). Tipología e analisi stilistica nei materiali della preistoria: breve messa a punto. *Dialoghi de Arqueologia*, 1 (2), 155-172.
- Perrone, M. A. (2012). *La jirafa de Clemente Onelli*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Petrina, A. y López Martínez, S. (2014). *Patrimonio Arquitectónico Argentino. Memoria del Bicentenario (1810-2010)*. Vol. 2. Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Cultura de la Nación.
- Philo, C. y Wilbert, C. (2000). *Animal spaces, beastly places. New geographies of human-animal relations*. New York, Estados Unidos: Routledge.
- Pinon, D., Warmoes, I. y Leclerc-Cassan, M. (2014). *Le parc zoologique de Paris. Des origines à la rénovation*. Paris, Francia: Somogy éditions d'art.
- Podgorny, I. (2005). La mirada que pasa: museos, educación pública y visualización de la evidencia científica. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, suplemento (12), 231-264.
- ----- (2009). *El sendero del tiempo y de las causas accidentales. Los espacios de la prehistoria en la Argentina 1850-1910*. Rosario, Argentina: Protohistoria Ediciones.
- Podgorny, I. et al. (2012). Buenos Aires, 1884. De cómo la fragilidad de unos esqueletos derrumbó el proyecto de un Gran Museo Nacional. *Revista del Museo Argentino de Ciencias Naturales* (n. s.), 14 (2), 167-174.

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- Podgorny, I. y Lopes, M. M. (2014). *El desierto en una vitrina. Museos e historia natural en la Argentina*. Rosario, Argentina: Protohistoria Ediciones.
- Pschepiurca, P. (1982). El Parque Metropolitano. *Materiales del Departamento de Análisis Crítico e Histórico*, 2, 72-85.
- ----- (1983). Palermo, la construcción del parque. *Summa Temática* 3, 56-63.
- Romero, L. A. (1990). Buenos Aires en la entreguerra: libros baratos y cultura de los sectores populares. En Armus, D. (Comp.). *Mundo Urbano y Cultura Popular. Estudios de Historia Social Argentina*. (pp. 39-68). Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana.
- Romero, J. L. y Romero, L. A. (2000). *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. Vol. 1 y 2 (2.ª ed. ampliada y actualizada). Buenos Aires, Argentina: Grupo Editor Altamira S. A.
- Romero, J. L. (2004). *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. (2.ª ed. 1.ª reimp.) Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores Argentina S. A.
- Rothfels, N. (2002). *Savages and Beasts: the birth of the modern zoo*. Baltimore/ Londres, Inglaterra: The John Hopkins University Press.
- Sabugo, M. (2012). Nosotros o los monos. En *Revelaciones. Obras, teorías, sitios y personajes de la arquitectura y la ciudad*. (pp. 346-348). Buenos Aires, Argentina: Nobuko.
- Sáez, J. (1993). El sueño obscuro. Apuntes sobre una arquitectura popular de Mar del Plata. *Anales IAA-FADU-UBA*, 29, 115-134.
- Said, E. (2003). *Orientalism* (25 aniversario, ed.). Londres: Penguin Books.
- Schavelzon, D., Corsani, P., Vasta, M. y Barela, L. (2013). *El Pórtico Bizantino del Jardín Zoológico de Buenos Aires. Una reflexión sobre nosotros mismos*. Buenos Aires, Argentina: Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico.
- Schavelzon, D. (2014). "El árbol de cemento: Arquitecturas desaparecidas, grutas y rocallas". En *Seminario de Crítica del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" N.º 192*. Buenos Aires, Argentina: IAA-FADU-UBA. Consultado el 20/04/2018 en <<http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0192.pdf>>
- Schmidt, C. (2012). *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la "capital permanente", Buenos Aires, 1880-1890*. Rosario, Argentina: Prohistoria Ediciones.
- Scobie, J. (1977). *Buenos Aires, del centro a los barrios 1870-1910*. Buenos Aires, Argentina: Solar.
- Silvestri, G. y Aliata, F. (2001). *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Nueva Visión.
- Staszak, J. F. (2008). Danse exotique, danse érotique. Perspectives géographiques sur la mise en scène du corps de L'Autre (XVIII^e-XIX^e siècles). *Annales de Géographie*, 117 (660-661), 129-158.
- Steadman, P. ([1979] 1982). *Arquitectura y Naturaleza. Las analogías biológicas en el diseño*. (J. Corral, Trad.). Madrid, España: H. Blume Ediciones.
- Terán, O. (1987). *Positivismo y nación en la Argentina: con una selección de textos de J. M. Ramos Mejía, A. Álvarez, C. O. Bunge y J. Ingenieros*. Buenos Aires, Argentina: Puntosur.
- ----- (2004). *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- ----- (2008). *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910)*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- Tunncliffe, S. D. y Scheerso, A. (2015). *Natural History Dioramas. History, Construction and Educational Role*. Nueva York, Estados Unidos: Springer.
- Van Den Bergh, H. (1962). Etienne de Lacepede, One of the Pioneers of the Modern Conception of Zoological Parks. *ZOO (Royal Society of the Zoological Park of Antwerp)*, 27(1), 15-20.
- Varas, A. (1997). *Buenos Aires Metrópolis*. Madrid, España: AG GRUPO S. A.
- Varela, M. (2002). Medios de comunicación de masas. En Altamirano, C. (dir.). *Términos críticos de la sociología de la cultura*. (pp. 169-173). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Vasta, M. (2013). Modos de ver. Abordajes epistemológicos para el estudio del Jardín Zoológico de Buenos Aires. *Revista AREA (Agenda de reflexión en arquitectura, diseño y urbanismo)*, 19, 101-111.
- ----- (2014). De 'adorno utilísimo' a 'paraíso de los niños': la especie Jardín Zoológico a través de la evolución del ejemplar en Buenos Aires (1875-1955). (Tesis inédita). Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires.
- ----- (2014a). "Arquitecturas para el encierro y la exhibición". En *Seminario de Crítica del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazso" N.º 196*. Buenos Aires, Argentina: IAA-FADU-UBA. Consultado el 25/05/2018 en <<http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0196.pdf>>
- ----- (2017). De 'adorno utilísimo' a 'paraíso de los niños': la especie Jardín Zoológico a través del ejemplar en Buenos Aires". *Registros*, 2 (13), 46-62.
- Waisman, M., Gutiérrez, R., Nicolini, A., Ortiz, F. y De Paula, A. (1978/1991). *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Summa.
- Wolfe, C. (2003). *Animal Rites. American culture, the Discourse of Species and Posthumanist Theory*. Chicago, Estados Unidos: University of Chicago Press.
- ----- (2012). *Before the Law. Humans and Other Animals in a Biopolitical Frame*. Chicago, Estados Unidos: University of Chicago Press.
- Yelin, J. (2008). Nuevos Imaginarios, nuevas representaciones. Algunas claves de lectura para los bestiarios latinoamericanos contemporáneos. *LL Journal*, 1 (3). Consultado el 25/05/2018 en <<https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/vol-3-num-1-2008/>>
- Zunzunegui, S. (2003). *Metamorfosis de la mirada. Museo y semiótica*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.

FUENTES

- Aristóteles ([343 a. C.] 1621). *Historia general de aves y animales, de Aristóteles Estagirita*. (Diego de Funes y Mendoza, Trad.). Valencia, España: Pedro Patricio Mey.
- Beccar Varela, A. (1926). *Torcuato de Alvear. Primer Intendente Municipal de la Ciudad de Buenos Aires. Su acción edilicia*. Buenos Aires, Argentina: G. Kraft.
- Campos Urquiza et al. (1949). Nuevo Parque Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires. *Revista de Arquitectura*, 341, 123-136.
- Debret, J. B. ([1834] 1839). *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un artiste français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement/par J.-B. Debret*, París, Francia: Firmin-Didot. Consultado el 23/04/2018 en <<https://gallica>.

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- bnf.fr/ark:/12148/btv1b85530100>
- Díaz del Castillo, B. (1632). *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España / escrita por el Capitán Bernal Díaz del Castillo, uno de sus conquistadores / sacada a la luz por el P. M. Fr. Alonso Remon (Predicador y Cronista General del Orden de N. S. de la Merced. Redención de Cautivos) / A la Catholica Magestad del Mayor Monarca D. Filipe IV. Rey de las Españas y Nuevo Mundo N. S.* Madrid, España: Imprenta Real. Consultado el 13/04/2018 en <<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/3698/8/historia-verdadera-de-la-conquista-de-la-nueua-espanac-escrita-por-bernal-diez-del-castillo-sacada-luz-por-el-p-alonso-remon-del-orden-de-n-s-de-la-merced/>>
 - Guerin, M. F. E. (1839). *Dictionnaire Pittoresque d' Histoire Naturelle et des Phénomènes de la nature*. París, Francia: Au Bureau de Souscription. Consultado el 23/04/2018 en <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9795420p/f827,planchecontact>>
 - Hagenbeck, C. ([1909] 1912). *Beasts and men. Being Carl Hagenbeck's experiences for half a century among animals*. (Hugh R. S. Elliot y A. G. Tackers, Trads.). Nueva York, Estados Unidos: Longmans, Green & Co. Consultado el 25/05/2018 en <<https://www.biodiversitylibrary.org/bibliography/34749#/summary>>
 - Holmberg, E. L. (1890). Jardín Zoológico de Buenos Aires (Capital de la República Argentina). En *Anales de la Sociedad Científica Argentina*. Tomo XXX. (2.^{do} semestre). (pp. 5-20). Buenos Aires, Argentina: Imprenta de Pablo Coni e hijos.
 - ----- (1891). Anexo O – Jardín Zoológico. En *Memoria de la Intendencia Municipal de la Ciudad de Buenos Aires correspondiente al año 1889 presentada al H. Concejo Deliberante por el Intendente Seeber*. Tomo II. (pp. 680-713). Buenos Aires, Argentina: Imprenta Sud-América.
 - ----- (1891a). Aves libres en el Jardín Zoológico de Buenos Aires. En *Anales de la Sociedad Científica Argentina*. Tomo XXXII. (pp. 176-193). Buenos Aires, Argentina: Imprenta de Pablo E. Coni e Hijos.
 - ----- (1893). *Revista del Jardín Zoológico*. Tomo I.
 - ----- (1894). Jardín Zoológico. En *Memoria presentada por el Intendente Municipal Doctor Federico Pinedo años 1893 y 1894 (Enero a Julio)*. Tomo II. (pp. 938-967). Buenos Aires, Argentina: Imprenta de Pablo E. Coni e hijos.
 - ----- (1896). Pinceladas Descriptivas. En *Anales de la Sociedad Científica Argentina*. Entrega IV. Tomo XLII. Octubre. (pp. 257-263). Buenos Aires, Argentina: Imprenta de Pablo E. Coni e hijos.
 - ----- (1897). Jardín Zoológico. En *Memoria presentada al H. Concejo Deliberante por el Intendente Municipal Dr. Francisco Alcobendas – Año 1896*. (pp. 66-68). Buenos Aires, Argentina: Imprenta Mariano Moreno.
 - ----- (1898). Jardín Zoológico. En *Memoria presentada al H. Concejo Deliberante por el Intendente Municipal Dr. Francisco Alcobendas – Año 1897*. (pp. 77-80). Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
 - ----- (1898a). La fauna de la República Argentina y La Flora de la República Argentina. En *Segundo Censo Nacional de Población, 1895*. Buenos Aires, Argentina: Taller Tipográfico de la Penitenciaría Nacional.
 - Humboldt, A. ([1814] 1820). *Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent, fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804, par Al. de Humboldt et A. Bonpland*. París, Francia: chez F. Schoell. Consultado el 23/04/2018 en <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k972858/f3.planchecontact>>

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- Humboldt, A. (1816). *Vues des cordillères, et monumens des peuples indigènes de L'Amérique*. Paris, Francia: Librairie Greco-Latine-Allemande. Consultado el 23/04/2018 en <<https://archive.org/details/vuesdescordill01humb>>
- ----- ([1845] 1874). *Cosmos. Ensayo de una descripción física del Mundo*. Vol. 2. (B. Giner, Trad.). Madrid, España: Imprenta de Gaspar y Roig Editores. Consultado el 23/04/2017 en <<http://bdh.bne.es/bne/search/detalle/bdh0000001842>>
- Jakob, Ch. y Onelli, C. (1913). *Atlas del cerebro de los mamíferos de la República Argentina*. Buenos Aires: Imprenta de Guillermo Kraft.
- Kocourek Estudio. (1980). Obras en el Parque Almirante Brown: Parque Zoofitogeográfico, Parque de diversiones Interama y Parque Julio A. Roca. *Summa*, 145/146, 105-108.
- Lahille, F. (1906). Evolución del Jardín Zoológico. *Revista del Jardín Zoológico, Año II*, 8, 298-306.
- López, E. (1906). *El Estudio de la Naturaleza en la Escuela Primaria*. Buenos Aires, Argentina: Consejo Nacional de Educación. Consultado el 25/05/2018 en <<http://repositorio.educacion.gov.ar:8080/dspace/handle/123456789/104469>>
- Mazza, S. E. M. y Salovicz, J. A. (1907). Picaduras de serpientes y aracnoidismo. *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, Año III*, 12. s/d.
- Mazza, S. E. M. (1908). Aracnoidismo. *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, Año IV*, 16. s/d.
- *Memoria de la Intendencia Municipal*. (1901). 1898-1901. Buenos Aires: Imprenta Martín Biedma e Hijo.
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. (1904). *Guía Popular del Jardín Zoológico de Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Rothkopf y Cia.
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (Concesionarios Exclusivos VASCO FOGLI y Cia). (1906-1907). *Guía Oficial Municipal del Jardín Zoológico*. Buenos Aires, Argentina: Talleres Gráficos de la Compañía General de Fósforos.
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. (1907-1908). *Guía Oficial Municipal del Jardín Zoológico*. Buenos Aires, Argentina: Talleres Gráficos de la Compañía General de Fósforos.
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. (1916). *Guía Oficial Ilustrada del Jardín Zoológico Municipal de Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Talleres Gráficos de la Compañía General de Fósforos.
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. (1920-1921). *Guía Oficial del Jardín Zoológico Municipal*. Buenos Aires, Argentina: Talleres Gráficos de la Compañía General de Fósforos.
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. (1934). *Guía y Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. (1974). *Centenario del Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires 1874-1974: mamíferos que habitan en territorio argentino*. Buenos Aires, Argentina: Jardín Zoológico de Buenos Aires. Oficina de Extensión Cultural y Didáctica.
- Nebel, C. (1836). *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique*. Paris, Francia: Moench/M. Gau. Consultado el 23/04/2018 en <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8553011d>>
- Onelli, C. (1904). *Trepando Los Andes*. Buenos Aires, Argentina: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- ----- (1905, octubre). Zoología útil. Fauna que desaparece. Su protección. Las alpacas. *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, Año I, 3, 241-254.*
- ----- (1905a, octubre). Jardín. Sombra. Melancolía. *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, Año I, 3, 274-284.*
- ----- (1905, diciembre). Una mirada retrospectiva. El Jardín Zoológico durante el año 1905. *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, Año I, 4, 400-405.*
- ----- (1906, diciembre). Una mirada retrospectiva. El Zoo en 1906. Vistas para el futuro. *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, Año II, 8, 307-321.*
- ----- (1906a, diciembre). Vulgarización del hábitat zoológico - Extensión hacia el Norte del hábitat de Rhea Darwinii. *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires. Época II. Año II. 8, 294-297.*
- ----- (1907, mayo). Sobre apreciaciones de utilidad de un J. Z. Morfología de un elefante marino. *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, Año III, 10, 142-147.*
- ----- (1910). El Jardín Zoológico. En *Memoria de la Intendencia Municipal de Buenos Aires correspondiente al año 1909 presentada al H. Concejo Deliberante.* (pp. 391-425). Buenos Aires, Argentina: Imprenta, Litografía y Encuadernación de G. Kraft.
- ----- (1910, diciembre). El Jardín Zoológico en 1910. *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, Año VI, 24, 298-304.*
- ----- (1911, diciembre). El Jardín Zoológico en 1911. *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, Año VII, 28, 349-354.*
- ----- (1911). Jardín Zoológico. En *Memoria del Departamento Ejecutivo Municipal de la Capital Federal correspondiente al ejercicio administrativo del año 1910.* (pp. 315-323). Buenos Aires, Argentina.
- ----- (1913, diciembre). Los anexos del Jardín en el año 1913. *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, Año IX, Núm. 34 al 36, 217-220.*
- ----- (1914, diciembre). El Parque Zoológico del Sud. *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, Año X, Núm. 39 y 40, 139-150.*
- ----- (1915, diciembre). El Jardín Zoológico y sus anexos en 1915. *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, Año XI, 44, 429-437.*
- ----- (1919). Jardín Zoológico. En *Memoria del Departamento Ejecutivo presentada al H. Concejo Deliberante por el Intendente Municipal Dr. Joaquín Llambías - Ejercicio de 1918.* (pp. 528-541). Buenos Aires, Argentina: Imprenta, Litografía y Encuadernación de G. Kraft.
- ----- (1925). *Aguafuertes del Zoológico.* Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.
- ----- (1929). *Aguafuertes del Zoológico (Vol. 48).* Biblioteca del Suboficial. Buenos Aires, Argentina: Taller Gráfico de Luis Bernard.
- ----- (1944). *Un pobre gato y otros ensayos.* Buenos Aires, Argentina: Editorial Huarpes.
- Organización del Plan Regulador. (1962). *Informe Preliminar-Etapa 1959/1960.* Buenos Aires, Argentina: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- Pagés, A. de (1931). *Gran diccionario de la lengua castellana autorizado con ejemplos de buenos escritores antiguos y modernos [...] continuado y completado por José Pérez Hervás.* Tomo quinto. Barcelona, España: Fomento comercial del libro.
- Pavlosky, A. (1905, diciembre). Movimiento administrativo. *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, Año I, 4, 406-423.*
- Pizzurno, P. (1931). *El Libro del Escolar.* Buenos Aires, Argentina: CABAUT y Cia. Editores.

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

- Plinio Segundo, C. ([77] 1624). *Enciclopedia de Historia Natural*. Tomos I y II. (Lic. Gerónimo de la Huerta, Trad.). Madrid, España: Luis Sánchez Impresor del Rey N. S. Consultado el 25/05/2018 en <<https://archive.org/details/historianatural00segogoog>>
- Real Academia Española (1925). *Diccionario de la lengua española*. 15.^{va} ed. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Real Academia Española (1989). *Diccionario manual e Ilustrado de la lengua española*. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. 22.^{va} ed. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Recchini de Lattes, Z. (1971). *La población de Buenos Aires, componentes demográficos del crecimiento entre 1855 y 1960*. Buenos Aires, Argentina: Editorial del Instituto.
- *Revista Caras y Caretas* (1900, 23 de junio), 90. Buenos Aires: n/a.
- *Revista Caras y Caretas* (1903, 28 de febrero), 230. Buenos Aires: n/a.
- *Revista Caras y Caretas* (1903, 26 de marzo), 286. Buenos Aires: n/a.
- *Revista Caras y Caretas* (1904, 13 de febrero), 280. Buenos Aires: n/a.
- *Revista Caras y Caretas* (1904, 02 de julio), 300. Buenos Aires: n/a.
- *Revista Caras y Caretas* (1904, 27 de agosto), 308. Buenos Aires: n/a.
- *Revista Caras y Caretas* (1906, 30 de junio), 404. Buenos Aires n/a.
- *Revista Caras y Caretas* (1908, 21 de noviembre), 529. Buenos Aires: n/a.
- *Revista Caras y Caretas* (1908, 12 de diciembre), 532. Buenos Aires: n/a.
- *Revista Caras y Caretas* (1913, 11 de octubre), 784. Buenos Aires: n/a.
- *Revista Caras y Caretas* (1917, 17 de febrero), 959. Buenos Aires: n/a.
- *Revista Caras y Caretas* (1925, 17 de enero), 1372. Buenos Aires: n/a.
- *Revista Caras y Caretas* (1925, 18 de abril), 1385. Buenos Aires: n/a.
- *Revista PBT* (1913, 03 de abril), 440. Buenos Aires: n/a.
- *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires* (1906, julio), 7. Buenos Aires: Imprenta de Guillermo Kraft.
- *Revistas del Jardín Zoológico de Buenos Aires* (1906, octubre), 8. Buenos Aires: Imprenta de Guillermo Kraft.
- *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires* (1907, julio), 10. Buenos Aires: Imprenta de Guillermo Kraft.
- *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires* (1907, diciembre), 12. Buenos Aires: Imprenta de Guillermo Kraft.
- *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires* (1908, enero), 13. Buenos Aires: Imprenta de Guillermo Kraft.
- *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires* (1911, abril), 25. Buenos Aires: Imprenta Guillermo Kraft.
- Suarez, O. E. (1976). Loteo de espacios libres y públicos de la ciudad de Buenos Aires. *Summa*, 104, 89-94.
- Zeballos, E. S. (1908). *Fracaso de la Instrucción Primaria (Fragmentos de la Memoria del Consejo Escolar del Quinto Distrito de la Capital, escrita por su Presidente el Dr. E. S. Zeballos, en 1901)*. Buenos Aires, Argentina: Imprenta de M. Biedma e hijo. Consultado el 25/05/2018 en <<https://archive.org/details/fracasodelainst00zebagoog>>
- Zerolo, E., Isaza, E. y Toro y Gómez, M. (1895). *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana: contiene las voces, frases, refranes y locuciones de uso corriente en*

BIBLIOGRAFÍA, FUENTES, MATERIALES GRÁFICOS Y ARCHIVOS

España y América. Las formas desusadas que se hallan en autores clásicos y la gramática y sinonimia del idioma, todo ilustrado con ejemplos y citas de escritores antiguos y modernos; la biografía de los hombres que más se han distinguido en todos los tiempos, la geografía universal, la historia, la mitología, etc. París, Francia: Garnier Hermanos, Libreros-Editores. Consultado el 13/08/2014 en <<http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/Diccionario%20enciclop%C3%A9dico%20de%20la%20lengua%20castellana%20%20%20%20contiene%20las%20voces,%20frases,%20refranes%20y%20locuciones%20de%20uso%20corriente%20en%20Espa%C3%B1a%20y%20Am%C3%A9rica%20...%20/qls/Zerolo,%20El%C3%ADas/qls/bdh0000137653;jsessionid=D08B01DF62D7FE5EF858FEB416EF7F4F>>

- Zubiatur, J. B. (1897). *Excursiones escolares*. Paraná, Argentina: La Velocidad. Consultado el 23/04/2018 en <<http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?dir=00022477&c=0004>>

MATERIALES GRÁFICOS

- Colección fotográfica del Jardín Zoológico. Archivo General de la Nación (AGN).
- Colección planimétrica del Jardín Zoológico. Centro de Documentación e Información de Arquitectura Pública - Agencia de Administración de Bienes del Estado (CeDIAP-AABE).
- Colección planimétrica del Jardín Zoológico. Archivo AySA.

ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y RESERVORIOS CONSULTADOS

- Biblioteca y fototeca del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"
- Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos
- Archivo y biblioteca del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires
- Biblioteca de la Sociedad Científica Argentina
- Hemeroteca y biblioteca del Jardín Zoológico de Buenos Aires (JZ)
- Biblioteca Nacional
- Archivo de planos históricos y domiciliarios de la empresa Aguas y Saneamiento Argentinos S. A. (AYSA)
- Departamento de fotografía y departamento de cine, audio y video del Archivo General de la Nación (AGN)
- Archivo fotográfico del Ministerio de Desarrollo Urbano de la Ciudad de Buenos Aires
- Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España
- Archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública, Ministerio de Economía y Finanzas Públicas (CeDIAP)

OTROS TÍTULOS DE LA SERIE

Horacio Caride Bartrons.

Lugares de mal vivir. Una historia cultural de los prostibulos de Buenos Aires, 1875-1936

Johanna Natalí Zimmerman.

Mario Buschiazzo y la “arquitectura americana contemporánea”, 1955-1970

David Dal Castello.

La ciudad circular. Espacios y territorios de la muerte en Buenos Aires, 1868-1903

Constanza Inés Tommei.

De “ciudad huerta” a “pueblo boutique”. Territorio, patrimonio y turismo en Purmamarca, 1991-2014

Julieta Perrotti Poggio.

La formación de jóvenes investigadores en Arquitectura. Saberes, vínculos y deseos

Matías Ariel Ruiz Diaz.

La ciudad de los réprobos. Historia urbana de los espacios carcelarios de Buenos Aires, 1869-1927

Se terminó de imprimir en diciembre del 2018
en Imprenta Dorrego SRL,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,
con una tirada de 200 ejemplares.



Las investigaciones del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA) abordan las historias y las estéticas de la arquitectura, la ciudad, el arte y los diseños. Para ello, el Instituto alberga numerosos proyectos, programas y secciones específicas, a la vez que contribuye a la formación y especialización de investigadores y docentes universitarios mediante la organización y promoción de múltiples cursos, seminarios y jornadas de intercambio, y poniendo a su disposición su biblioteca, su fototeca y su archivo documental, organizados y mantenidos por expertos en la materia. Asimismo, el IAA lleva adelante un conjunto de publicaciones científicas, encabezadas por su revista *Anales*.

La serie *Tesis del IAA*, que se realiza gracias a un subsidio otorgado por la Universidad de Buenos Aires, da a conocer textos originados en tesis de maestría y doctorado aprobadas por los investigadores del IAA.

Tesis del IAA pretende contribuir al campo del conocimiento de los estudios históricos y críticos acerca del hábitat, la arquitectura, los diseños, la ciudad y el territorio, en lo referente al ámbito latinoamericano y en particular a la Argentina.

Marina Celeste Vasta

Viaje pintoresco y excursión científica

El Jardín Zoológico de Buenos Aires, 1888-1924

El Jardín Zoológico es un objeto de la cultura porteña que establece relaciones entre los ciudadanos y el mundo animal, combinando discursos científicos, narraciones y representaciones de la propia urbanidad en un contexto por momentos exótico. Es un espacio de indole comunicativa que integra el repertorio de elementos urbanos dedicados a la naturaleza en la ciudad. Su disposición, sus edificaciones y sus guías ilustradas han conformado el sentido didáctico del sitio. En una perspectiva de visibilidad y experiencia corporal, el zoológico acentúa al mismo tiempo la concentración y la distracción. Sus animales han sido exhibidos con fines utilitarios y educativos, y también con el objetivo de recreación. La investigación de Marina Vasta nos propone una excursión hacia dentro y hacia afuera de esta institución mediante un recorrido por su historia que abarca tanto las dimensiones físicas como las intangibles, que llevaron a convertirla en un micro-cosmos representativo de la naturaleza en la ciudad.

Serie Tesis del IAA

ISBN 978-950-29-1756-6



9 789502 917566



UBA, FADU.

Universidad de Buenos Aires Facultad de Arquitectura
Diseño y Urbanismo