

# La naturaleza en la ciudad

## El Zoológico como un enclave en miniatura para exhibir el reino animal en la metrópolis de Buenos Aires

Autor:  
Fabiano, Jeremías

Tutor:  
Lois, Carla Mariana

2023

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Geografía.

Grado

Universidad de Buenos Aires  
Facultad de Filosofía y Letras  
Departamento de Geografía



Tesis de Licenciatura

## **La naturaleza en la ciudad**

# **El Zoológico como un enclave en miniatura para exhibir el reino animal en la metrópolis de Buenos Aires**

Estudiante: Jeremías Fabiano

Directora: Dra. Carla Mariana Lois

## La naturaleza en la ciudad

### El Zoológico como un enclave en miniatura para exhibir el reino animal en la metrópolis de Buenos Aires

#### TEMA

Aparición y primeros años del Jardín Zoológico de Buenos Aires en consonancia con la contemporánea tendencia de producción y consumo de este tipo de instituciones modernas, como bienes culturales espacializados, bajo una óptica crítica y atendiendo a los imaginarios derivados, considerando a la naturaleza como problema histórico, que pone en relación la domesticación de la naturaleza animal, su exhibición pública y la introducción de espacios verdes para solucionar problemas urbanos, entre finales del siglo XIX y principios del XX.

#### ÍNDICE

<b>Agradecimientos, créditos y acicates de esta investigación .....</b>	<b>5</b>
<b>Introducción. Presentación del tema y del problema de investigación.....</b>	<b>8</b>
<b>Capítulo 1. Aspectos metodológicos .....</b>	<b>11</b>
1.1. Objetivo general.....	11
1.2. Objetivos específicos.....	12
1.3. Estado de la cuestión .....	12
1.3.1. Políticas urbanísticas a fines del siglo XIX en Buenos Aires .....	13
1.3.2. La experiencia de la masividad: la naturaleza como espectáculo para el público moderno y cosmopolita .....	14
1.3.3. Los zoológicos: la naturaleza en la ciudad.....	16
1.4. Estrategia teórico-metodológica .....	17

<b>Capítulo 2. La creación de los zoológicos.....</b>	<b>19</b>
2.1. Antecedentes históricos. Una breve historia de los zoológicos.....	20
2.2. Museos vivos: zoológicos y jardines botánicos, en la nacionalización de los patrimonios culturales .....	25
<b>Capítulo 3. El proyecto urbanístico porteño y la creación del Jardín Zoológico de Buenos Aires .....</b>	<b>30</b>
3.1. Lógica urbanizadora en la ciudad. Buenos Aires: de aldea a metrópolis .....	31
3.2. El proyecto del Parque Tres de Febrero.....	41
3.2.1. El origen del Parque Tres de Febrero: cronología de hechos .....	42
<b>Capítulo 4. La morfología espacial y su distribución en el Zoo .....</b>	<b>45</b>
4.1 Configuración espacial interna .....	46
4.2 Análisis general de las arquitecturas y obras de arte del Zoológico .....	47
4.2.1. Un paseo por el Zoo: un viaje imaginario por el mundo... y hacia el pasado ...	57
<b>Capítulo 5. El Zoo como ámbito de esparcimiento, educativo y recreativo para la comunidad.....</b>	<b>62</b>
5.1. La experiencia del visitante: imágenes brindadas y el espectáculo.....	62
5.2. Rol de educación en ciencias y una manera de generar pertenencia al “patrimonio” argentino .....	66
5.2.1. Eduardo Ladislao Holmberg .....	67
5.2.2. Clemente Onelli .....	70
<b>Capítulo 6. Últimas palabras .....</b>	<b>75</b>
Reflexiones finales.....	75
Epílogo .....	78
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>80</b>
<b>ANEXO DE IMÁGENES POR CAPÍTULO .....</b>	<b>84</b>

Tal vez lo importante no era llegar.

A la Abu.

## **Agradecimientos, créditos y acicates de esta investigación**

Como tantas personas que se vuelcan a las ciencias sociales y a las humanas, mi motivación inicial a estudiar Geografía fue “por amor al arte”. Yo tenía un interés muy grande por el saber en casi todo el amplio espectro que cubren las ciencias sociales, sin ninguna predilección por alguna en particular. En igual manera me atraían la Geografía, la Historia, la Economía, la Política, por citar algunas... Me inscribí en Geografía por la suposición de que era desde allí donde podría abarcarlas a todas ellas. Esa célebre idea de la Geografía como “ciencia puente” de diferentes disciplinas.

Con el correr de los años cursados, puedo decir que no me equivoqué en mi elección, ya que sentí interés y disfrute por lo que fui aprendiendo en las diferentes instancias. Sí quizás pude relativizar esa noción de un “puente” y observar la sustancia propia de lo geográfico.

Hace dos o tres años encontré de manera fortuita, olvidado entre otros papeles, un escrito mío del año 2012. En él, expresaba que mi asignatura favorita en el colegio secundario, el cual estaba por entonces cursando, era Geografía. Evidentemente estudiar Geografía era un deseo que yo ignoraba, pero que, a la luz del devenir posterior de los hechos, podríamos decir que siempre estuvo ahí. La Profesora Cafiero, ni bien iniciado el secundario, o “Quique”, en la primaria, tal vez hayan sido quienes sembraron esa semilla.

La escritura de esta tesis viene a coronar años de estudio en el Grado de esta Carrera. Pero que las pretensiones de estudio y formación “por amor al arte” persisten es también otro hecho. En ese sentido, la terminación de esta etapa, mayormente bella y disfrutada, se la piensa hoy desde mi perspectiva como una “plataforma” que me permita avanzar hacia ambiciones varias desde lo profesional en el ámbito que hoy elijo desempeñarme: el académico. Es un paso más, en un camino que imagino como de constante búsqueda. Acostumbro a decir por estos días que “el secreto de la vida está en seguir intentando”.

El proceso de realización de este trabajo de tesis supuso una enorme satisfacción, como así también un tremendo esfuerzo. Y es que los plazos inicialmente planteados fueron desdibujándose conforme los vaivenes que la vida, en el plano académico, laboral y personal, me fue presentando.

La intención de terminar mis estudios de grado con este trabajo final no fue casual: siempre supe que deseaba graduarme vía tesis, por sobre la opción de cursar seminarios. El motivo, como bien dijo un profesor ni bien entré al CBC, son “mis inquietudes intelectuales”. Me considero una persona curiosa y con un gran “hambre” por el saber. Es un sentimiento de incomodidad que me motoriza bastante, y que por momentos me tortura: la seguridad de que siempre hay algo más por leer, averiguar, hacer, por saber. Quizás en parte sea eso lo que ya desde hace unos años me atrajo a la vocación investigativa, por la que en estas líneas empecé a transitar y abrazar. Entonces, hay una etapa que se cierra y otra que recién comienza. En cuanto al ejercicio que implica el estudio, nada habrá cambiado. Desde hace muchos años repito que, de la forma que sea (en uno u otro formato, vía educación más o menos formal, según el caso), en mi vida nunca dejaré de estudiar. Las ganas de aprender las llevaré siempre. Es una convicción y un semblante.

A grandes rasgos, hubo un desafío general que me planteó tenazmente esta tarea de la tesis. Formado en diferentes instituciones, con “hojas de ruta” bien estructuradas, considero que tengo una profusa experiencia (y el “oficio”) para encarar los formatos tradicionales de aprendizaje y superación de las instancias de aprobación que el formato universitario UBA plantea. En cambio, con este trabajo me hallé con el epifánico sentir de la “orfandad” que significaba no tener un rumbo cierto y delimitado. Ninguna bibliografía obligatoria u optativa, ningún plazo a respetar, nadie a quien cumplir. Salvo a mí mismo, y a lo sumo a mi directora, familia y amigos que me acompañan y confían en mí.

Descubrí que el trabajo de investigación implica una nostálgica soledad, que por momentos es desamparante, pero a la vez que de estimulante, libre y liberador mucho tiene. Es uno con (y a veces contra de) uno mismo.

En ese sentido, quiero empezar por mencionar a Carla Lois. Ella, en momentos de pérdida y desorientación, siempre estuvo y está presente. Y lo hace desinteresadamente, sin esperar nada a cambio. Sabe orientarme y envalentonarme, darme ánimo, cuando mi neurosis me empantana y me lleva a la inacción. Muchas veces me menciona como “su ayudante”. Yo todavía me considero su alumno, pero puede que aplique mejor la palabra “aprendiz”, por lo artesanal, multifacético y comprometido de nuestra labor y vínculo. Para ella, aún sin pretensiones algunas a futuro, las gracias serán eternas. Porque, a través del amor y un gran respeto intelectual, me valora como un inminente colega. Y por la

tremenda admiración que yo le tengo, ver su sincera confianza en mi persona, hace que yo aprenda a valorarme.

A Nora, La Abu, le debo el tema de esta tesis. Las visitas periódicas al Zoo en mi infancia con ella me marcaron enormemente. Y así fue como una tarde años después, ni bien salí del subterráneo en Plaza Italia, me topé con el lugar que de pequeño tantas alegrías me había dado. Por esa época yo estaba en la búsqueda de un tema de investigación para mi tesis, y el verlo allí adelante me hizo dar cuenta de las múltiples aristas temáticas que como nexo con lo que trabajábamos en “la materia” eran pasibles de abordarse. La infancia y el zoo no es sólo un punto para señalar desde lo académico, sino que es también mi propia historia de vida. Una unión hermosa con mi abuela, la lectora más voraz que he conocido, que para cuando lea esto seguramente ya habrá roto en llanto.

Amigos y amigas, compañeros de profesión varios, familia y allegados en general: sin nuestras largas horas de compañía y estudio, según corresponda, quién sabe si esto hubiera sido posible. Gracias a quienes eligen estar.

## Introducción

### Presentación del tema y del problema de investigación

El Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires fue fundado oficialmente en el año 1888 y funcionó ininterrumpidamente por más de un siglo, hasta que en el año 2016 cerró definitivamente sus puertas<sup>1</sup>. Estuvo emplazado en el barrio de Palermo, frente a la Plaza Italia entre la calle República de la India (antes llamada Acevedo) y Av. Sarmiento (antes llamada de las Palmeras), y entre las avenidas Del Libertador (antes Camino de Palermo y, luego, Avenida Alvear), Las Heras y Santa Fe (en cuya esquina se localizaba el acceso principal), y ocupó una superficie de 18ha [0.18km<sup>2</sup>]

Mientras que en Europa ya existían los zoológicos modernos desde 1752 (el denominado Schönbrunn, en Viena), el Zoo de Buenos Aires fue el primer Jardín Zoológico de Latinoamérica. El Zoológico de Buenos Aires vino a dotar a la metrópoli de un nuevo paseo como fuente de entretenimiento. La gran atracción de masas que la élite local anhelaba se veía así realizada, a imagen y semejanza de sus homólogos localizados en importantes ciudades como Londres<sup>2</sup> (1828) y Berlín<sup>3</sup> (1844). A su vez, ya desde los inicios, sus impulsores buscaron dar origen a una tradición científica, educativa y cultural que para su época fue precursora en América Latina. Las élites gobernantes porteñas comenzaban a emular el mismo sendero que habían trazado los países europeos unos años antes, al tiempo que se convertían en pioneros para los países cercanos del subcontinente.

---

<sup>1</sup> Sobre el cierre del Zoo porteño, véase: Elcacho, J. (2016/28/06). *Buenos Aires cierra su histórico y polémico parque Zoológico*. La Vanguardia. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/natural/20160628/402817979061/cierre-polemico-zoologico-buenos-aires-argentina.html> (consultado el 25/05/2022).

Hoy en día funciona en aquel predio el denominado “Ecoparque”. Al respecto, véase: Infobae (2016/29/06). *Qué es un ecoparque y cuáles son los mejores del mundo*. Disponible en: <http://proyungas.org.ar/?p=2809> (consultado el 25/05/2022). El mismo es un proyecto que en la agenda pública también se vio envuelto en fuertes polémicas (Rocha, L. [2018/25/07]. *Denuncias y polémica por la muerte de animales y falta de mantenimiento en un parque ecológico*. Infobae. Disponible en: <http://www.lt9.com.ar/12760-denuncias-y-polemica-por-la-muerte-de-animales-y-falta-de-mantenimiento-en-un-parque-ecologico> [consultado el 25/05/2022]).

<sup>2</sup> Para más información sobre la historia, actualidad y múltiples actividades de esta institución se puede consultar su sitio web oficial: <https://www.zsl.org/> (consultado el 25/05/2022).

<sup>3</sup> Para más información sobre la historia, actualidad y múltiples actividades de esta institución se puede consultar su sitio web oficial: <https://www.zoo-berlin.de/en> (consultado el 25/05/2022).

El Jardín Zoológico de Buenos Aires, al igual que el Jardín Botánico años después (fundado en 1898), fue un emprendimiento ligado al ambicioso proyecto de la creación del Parque Tres de Febrero, e inicialmente funcionó incorporado a ese mismo complejo. El término “jardín”<sup>4</sup> no fue casual, en tanto el Zoo como parte del Parque, se constituyó como un paseo integral y abarcador guiado estéticamente por el ideal del *embellissement*<sup>5</sup>. El jardín había sido en Francia, por lo menos desde los tiempos de la Ilustración, una forma de imponer racionalidad y orden a la naturaleza, para así transformarla en un espacio domesticado (Besse, 2003).

En 1871, a raíz de una importante epidemia de fiebre amarilla, se decidió instaurar en Buenos Aires un gran parque que aliviara las malas condiciones sanitarias padecidas por sus habitantes. Este tipo de iniciativas estaban atravesadas por las políticas higienistas<sup>6</sup> que se estaban diseñando e implementando en muchas grandes metrópolis. El proyecto de ley para la creación del Parque Tres de Febrero y sus instalaciones data de 1874. El predio ya había sido incluido en el plan urbano de la ciudad de 1837, cuando por orden del Gobernador Juan Manuel de Rosas se había realizado la mensura de las chacras linderas a la mancha urbana de aquel entonces. Para aquella época, Rosas compraría gran parte de dichos terrenos para erigir allí una majestuosa residencia, en la que supo tener, entre otros lujos, una colección de diferentes especies de animales vivos. Luego de la Batalla de Caseros en 1852, Justo José de Urquiza tomó posesión del caserón-palacio de Rosas y la propiedad fue cedida por decreto al Municipio de Belgrano, por lo que el terreno pasó a ser de propiedad estatal (Schávelzon y Ramos, 2009).

---

<sup>4</sup> Para los preceptos paisajísticos de la época, se llamaba jardín a un “terreno cerrado consagrado al cultivo manual de los vegetales de utilidad o placer, y destinado al paseo o placer de la mirada. De efectos moderados, debe tener formas más elegantes, detalles más cuidados y más ornamentos” (Berjman, 1987: 37).

<sup>5</sup> Concepto proveniente del idioma francés, el cual conlleva: “en casi todas las grandes ciudades europeas, asistimos a la co-actualidad de obras áulicas de ‘embellecimiento’ urbano, con parques y monumentos preñados de irrepitible ‘aura’, junto a lúcidos programas de racionalización de los centros urbanos, refuncionalizados para el rápido fluir de los tráficos económicos y el perfecto control social de los movimientos de masas. Al mismo tiempo, emerge con claridad la tendencia al descentramiento residencial de los grupos privilegiados en villas suburbanas: un fenómeno que en pocos años se extiende también a las capas medias y obreras” (Gravagnuolo, 1998: 35 y 36).

<sup>6</sup> El “higienismo” fue una corriente de pensamiento surgida en el siglo XIX enfocada en la salud pública de la ciudadanía, aplicada por parte de los gobiernos para mejorar las malas condiciones de sanidad, hacinamiento y condiciones de vida en general que se vivían en las ciudades modernas de aquel entonces. Para más información se recomienda consultar: Peruga, M. B. (2000). “*Ciencia de la salud*” y “*Ciencia de las costumbres*”: Higienismo y educación en el siglo XVIII. Áreas. Revista Internacional de Ciencias Sociales, (20), 25-50.

El fundador del Parque fue el Presidente de la Nación, Nicolás Avellaneda, y el director del proyecto, Domingo Faustino Sarmiento. El Parque Tres de Febrero se inauguró en 1875. Se trató, ni más ni menos, de la fundación del primer parque público en el país (Díaz y Fernández, 2016: 47).

El Zoológico abrió sus puertas contando con 650 especies animales para contemplar. Los documentos de la época dan cuenta de que las obras infraestructurales luego de la inauguración del Jardín Zoológico no sólo no habían acabado, sino que se incrementaron después de su apertura (Pedertera, 2010). Los dos primeros directores, Eduardo Ladislao Holmberg y Clemente Onelli, fueron los ideólogos y grandes dinamizadores del Zoo de Buenos Aires. Durante sus direcciones se estructuró gran parte de la distribución espacial del predio, las arquitecturas y se definieron los objetivos para el funcionamiento.

El Zoo se constituyó como un dispositivo heterogéneo, que ocupó para la época de sus primeros años una centralidad insoslayable en la vida social y cultural en la ciudad. Por numerosos rasgos fisonómicos que se mantuvieron a lo largo de toda su existencia, es un exponente único a nivel mundial que nos permite a día de hoy, con sus dispersos vestigios, analizar el período histórico aludido.

## Capítulo 1. Aspectos metodológicos

1.1 Objetivo general

1.2 Objetivos específicos

1.3 Estado de la cuestión

1.3.1 Políticas urbanísticas a fines del siglo XIX en Buenos Aires

1.3.2 La experiencia de la masividad: la naturaleza como espectáculo para el público moderno y cosmopolita

1.3.3 Los zoológicos: la naturaleza en la ciudad

1.4 Estrategia teórico-metodológica

*“Me río porque leo sobre personas,  
les pasan cosas como a nosotros,  
el placer de leer algo que no escribiste  
pero es tuyo,  
como si fuéramos emperadores  
y nuestra historia valiera oro.”*

(Leggiero, 2021: 25)

### 1.1. Objetivo general

Analizar e interpretar la relevancia urbanística, social, cultural y educativa de la creación y los usos sociales del Zoológico de Buenos Aires, en relación con la construcción de una cultura metropolitana cosmopolita, la naturaleza como espectáculo y la reconfiguración del espacio público en la ciudad de Buenos Aires.

## 1.2. Objetivos específicos

- Identificar y caracterizar los procesos de creación de los principales zoológicos del mundo.
- Examinar las lógicas y las funciones de los zoológicos de Occidente en el siglo XIX, entendidos como espacios de ocio urbano y de instrucción en términos de cultura general para una sociedad moderna y cosmopolita.
- Reconstruir el proceso de creación del Zoológico de Buenos Aires en relación con el proyecto urbanístico porteño.
- Analizar la configuración morfológica de la planta del Zoológico de Buenos Aires y su configuración espacial interna, entendiéndola como generadora de ciertas formas de interpretación por parte de los visitantes y para analizar la imagen brindada de la naturaleza.
- Interpretar los modos de funcionamiento del Zoo como un ámbito de esparcimiento, educativo y recreativo para la comunidad en general.

## 1.3. Estado de la cuestión

El estado de la cuestión se organiza a partir de tres ejes temáticos en cuya intersección se sitúa el núcleo problemático de esta tesis: 1) las políticas urbanísticas a fines del siglo XIX en Buenos Aires; 2) la experiencia del Zoológico en el contexto del desarrollo de una cultura cosmopolita, la ampliación de los espectadores, la configuración del espacio público y la proliferación de espectáculos de ocio, esparcimiento y formación cultural; y 3) los zoológicos como espacios o enclaves dedicados a “insertar” la naturaleza del reino animal en la ciudad, bajo la lógica racionalizadora de las políticas urbanas.

### 1.3.1. Políticas urbanísticas a fines del siglo XIX en Buenos Aires

A finales del siglo XIX, el intenso crecimiento de las metrópolis planteaba problemas edilicios, sanitarios, de infraestructura y de servicios. Una parte de ellos estaban directamente ligados a la calidad de vida de los habitantes de las ciudades. En aquel contexto se desarrollaron proyectos de modernización urbana, políticas higienistas y planes de vivienda. Existen estudios clásicos que son una referencia ineludible para abordar esos mismos procesos y la manera en que se desarrollaron en Buenos Aires (Romero & Romero, 1983; Scobie, 1974). Uno de los estudios más rigurosos en cuanto a la relación entre políticas públicas y morfología urbana es el de Adrián Gorelik (1998), que observa la manera en que la construcción de parques como espacios públicos se salía del trazado homogéneo y ortogonal hecho con la cuadrícula decimonónica. Por su parte, Jorge Liernur y Graciela Silvestri (1993) analizan características de la modernización de la ciudad en el período 1870-1930. A su vez, Virginia Bonicatto (2017) trata los cambios arquitectónicos de la Buenos Aires moderna, y también analiza aspectos más específicos, como las características de la imagen que de la ciudad se intentaba promover.

A los efectos de esta investigación, el tratamiento de la configuración de parques y áreas verdes como pulmones urbanos es de singular relevancia. El artículo “Una mirada a los espacios verdes públicos de Buenos Aires durante el siglo XX” (Berjman, 2006) ofrece una clara exposición sobre cómo la construcción de parques y espacios verdes en la ciudad de Buenos Aires estuvo motivada fuertemente por la tradición francesa, así como por ideas de “higiene, ornato y recreación” de parte de los gobernantes locales. Marina Celeste Vasta (2014) estudia el emplazamiento del Jardín Zoológico en relación con el desarrollo urbano de la Capital, y recupera, además, las propuestas de relocalización que para la institución históricamente se realizaron.

Aunque pensando en un caso diferente, el análisis de Fernando Williams (2010) sobre el concepto de “jardín” (en oposición al de “desierto”) en la colonia galesa en la Patagonia, en relación con los procesos de formación territorial de Argentina en el cambio de siglo, resulta fundamental para avanzar en esta investigación.

Con el foco puesto en el ámbito de Palermo, Daniel Schávelzon y Jorge Ramos (2009) reconstruyen minuciosamente el proceso histórico de anexión urbana del terreno que

devendría en el Parque Tres de Febrero, antaño propiedad del Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas. Profundizando en ello, observamos que Sergio Pedernera (2010) recupera el intercambio de correspondencia entre diferentes personalidades involucradas en la creación del complejo. Asimismo, Paula Bruno (2013 y 2018) repasa algunos aspectos biográficos del primer director del Jardín Zoológico de Buenos Aires, Eduardo Ladislao Holmberg.

Desde una perspectiva del patrimonio cultural, cabe mencionar los trabajos de Marcela Liliana Díaz, María Cristina Fernández y Stella Maris Velázquez que, en “El Jardín Zoológico de Buenos Aires: naturaleza y cultura” (2011), buscan resaltar la importancia artística e histórica de los edificios y obras escultóricas del Zoológico. Explican la preponderancia que el Zoo de Buenos Aires tuvo como proyecto casi único en su tipo a nivel mundial, para luego detenerse en el análisis, en forma de ficha, de cada edificio y obra de arte (2016).

Así, esta tesis propone vincular dos líneas de investigación que en la bibliografía de referencia han sido generalmente tratadas por separado: las políticas urbanas sobre la modernización de la metrópolis y la construcción de espacios verdes de grandes superficies como enclaves urbanos que exhibían domesticada a la naturaleza.

### **1.3.2. La experiencia de la masividad: la naturaleza como espectáculo para el público moderno y cosmopolita**

Al mismo tiempo que se iba configurando una sociedad moderna y cosmopolita, comenzaba a consolidarse lo que, unas décadas más tarde, sería denominado una "sociedad del espectáculo" (Débord, 1964). Ya entonces se avizoraba una sociedad ávida de consumir imágenes y montajes de todo tipo, cada vez más alejada de los hechos (*lo real*) y tomaba esas imágenes e instalaciones por *lo real* mismo. En este sentido, el mundo en sí mismo se había vuelto digno de ser exhibido (Mitchell, 1989). En esa obra de Mitchell se analiza cómo desde Occidente la representación material, mediante objetos y escenografías que reemplazaban lo real, se erigió como el método principal para el

conocimiento de tierras y culturas lejanas. Los estudios de Martin Jay (2013) revisan la adopción de formas novedosas de la visión y la configuración de la figura de espectador como componentes fundamentales de la cultura de la modernidad. Todo ello confluye, en parte, en el proceso de creación de museos modernos, asociado al pasaje de las colecciones privadas, (generalmente de la realeza) a los acervos públicos (por lo general nacionales) (Bennet, 1995). Estos nuevos espacios públicos estaban llamados a ser lugares donde *educar* a las masas en las llamadas “buenas costumbres”.

Esta investigación propone relacionar los usos sociales del Zoológico, entendido como forma de producción y consumo de bienes culturales que mercantizaron la naturaleza, con otras experiencias cosmopolitas contemporáneas análogas. Sobre la naturaleza, es importante ratificar que será leída como problema histórico (Castro, 2013). La misma adquirió ciertas nuevas formas de mercantilización específicas, al tiempo que se constituyó como un nuevo tipo de mobiliario urbano con el que dotar a las ciudades. A su vez, esta naturaleza de la exposición zoológica representó un recorte y una recreación, en la medida en que un espacio reducido tendió a tener un rol performativo en el imaginario para los visitantes. De allí la noción de una miniaturización: aquí, se analizarán los modos de “meter” una naturaleza “viva” miniaturizada en la metrópolis, de manera similar a la propuesta de Irina Podgorny (2008) aplicada al caso de los fósiles en las vitrinas de los museos de historia natural. Allí, hallamos una referencia ineludible para pensar la historia de instituciones exhibidoras de saberes científicos. En cierto sentido, el zoo puede ser pensado como aquella miniatura que “nada tiene que ver con la proporción: sostiene Bachelard, que las miniaturas son ‘objetos faltos de una objetividad psicológica real’. Miniaturizar el mundo significa poseerlo y no sólo se trata de eso: hay que tener en cuenta que ‘en la miniatura los valores se condensan y se enriquecen’” (Lois 2018: 4). Entonces, la cuestión de la naturaleza en la ciudad será interrogada como forma de miniaturización, que, además, retoma la tradición de los jardines cortesanos europeos como espacios de sociabilidad (Besse, 2012).

### 1.3.3. Los zoológicos: la naturaleza en la ciudad

Existen algunos trabajos de referencia general sobre zoológicos, como el de Gustavo Collados Sariego (1997). El mismo discute, luego de una breve explicación histórica, el papel actual de los zoológicos, así como también analiza las herramientas que disponen dichas instituciones para cumplir esos objetivos. Otros trabajos se focalizan en cuestiones fácticas sobre la historia de los zoos o de alguno en particular, como es el caso de la labor realizada por Paulo da Costa Gomes, que narra sobre el "*Jardin des Plantes*" de París (2013).

Por lo general, los abordajes varían entre la exaltación y la crítica al exotismo implícita en la colección zoológica o la arquitectura de sus pabellones. Podemos ver, por ejemplo, que una de las primeras revistas del Jardín Zoológico de Buenos Aires (de 1912, durante la dirección de Clemente Onelli [1904-1924<sup>7</sup>, fecha de su muerte]) tiene un carácter literario y narrativo, con un tono ameno que invitaba a visitarlo. Hoy se ofrecen interpretaciones alternativas a este tipo de descripciones celebratorias de los procesos y proyectos de la modernidad (véase Arnold, 2001). Este tipo de perspectiva también se ha aplicado para la interpretación de eventos, acontecimientos y lugares contemporáneos al período de esta investigación. Un exponente de ello son las exposiciones universales, que fueron fenómenos contemporáneos que, en vez de la naturaleza, miniaturizaban el mundo (Lois, 2018). Hasta hace pocas décadas, solían ser estudiadas como momentos de celebración del progreso. En cambio, recientemente se sostiene que "fueron planificadas y ejecutadas por comités con agendas conflictivas y objetivos contradictorios" (Gilbert, 1994: 14). Para el historiador norteamericano Robert Rydell (1994), las exposiciones universales eran ámbitos simbólicos donde se legitimaban las luchas políticas europeas que se daban en el plano de la expansión imperial, en la medida que cada una de las ferias tenía como objetivo superar a la inmediata anterior en esplendor, despliegue de poder, originalidad arquitectónica y fundamentalmente en el número de visitantes. Según Perla Zusman (2012), desde la perspectiva de los estudios poscoloniales, aquellas exposiciones visibilizaban, por un lado, el universo de las mercancías, las máquinas y el progreso; y por el otro, el mundo de la ciencia, la naturaleza y los pueblos originarios. Esto responde no

---

<sup>7</sup> Estos son los veinte años que corresponden a su dirección en el Zoo.

sólo a una perspectiva personal de los autores, sino también a un cambio de percepción en la relación sociedad-naturaleza que se dio a lo largo del siglo XX.

En cuanto al caso de esta investigación, Lucrecia Gringauz (2013) se propone indagar y profundizar sobre los intereses y las motivaciones que llevaron a la construcción del zoológico porteño. A su vez, la autora estudia de qué maneras fue ganando popularidad y hasta se convirtió en un foco de atracción de la ciudadanía. Al mismo tiempo, Marina Vasta (2017) invita a pensar al Zoológico de Buenos Aires desde cinco dimensiones “guía”: la estética, la del entretenimiento, la educativo-didáctica, la científica y la productiva. Todas ellas, en diferente grado, habrían primado en cada época del Zoo, conjugándose y superponiéndose según el caso.

La aparición de zoológicos, junto a museos y jardines botánicos, entre otros, puede interpelarse críticamente pensando la naturaleza como problema histórico. Desde esta perspectiva, este proyecto enlaza la domesticación del reino animal, su espectacularización, el pasaje de colecciones privadas a los acervos públicos y los espacios verdes como respuesta a las problemáticas urbanas.

#### **1.4. Estrategia teórico-metodológica**

Una vez surgida la idea de abordar este caso, existió toda una primera etapa en la que fue necesario evaluar el mismo con lo específico de los elementos conceptuales que se pretendían poner en relación. De esa manera, la revisión de bibliografía, primero de la leída en la materia Teorías Contemporáneas en Geografía I, se hizo fundamental para poner a prueba la pertinencia, a la luz de las especificidades de cada caso, de esa primerísima impresión.

A partir de allí, y siempre con el consejo de la directora de esta investigación, se pudo ir profundizando en la búsqueda de nuevos textos y artículos que nutrieran al análisis de los procesos que se estaban tratando. De igual manera, se comenzó a rastrear nueva bibliografía a partir de búsquedas en la web, suscitadas muchas veces por la falta de explicación que algunos elementos en los textos tenían y que se creía necesario ahondar.

En ese sentido, representó gran centralidad la búsqueda de las fuentes que usaban los textos que se estaban leyendo. Se fue armando una especie de cadena.

En paralelo, se realizaron reiteradas visitas al Ecoparque, antiguo Zoo de Buenos Aires. Algunas veces con un tinte más indagatorio y otras tantas a manera de una búsqueda de cercanía con el objeto de estudio. La historia personal entremezclada con la óptica investigativa fue una constante a lo largo de esta labor. Por momentos primó más alguna que la otra, pero se tiene la confianza en que al final se logró anteponer el espíritu académico y científico.

Con el correr de los meses, Beca Estímulo mediante, la obtención de información se fue diversificando. El trabajo de archivo realizado fue cuantioso: el Archivo General de la Nación, en su nueva sede de Parque Patricios, su lugar principal. Así también, se trabajó en la antigua sede, en la búsqueda de escritos que se nos hizo saber que aún estaban en el “bajo” porteño. La biblioteca de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el Archivo de AYSA, el Archivo Histórico de la Ciudad y la biblioteca del Colegio Nacional de Buenos Aires fueron otros lugares desde donde se estuvo trabajando y en los que se obtuvieron resultados, según el caso.

De igual manera, algunas conversaciones nutrieron y abrieron puertas para el acceso a uno u otro sitio. Entre ellas, hay un episodio que vale la pena mencionar y que es ni más ni menos que la posibilidad de acceder a algunas instalaciones del Zoológico con acceso vedado al público. El contexto de obra en el sitio, así como el buen tino de algunos trabajadores en el proyecto Ecoparque, lograron concretar tal experiencia.

Mapas, fotografías, noticias de la época, manuales y libros fueron los tipos de recursos utilizados. Los mismos se pusieron en diálogo desde diferentes acercamientos. Planos y mapas fueron los objetos más esquivos de encontrar en este proceso. Se alcanzó, de todas maneras y tras mucho esfuerzo, obtener al menos lo necesario para permitir esta investigación.

## Capítulo 2. La creación de los zoológicos

2.1. Antecedentes históricos. Una breve historia de los zoológicos

2.2. Museos vivos: zoológicos y jardines botánicos, en la nacionalización de los patrimonios culturales

*“Lo que importa es la correspondencia de la casa monstruosa con el habitante monstruoso. El minotauro justifica con creces la existencia del laberinto.”*

(Borges, 2014: 163)

La etimología de la palabra “zoológico” viene del griego “zoion”, que significa “ser vivo”. La noción de “zoológico” como establecimiento es un concepto que requiere de una historización que recorra las variaciones de esta institución a lo largo del tiempo y en diversas sociedades. Hacer una narrativa temporal serviría de sustento para pensar la historicidad de un concepto (“jardín zoológico” o “zoológico”, a secas) que en su mención puede darnos una imagen uniforme y acabada, pero que al problematizarla visibiliza un dispositivo heterogéneo<sup>8</sup>.

En este caso tuvo implicancias particulares, tanto discursivas como prácticas, que no son extrapolables a las de las colecciones de animales de otras épocas históricas. La que en este trabajo abordaremos es la idea de zoológico propia de la modernidad, con las lógicas y las pautas propias del tiempo del siglo XIX en el que se inscribe. Su concepción local en Buenos Aires como “jardín zoológico” hace que el zoo porteño no fuera solamente un museo o un parque sino al mismo tiempo ambos. Y ese nuevo espacio también entendido como un lugar donde, por un lado, nutrir a la educación de la población y, por el otro, dedicarse a la investigación científica.

---

<sup>8</sup> Actualmente, se impone una retórica que encumbra el bienestar animal y ecosistémico, por sobre lo exhibitorio y el visitante. Más allá de eso, son muchas las empresas privadas que administran zoológicos por lo que la intención de lucro no desaparece, sino que se combina con lo anterior. Si volvemos a lo programático-institucional: la investigación, la conservación y la educación son los objetivos que se trazan (Díaz y Fernández, 2016). La educación en la conciencia ambiental se intenta llevar a cabo por medio de la recreación, adaptada a brindar conocimientos teóricos y experienciales que permitan a un público urbano de escaso contacto con la naturaleza el acercarse a ella, incluso con mejor llegada que lo fácilmente hallable en la web. Se brega por que los zoológicos de hoy en día sean espacios por y para la diversidad ambiental, y la investigación (Sariego, 1997).

## 2.1. Antecedentes históricos. Una breve historia de los zoológicos

La tradición de las colecciones vivas de animales se remonta a la Antigüedad. Alrededor del mundo, diferentes culturas hicieron de la posesión y el cautiverio de animales exóticos un símbolo de poder (Díaz y Fernández, 2011). Desde el siglo XV, los nobles y los aristócratas y, algunos siglos más tarde, las incipientes burguesías empezaron a coleccionar animales exóticos en sus residencias, como forma de divertimento (Díaz y Fernández, 2016).

En Egipto, la Grecia Helénica<sup>9</sup> y el Cercano Oriente, las conquistas militares daban lugar a una recolección de diferentes animales exóticos con el fin de ser regalados: puede verse la representación de poder que en ese ser vivo materialmente se condensa con su obsequio (Pizcueta Arranz, 2020: 30). Durante el apogeo del Imperio romano se introdujo la utilización de animales como forma de divertimento en los desfiles, los juegos violentos y las representaciones teatrales, por lo que se empezó a necesitar toda una infraestructura que albergara a los especímenes que encarnarían esa particular industria del entretenimiento. Toda esta dinámica de espectacularización precisaba de lugares en los que acoger a los diferentes ejemplares, por lo que se consolidaron aviarios, reptilarios y demás espacios de encierro. Poco a poco, ello fue llevando a que aristócratas y personas importantes destinaran algunos recintos de sus inmuebles a la exposición de animales que consideraban atractivos por la rareza que sus características les despertaba.

En la Edad Media, más allá de los denominados “bestiarios”<sup>10</sup>, las colecciones de animales fueron un lujo que sólo reyes y unos pocos nobles podían permitirse. Además, y de

---

<sup>9</sup> En la Antigua Grecia los animales de otras tierras eran conocidos a partir del comercio ultramarino. Ese conocimiento del mundo animal alcanzó un interés de índole científico, que se refleja en diferentes escritos de la época, como el “Historia Animalium” de Aristóteles. Incluso, a este último, su mentor, era a quien Alejandro Magno enviaba para que estudiara ejemplares de especies animales exóticas que recolectaba de sus conquistas por Asia Menor (Pizcueta Arranz, 2020: 31).

<sup>10</sup> Los bestiarios fueron un género literario: “Los bestiarios, vertidos a todas las lenguas romances, cumplieron diversas funciones. Dada la simpleza de su procedimiento retórico - las peculiaridades del mundo animal reflejan el orden divino - el género fue usado como material de instrucción moral para los que se estimaban los más simples, niños y mujeres, o como exemplum en el sermón eclesiástico. El bestiario se utilizó también como procedimiento mnemotécnico que permitía referir, por analogía, pasajes bíblicos completos, y en ocasiones, llegó a ser material con que se practicaba la crítica social a partir de la moraleja que se desprendía de la costumbre zoológica. La difusión y popularidad del bestiario comienza a decaer relativamente en el Renacimiento. La descripción pseudo-científica iba lentamente desplazando a la alegoría y la fantasía medievales. La curiosidad por lo extraño y lo peculiar, una de las razones que explican

manera muy reducida, existían animales exóticos que eran expuestos como parte de las atracciones de los circos itinerantes que se trasladaban entre feudos y parajes, y buscaban captar la atención del público (Pizcueta Arranz, 2020: 35). Las colecciones de animales desde el Medioevo tardío y la Edad Moderna respondían generalmente a un interés por admirar el exotismo y la belleza de los animales cautivos.

Solo a modo anecdótico, podremos mencionar que, en el territorio americano, es célebre el caso de la colección de animales que los mexicas poseían en la ciudad de Tenochtitlán, en el actual México. Hernán Cortés, con sus escritos y mapas de la zona, fue quien testimonió la presencia de una importante serie de animales que los locales mantenían con el propósito de utilizarlos con fines rituales, obtención de determinadas materias primas, así como para la mera visualización ociosa. Los recintos de estos ejemplares estaban diseñados según las necesidades de cada uno, por lo que algunos investigadores contemporáneos consideran que se trató de un “zoológico” con todas las letras (Pizcueta Arranz, 2020: 41). Entre otras cosas, también había allí encerradas personas con rasgos que les resultaban extraños.

La conquista de América por parte de los europeos, iniciada en 1492, representó para estas sociedades una ampliación mayúscula del mundo conocido. En lo que aquí importa, fue una época en que las diversas especies faunísticas de las nuevas tierras simbolizaron parte de las excentricidades del nuevo mundo. Las cortes de los estados imperiales europeos fueron dotadas de espacios, como las menageries o las casas de fieras, que tenían como objetivo asombrar con la muestra y exhibición de novedosos y/o salvajes especímenes. En ese sentido, la morfología de estas arquitecturas tenía como casi único objetivo el recorrido a realizarse por sus distinguidos visitantes, sin atender a los hábitats de esas muestras (Pizcueta Arranz, 2020: 47). Las cortes tenían una forma más de divertimento para su ociosa forma de vida, y así la corona podía ostentar una prueba más de su amplio poderío económico y territorial.

Desde el análisis propuesto por Morgado García (2011) en cuanto a la visión social hacia el mundo animal, hubo una primera etapa de la Edad Media donde los animales eran vistos como reflejo de los vicios y virtudes humanas, como también relacionados a lo

---

la existencia de los bestiarios, es ahora alimentada por los libros de viajes y luego por las noticias que del Nuevo Mundo incluían las historias, relaciones y crónicas del período” (Fischer, 1996: 464).

mítico, lo mágico y lo maravilloso (2011: 72). Luego, en el siglo XVII, en el contexto de una motivación positivista-descriptivista, el prisma “...se centra en la descripción de las costumbres y comportamientos de las diferentes especies animales, así como de sus rasgos morfológicos y anatómicos” (2011: 74). Un tercer momento sería el afectivo (con antítesis a una visión utilitaria<sup>11</sup>), en el siglo XIX, que buscaba generar una relación que pensara en la satisfacción de las necesidades de los animales. Estas tres visiones, aunque sucesivas históricamente, convivirían y se interrelacionarían durante toda la Modernidad.

Es durante los siglos XVI y XVII que se dieron los primeros experimentos en las “*ménageries*”<sup>12</sup> europeas (Imagen 2.1). Esta tendencia de un lugar dedicado a vigorizar el saber fue en alza cuando en el siglo XVIII se decidió que los primeros zoológicos modernos serían colecciones con valor científico. Aquel devenir fue dirigido en un amplio espectro por el importante desarrollo de las ciencias naturales de la época (Sariego, 1997). Los hombres de ciencia de aquel entonces, los naturalistas, fueron los primeros grandes impulsores y quienes se hicieron cargo de este novedoso tipo de instituciones. Asimismo, se bregaba por constituir un lugar donde formar nuevos especialistas en la materia (Gomes, 2013). El estudio y la exhibición al público fueron las primeras metas de los zos, mayormente con una exposición de las especies organizada taxonómicamente. El Zoo porteño fue inicialmente así diagramado (Vasta, 2017). También, en todo este proceso se tuvo que adiestrar al público, mediante diversas estrategias y disposiciones locacionales, para que pudiese observar cognitivamente lo que le era mostrado en la

---

<sup>11</sup> Para ahondar sobre la historicidad de esta tensión entre las visiones afectivas y las utilitarias de la animalidad, léase: “Por un lado, hay quienes los oponen al hombre, como criaturas sumisas e imperfectas que son, y esta corriente insiste en su dominio absoluto sobre los animales (lo que llamamos visión utilitaria): tal como bien subrayan Karl Enekel y Paul Smith, la única razón de éstos es la de servir al ser humano, proporcionándole comida, ropa, medios de transporte, medicinas, y entretenimiento. Pero hay otra corriente que pretende ver un vínculo y un parentesco biológico y trascendente entre el hombre y los animales, encontrándose la justificación bíblica en Rom. 8, 21, donde podemos leer ‘la creación entera espera anhelante ser liberada de la servidumbre de la corrupción, para participar en la libertad de la gloria de los hijos de Dios’. Ello hizo que muchos se preguntaran si Jesús vino a salvar también a los animales, y la escolástica se planteaba si iban al cielo, si podían trabajar los domingos o si tenían responsabilidad moral, lo que llevó, en un caso extremo, a los juicios contra animales, muy frecuentes en los últimos siglos medievales en Francia, siendo los cerdos las víctimas propiciatorias más frecuentes, en tanto que en España los procesos contra la langosta fueron moneda de cambio muy habitual a lo largo de los siglos XVI y XVII” (Morgado García, 2011: 75 y 76).

<sup>12</sup> Las *ménageries* fueron “casas de fieras” que hasta el siglo XVIII albergaron animales de las cortes y aristocracias, en parte como forma de detentar su poder y entretenerse. Varias de ellas pasaron luego a nutrir las colecciones de los zoológicos modernos.

exposición. Se buscaba un perfil de visitante que debía ser él mismo “armado” conforme a las nuevas pautas modernas de visión y espectacularización.

Estas prácticas se vinculaban con otras, también ligadas a diferentes formas de coleccionismo de la naturaleza. Uno de los antecedentes directos más representativos de lo que serían los zoológicos es quizás el célebre *Jardin des Plantes* de París (Imagen 2.2). Concebido en pleno Renacimiento, durante el siglo XVII, tuvo su origen como jardín para el almacenamiento de hierbas medicinales para la realeza francesa. Desde su inicio como institución tuvo una función investigativa y pedagógica, aunque en un principio como mero instrumento al servicio de la corona. Luego, con el siglo XVIII, esas funciones fueron guiadas por una motivación de conocimiento y con tintes eminentemente románticos hacia la naturaleza (Costa Gomes, 2013: 2). Además, este complejo supo albergar, y aún cuenta con, una colección de animales: Cuvier<sup>13</sup> había sido el diseñador y su hermano Frederic oficiaba de cuidador. Además de especímenes vivos, se almacenaban fósiles, esqueletos y disecciones de numerosas especies (tan sólo los peces sobrepasaban las 5000), todo dispuesto en quince salas que comunicaban con la casa del propio Cuvier. Destacaba la “gran sala”, en la que se exponían los esqueletos de los animales más voluminosos, como el caballo, el elefante o la ballena. Una serie de gráficos brindaba información sobre los órganos y el funcionamiento de los sistemas del cuerpo, con las variaciones en las diferentes especies (Vasta, 2017: 51).

Desde finales del siglo XVIII, estas colecciones privadas y restringidas fueron abriéndose al público en general. De allí surgieron los primeros zoológicos modernos, con objetivos científicos y educativos hacia la comunidad. El hecho de tener a las bestias encerradas y controladas dentro de un recinto armoniosamente parqueizado era una forma de domesticar una naturaleza percibida como salvaje, y poder ahora sobreponerse a los peligros que antaño habían sido temidos para la supervivencia de la humanidad. En varios de los zoológicos del mundo, la exposición de humanos nativos de tierras lejanas fue, aunque hoy nos parezca llamativo, normal (Pizcueta Arranz, 2020: 53).

Si bien la primera colección de animales con pretensiones direccionadamente científicos fue la de Versalles en el 1624, recién en 1752 se inauguró el primer zoológico “moderno” en Viena, el de Schonbrunn. El zoo de Londres abrió sus puertas entre 1828 y 1830, fue

---

<sup>13</sup> Georges Léopold Chrétien Frédéric Dagobert Cuvier (1769-1832) fue un zoólogo y naturalista francés, a quien se lo reconoce por sentar las bases de la Paleontología.

el ejemplo a seguir para el mundo anglosajón y el poseedor del primer acuario del globo, inaugurado en el año 1852. El zoo de Berlín, otra importante ciudad, data de 1844. En el continente americano, el primer zoológico fue el de Philadelphia (1874), seguido del de Cincinnati, mientras que el de Rio de Janeiro data del 1888 y el de Montevideo alrededor de los años 1890 (Vasta, 2017: 49).

Además, evidentemente, los zoológicos eran proyectos muy rentables. El negocio de los zoológicos en poco tiempo se convirtió en uno a gran escala, en el que amplias porciones de todo el mundo eran posibles mercados. En el pasaje entre los siglos XIX y XX, el alemán Carl Hagenbeck<sup>14</sup> fue un verdadero emprendedor en el rubro, a tal punto de convertirse en un magnate y hegemonizar la provisión de animales para las diferentes exhibiciones del mundo, además de tener las propias en Europa y América. El propio Hagenbeck definía: “el interés por los pueblos extraños y también por los animales exóticos, parece dominar por igual a todos los hombres, tanto si son poderosos como insignificantes” (Hagenbeck, 1910: 412).

Durante el siglo XIX, prevaleció la estrategia de exposición ideada por Hagenbeck en Hamburgo, mediante la cual se exhibía a los animales ahora en espacios que recreaban/emulaban su hábitat natural, sin jaulas ni barrotes mediante, al separarlos del visitante utilizando solamente rocas y fosas. Esta forma de exposición era por entonces revolucionaria, y fue adoptada por muchos zoológicos de la época (Sariego, 1997). Suponía la novedad de la eliminación de las barreras físicas visibles, para generar así una experiencia de observación más genuina (Díaz et al., 2011: 2). El Zoo porteño realizó las primeras adquisiciones de ejemplares animales desde el exterior a esta compañía.

Tiempo después, en el comienzo del siglo XX, y sobre todo pasada la Primera Guerra Mundial, aquellos zoológicos que aún priorizaban a personas destacadas, “socios” o “amigos” de esas instituciones, a nivel mundial comenzaron a bajar las restricciones de entrada. Las grandes masas pudieron ingresar más asiduamente a disfrutar de sus atracciones (Díaz y Fernández, 2016). Con esto, también se reestructuró su función didáctica para la civilidad, que ahora se enfocó sobre todo a los niños en edad escolar,

---

<sup>14</sup> Carl Hagenbeck (1844-1913) fue un hamburgués que por su historia de vida familiar heredó *el arte* de coleccionar animales. Con los años se erigió como el principal proveedor de animales domesticados y silvestres para zoológicos, circos y otras exposiciones. Fue precursor en las lógicas de conservación y exposición de los zoológicos. Casi como surgida de un cuento, la causa de su muerte fue una mordedura de serpiente venenosa.

hecho que en el país tuvo como protagonista dinamizador al segundo director del zoo porteño, Clemente Onelli, del cual hablaremos más adelante.

Luego de la Segunda Guerra Mundial, muchos edificios de los zoológicos fueron destruidos y reemplazados por unos más modernos, con criterios arquitectónicos más despojados y menos ornamentales. En Buenos Aires, esta inclinación se dio de forma muy limitada, y quizás por ello hoy invaluable edificios y obras de arte se mantuvieron erguidos, muchos dentro del catálogo del Patrimonio Histórico de la ciudad por su valor cultural<sup>15</sup> (Díaz y Fernández, 2016).

Hacia el decenio de 1960, los zoológicos entraron en un proceso de cierta decadencia en relación con la captación de público, a razón del surgimiento de parques de diversiones y otras atracciones masivas novedosas. Por ello, el discurso y los programas de los zoos viraron el foco hacia generar programas de reproducción para la conservación animal y la educación ambiental. Con esta nueva oleada, una década más tarde, se dejaron atrás las lógicas de competencia por la recepción de visitantes y se empezaron a generar flujos de intercambio entre diferentes establecimientos zoológicos del mundo. En los años 1990s, se recuperó un estilo narrativo que evocaba a “lo auténtico” de estos espacios y primó la restauración de edificios decimonónicos. Al mismo tiempo, se prefirió exhibir especies que pudieran adaptarse a espacios reducidos pero que despertaran en el público un sentimiento de exotismo, ahora muy distinto al de décadas anteriores (Díaz y Fernández, 2016), en tanto ese sentir de extrañamiento había cambiado para la ciudadanía.

## **2.2. Museos vivos: zoológicos y jardines botánicos, en la nacionalización de los patrimonios culturales**

El proceso de formación de los museos es pasible de ser homologado al de los zoológicos, ya que en ambos casos su acervo inicial tiene un origen de índole eminentemente privada

---

<sup>15</sup> El Zoo se convirtió en Patrimonio Histórico Nacional en el año 1997 (Díaz y Fernández, 2011: 1).

y su establecimiento responde a necesidades educativas y culturales subsidiarias del triunfo hegemónico del ideario de la forma de gobierno de la democracia liberal burguesa.

Durante los procesos de formación y consolidación de los Estados nacionales modernos, se creía que la dotación de bienes públicos tales como los museos, galerías y bibliotecas eran necesarios para un buen y próspero “crecimiento” de la sociedad. Se consideraba que estas instituciones generaban una formación mental y moral deseable, que, también en el plano del bienestar de la salud física, era propia de las ideas higienistas (Bennet, 1995: 18)

El término “museo” proviene, desde el Renacimiento, de las figuras llamadas “musas” de la mitología griega (Podgorny y Lopes, 2008: 19). Con el advenimiento del siglo XIX, sobre todo en Europa, los museos pasaron a ser cada vez más una cuestión que atañía a los naturalistas y hombres de ciencia, relegando cada vez más a los coleccionistas y aficionados. Sin embargo, eso sólo se dio en apariencia, ya que la posesión y la comercialización de las distintas piezas museísticas continuaron teniendo una lógica comercial. En todo caso, lo que sucedió fue que quienes no tenían formación científica debieran plegarse a la organización que las diferentes disciplinas dictaran. La individualidad de los sujetos coleccionistas fue dando paso al control por parte del Estado-nación de las colecciones, muchas veces nacionalizando los objetos privados. El “paraguas” estatal promovía el poseer un acervo mayor en cantidad y calidad, al tiempo que permitía un mayor diálogo entre los diferentes profesionales bajo criterios comunes, teóricos y prácticos. También, las guerras de conquista por parte de los Estados, y sobre todo de las naciones europeas, brindaban una gran oportunidad de reunir nuevos objetos a las colecciones museísticas nacionales. De manera general, podemos decir que la descripción y la clasificación de las prácticas de la ciencia de la época se traducían y condensaban en el espacio que confería el museo, que a su vez tenía unas prácticas determinadas que se expresaban en una cierta forma de exponer lo que se mostraba (Podgorny y Lopes, 2008: 20-21).

En las exposiciones museísticas, lo visible encerraba algo invisible para el sentido común, aquello que sólo quien tuviese un capital cultural suficiente podría descifrar. Hasta aproximadamente la Revolución Francesa, el soberano y su séquito eran los únicos que podían ver las colecciones artísticas, históricas y naturales, en algunos casos con ambientes reservados solo para el monarca. Tiempo después, a partir del siglo XVII,

algunas colecciones comenzaron a ser abiertas al público. La corona depositaba allí una muestra del poder que poseía su Estado absolutista, con el Rey como su encarnación. En cambio, a partir de la apertura de los museos al público en general, y apuntalados bajo los preceptos de la nueva clase que ejercía el poder del Estado, la burguesía, las cosas cambiaron. Las exposiciones y los objetos contenidos en los museos se inscribieron en un relato nacionalista liberal, en el cual el ciudadano era sujeto y objeto de dicha historia, en tanto parte del Estado (Bennet, 1995: 38). La figura que se estaba estructurando era ni más ni menos que la del Hombre Moderno como individuo, que, con los nuevos descubrimientos de las ciencias naturales, buscaba ser normalizado, de manera etapista, como el cúmulo superior del desarrollo histórico lógico para la especie. Ese hombre moderno era blanco, varón, heterosexual, limpio y occidental.

El museo tuvo un rol fundamental en la formación de una auto-conciencia burguesa, en tanto la nueva clase social necesitaba formas de legitimación que la respaldasen. La manera en que esto se expresaba venía dada, por ejemplo, por las normas que para estos espacios se establecieron: no comer/beber dentro, o el no poder levantar el tono de la voz son muestras claras de una diferenciación que se buscaba con respecto a los espacios considerados de las clases populares. A través de unas conductas determinadas, se tenía el rasgo identitario necesario para diferenciarse de los otros, a los cuales también se les imponía una idea de las costumbres y formas que eran socialmente deseables (Bennet: 1995: 27). La norma, una vez más, era la moral burguesa.

Con el dispositivo-museo se pone en práctica una forma de ejercicio del poder novedosa y que a la postre será característica de los Estados-nación. La cultura se transformaba en una herramienta performativa puesta al servicio de educar y (auto-)gobernar a la población, de una manera indirecta y no represiva, alejándola de los vicios y los espacios que los albergaban (burdeles, cantinas y demás) (Bennet, 1995: 20).

Además de la exposición al público, muchos de los objetos que conformaban parte de las colecciones nacionales eran guardados y almacenados celosamente como parte del patrimonio estatal. Ello con el objetivo de ser estudiados, por su valor económico o simplemente para detentar poder en su tenencia orgullo nacional. Para esto, era necesario tener edificios-almacén que permitieran el resguardo de las piezas en espacios más amplios (y ampliables), que la delimitación de los museos ya emplazados. Así, se podía separar entre el museo, con el claro objetivo de la educación e instrucción públicas,

y los archivos, orientados hacia la investigación profesional. Subyacía entonces, una evidente delimitación entre quienes debían ser orientados en su mirar para aprender, y quienes por su formación académica ya sabían cómo observar y podían a partir de allí construir nuevos saberes (Podgorny y Lopes, 2008: 23).

En esta línea de estudios, existió un paralelismo muchas veces señalado entre las grandes tiendas departamentales y los museos. Ambos lugares fueron concebidos como propagadores de ciertos idearios de clase. La diferencia entre ambos radica en que las tiendas como Harrod's apuntaban a un público femenino, mientras que la exhibición museística se enfocaba en el género masculino. Y es que, para la época, se venía realizando una diferenciación cada vez mayor entre los roles que uno y otro género debían cumplir socialmente. Así fue como la mujer pasó a tener una posición cada vez más circunscripta al hogar (ámbito de la reproducción social) y bien alejada de los espacios "de vicios" como los salones y bares (reservados como vías de escape para los sujetos de la producción). Al mismo tiempo, las tiendas departamentales y otros espacios de la época fueron dispositivos cooptadores de ese género femenino, para que el mismo sirviera de "ablandador" de los combativos sectores obreros. El alejamiento de la femineidad de los espacios tipificadamente concebidos para hombres haría, según las creencias del momento, que estos últimos se alejaran de las malas costumbres y conformaran una masa de trabajadores dócil (Bennet, 1995: 30).

Algunas características señaladas sobre los procesos de creación de museos modernos tienen paralelismos respecto de la creación de los zoológicos modernos. Los zoológicos y su desarrollo tuvieron dos aristas principales. La primera era la ostentación de poder entre las élites gobernantes, que conforme avanzaban las épocas fueron virando su forma de expresarlo cada vez más hacia lo que es el saber y el conocimiento. La segunda, por su parte, tiene que ver con el atractivo extravagante, bestial por un lado, y exótico por el otro, que constituía una verdadera pasión de multitudes para las clases populares que se veían atraídas por aquellas extrañas criaturas que el zoo les permitía observar en vivo y en directo (Vasta, 2017: 48). La institución zoológica logró juntar ambas cuestiones a fines del siglo XVIII y durante el XIX. Ello se dio así ya que esta atracción lograba "encolumnar" dentro de un cierto relato museístico a la colectividad de la nación, al tiempo que buscaba ser aprendida y celebrada bajo los parámetros de la época.

El paradigma de conocimiento del siglo XIX, sobre todo en su segunda mitad, fue signado enormemente por las ciencias naturales. Y de la mano de ello se generó un interés por el estudio de la naturaleza y su protección, que en términos ciudadanos se expresó en parte bajo la creación de parques y demás áreas recreativas, espacios estos que daban la posibilidad de responder a la degradación que el influjo industrialista conllevaba (Díaz et al., 2011). Era la posibilidad de escapar, al menos por un rato, a un paisaje no contaminado por lo vertiginoso de la producción.

A su vez, el tipo de curiosidad despertada por el museo en la modernidad iba cada vez más hacia un tipo de ordenamiento en series. Ello se daba porque la formación epistémica que se brindaba con la información del museo apuntaba a generar un cierto conocimiento, y no sólo a asombrar como sí había sido el caso de los gabinetes de curiosidades anteriormente. En ese sentido, podemos decir que el zoológico, si bien formaba parte de ello, no lo era tanto como en otros espacios: el asombro y el deslumbramiento por esos seres vivos exóticos era un gran aliciente para la visita al zoo... Podríamos decir que el atractivo del zoo se basaba en un ordenamiento disimulado: se regía por el lugar de origen de los especímenes, lo que generaba una idea de “dado” por la naturaleza y no organizado “por la mano del hombre” en eso que era un dispositivo urbano.

La performatividad en el imaginario y su función los convierte en verdaderos “dispositivos” al servicio de una tecnología estatal que ya la hemos explicitado tanto para el museo como para el zoológico. Pero este rasgo se ve acentuado todavía más en el zoo ya que tuvo y tiene una relación de atracción casi indisociable con la infancia. Los niños pequeños tienen un grado mayor de aprendizaje que una persona adulta, y es en ese grupo social donde mayor potencial se tiene para “moldear” los sentidos de las futuras generaciones (Vasta, 2017: 48).

## Capítulo 3. El proyecto urbanístico porteño y la creación del Jardín Zoológico de Buenos Aires

3.1 Lógica urbanizadora en la ciudad. Buenos Aires: de aldea a metrópolis

3.2 El proyecto del Parque Tres de Febrero

El origen del Parque Tres de Febrero: cronología de hechos

*“...reencontrarnos tanto con una naturaleza olvidada como con una parte esencial de nuestra identidad apropiada, la que ha terminado por pertenecernos tan genuinamente que ya no es posible imaginar una Buenos Aires sin sus parques y plazas franceses, hoy ya irremediablemente porteños.”*

(Berjman, 2006: 32)

La década de 1880 es en la Argentina la de la consolidación de la autoridad estatal por sobre los restos de diferentes proyectos de organización autónomos a lo largo y a lo ancho de todo el territorio nacional. Y, con la nación argentina por formarse, una imagen moderna, acorde a los tiempos que corrían, era la buscada por las élites gobernantes. La configuración de un nuevo tipo de espacio público implicó también formas de arquitectura relacionadas con la gestión de lo público. Se debía brindar una imagen republicana y que connotara estabilidad política. Todo ello en la que sería la capital permanente de ese Estado Nacional que debía de ser engrandecido representativamente y lograr la conformación de un “carácter” público. La fachada de obras y edificios públicos fue una de sus grandes vías para dicho objetivo. En la arquitectura institucional, la figura del palacio fue la elegida para esa función, por su belleza y ser símbolo de poder y solidez (Bonicatto, 2017: 11). En este sentido es que podemos leer la construcción del Zoológico de Buenos Aires: una obra monumental y cosmopolita que fuera la sede local de la cultura del progreso. Fue un lugar de esplendor palaciego, con una naturaleza parquizada y ordenada racionalmente, organizada según las diferentes regiones del mundo.

Don Torcuato de Alvear<sup>16</sup> fue primero presidente de la Comisión Municipal (1880-1883) y luego Intendente Municipal (hasta 1887), y en los años en que estuvo en funciones acaeció un destacable aumento de la población residente de la ciudad de Buenos Aires. Asimismo, bajo su mandato fue que se consolidó la Dirección de Paseos de la Municipalidad, el cual fue un organismo por demás preponderante en la gestión urbana en términos generales, y en la paisajística particularmente. En el cargo de “Director de Parques y Paseos” se sucedieron Eugène Courtois (1880-1890)<sup>17</sup>, Carlos Thays (1891-1913), Benito Carrasco (1914-1918) y Carlos León Thays (hijo) (1921-1946)<sup>18</sup>. Es un período que algunos autores denominan “la época de los grandes directores de paseos” (Berjman, 2006: 29).

El proyecto del Parque Tres de Febrero fue un elemento fundamental en el plan urbanístico proyectado por técnicos y gobernantes para la ciudad de Buenos Aires, durante las últimas cuatro décadas del siglo XIX. La antigua ciudad colonial y portuaria debió aggiornarse para responder a los imperativos institucionales y culturales propios de la capital nacional y metrópolis que estaba llamada a ser. En este capítulo, veremos el proceso, las prácticas y las normativas que configuraron el Parque Tres de Febrero en su conjunto, y del que el Zoo fue una parte inescindible

### **3.1. Lógica urbanizadora en la ciudad**

#### **Buenos Aires: de aldea a metrópolis**

La ciudad de Buenos Aires tuvo un acelerado proceso de modernización que simbólicamente podría datarse entre 1880 y 1910. La primera fecha se trata de la declaración como Capital Nacional, mismo año en que fue sofocada la última rebelión independentista porteña, ésta al mando de Carlos Tejedor, gobernador de la Provincia de

---

<sup>16</sup> Torcuato Antonio de Alvear y Sáenz de la Quintanilla (1822-1890).

<sup>17</sup> Existe una controversia histórica sobre si Eduardo Ladislao Holmberg, posteriormente Primer Director del Zoo y funcionario municipal, fue también Director de Paseos. En dicho caso, se presume que su mandato se alternara por períodos con el de Courtois. Lo que sí es seguro es que entre ambos dos existían diferencias bien documentadas en el plano de su labor profesional (Berjman, 1996).

<sup>18</sup> Estos son los años correspondientes a su cargo en la Dirección de Parques y Paseos.

Buenos Aires. Por su parte, 1910 es una fecha representativa por la celebración del centenario de la Revolución de Mayo, habitualmente considerada como la culminación de su construcción y delineación morfológica capitalina (Berjman, 2006). Ese período tan dinámico es en el que ahora centramos esta investigación.

Desde 1884 estaba en discusión la cesión del territorio provincial a la Ciudad. Si bien por el Congreso había sido aprobado, en la Legislatura la cuestión se hallaba trabada. Para el año 1887 se acabó por aceptar la incorporación de los partidos de San José de Flores y Belgrano, a cambio de una contraprestación económica a la Provincia a modo de resarcimiento, además de una porción del Partido de San Martín, con el valedero argumento de que todos esos terrenos ya formaban parte *de facto* de la ciudad consolidada: productivamente no tenían un funcionamiento autónomo y más bien servían de albergue de las residencias de fin de semana de las clases acomodadas de la ciudad capital (Gorelik, 1998: 127).

Así, la ampliación por ley en 1887 de la superficie de la ciudad fijó los límites que hoy son demarcados por la Avenida General Paz (Imagen 3.1 e Imagen 3.2), y la jurisdicción de la Ciudad de Buenos Aires (18 mil ha) fue entonces más grande que la de las otras grandes metrópolis del Mundo, a excepción de Londres (30.000 ha) (Gorelik, 1998: 13). Por la misma normativa, se cedían los partidos ya mencionados, Flores y Belgrano. La superficie construida en la ampliada ciudad, sin embargo, era tan sólo cercana al 10% del trazado, pero los planes de densificación no tardaron en aflorar. La manera de hacerlo fue a través de la grilla que trazaba manzanas cuadradas (Imagen 3.3). La utilización y la implementación de la grilla y el parque como instrumentos de planeamiento urbanístico-proyectual (así como el trazado de la Av. General Paz) hicieron a posteriori a la permanencia del Centro en Buenos Aires.

En este marco, la noción de espacio público se toma como un concepto pivote que permite abrir un cierto “horizonte” analítico. Son dos realidades en contacto: la política y la urbana. Y ambas co-constitutivas una de la otra (Gorelik, 1998: 22-23). Lo que es seguro es que el espacio público urbano genera la ficción de que las diferencias sociales no existen. Las esconde y las relativiza, al menos momentáneamente (Gorelik, 1998: 40), y actúa como una suerte de dispositivo igualador de la ciudadanía.

Existe una oposición que se plantea entre el parque público y la cuadrícula decimonónica. La grilla era la demostración del poder arrollador del mercado, ultra racionalista y expansivo por naturaleza. Avasallador y agobiante. Por el contrario, el parque se convierte en un elemento higiénico y metropolitano, igualador y punto de encuentro ciudadano en el ideario liberal. “Nueva Catedral” de la modernidad en términos positivos (Gorelik, 1998: 37).

La cuadrícula podía ser vista, por concepciones culturalistas, como un gran fracaso. Ello en tanto su uniformidad se veía homologada con la de la Pampa, y todo el “atraso” que para ciertas ideologías conllevaba. La barbarie era representada por la vasta Pampa y su naturaleza salvaje: de manera inversa, la naturaleza era insertada en el ámbito de Palermo con los grandes parques. Controlados, pero sublimes, éstos representaban morfológica y florísticamente, otra realidad que sí era la deseable. Lo que se intenta es la restitución de la organicidad de la naturaleza, que el parque público viene a aportar de la mano de su creador Domingo Faustino Sarmiento. Los portones de Palermo son representación de ello: crean un lugar en la nada...<sup>19</sup> Los mismos eran el acceso y el punto de inicio simbólico del complejo Parque Tres de Febrero (Del Pino, 1979), y “consistían en tres amplias entradas para carruajes y jinetes y dos para peatones. Arcos de medio punto, basamento de los cuerpos, pilastras sin capiteles con frisos desmesurados y trozos curvos en la cornisa del coronamiento” (GCBA)<sup>20</sup>. Recién a medida que los elementos culturales foráneos de la inmigración amenazaban con desplazar a los locales, es que el gaucho y los valores tradicionales de la Pampa sí comenzaron a ser reivindicados. Lo paradójico (o quizás no tanto) es que fuera en una época en que todos estos ya casi no existían de manera genuina.

---

<sup>19</sup> Al respecto, vale la pena dimensionar la importancia de algunos elementos urbanos en los parques de estilo francés: “En los parques parisinos, las verjas y el sistema continuo de decoración con la ciudad (faroles, desagüeros, bancos, bebederos) son el símbolo de urbanidad y desnaturalización que constituye el parque en unidad metropolitana, en componente estructural de la ciudad; en Palermo, en cambio, los Portones no sólo separan al parque de la pampa como a la cultura de la naturaleza, sino que, además, lo separan de la ciudad real para vincularlo a una ciudad ideal de la que ese sistema cerrado de decoración - importado con dificultad y empeño por Sarmiento y las posteriores comisiones del parque- quiere ser anticipación y guía” (Gorelik, 1998: 152).

<sup>20</sup> La de los portones de Palermo es una historia particular. Para la época que narramos, se instituyó el pago de peajes para cabalgaduras y rodados, y de noche cerraban el paso al estar ubicados en la actual Avenida Sarmiento, entre el Zoológico y la Sociedad Rural. Al parecer, representaron todo un símbolo en el imaginario popular. Permanecieron en su sitio desde 1875 hasta 1917 (GCBA. *Plaza Italia – Plaza de los Portones*. Disponible en: <https://www.buenosaires.gob.ar/ambienteyspaciopublico/mantenimiento/espaciosverdes/jardinbotanico/espaciosverdes/plazaitalia> [consultado el 22/6/2023]).

Desde otra arista, podría decirse que la metropolización de las sociedades en las ciudades se debió, en parte, a la electricidad. Ésta, como herramienta igualadora-homogeneizante, en el plano de la organización moderna de la producción (Liernur y Silvestri, 1993: 9). En el caso de Buenos Aires la experiencia fue un proceso conflictivo. Entre los años 1882 y 1895 podemos identificar el primer período de electrificación porteña. En este período, y específicamente en 1886, se instalaron algunos faroles eléctricos en el Parque Tres de Febrero, que luego fueron removidos y más tarde vueltos a colocar, pero esta vez con funcionamiento a gas. La distribución del tendido eléctrico no fue homogénea, sino que fue diferente según los barrios. En un principio, la electrificación masiva y generalizada en la ciudad era mal vista, ya que evocaba a un aura festivo, que no debía de ser continuo en el tiempo. Hacia 1880, este imaginario negativo se revirtió y la electricidad recién comenzó a ser identificada como símbolo del progreso social material, tal como en la refinada París de aquel entonces. Mientras que en 1899 el transporte tranviario era 88% traccionado a sangre, en menos de una década, en 1907, el 97% de las unidades eran movidas por energía eléctrica. Así y todo, los intentos por la municipalización del servicio eléctrico fracasaron una y otra vez, tanto por motivos de índole política como socioeconómica, en relación a la matriz productiva agroexportadora con que ya se había constituido el país (Liernur y Silvestri, 1993: 32-41), como veremos a continuación.

Así y todo, en 1904 se intensificó el proceso de electrificación de las industrias en el país. Previamente, la electricidad sólo se utilizaba para aportar luminosidad (Liernur y Silvestri, 1993: 52). Las industrias (y el modelo agroexportador en sí mismo) eran muy versátiles, y una muestra más de aquella Buenos Aires como ciudad efímera. Había muchas industrias con establecimientos provisorios. Así también, teatros y circos (-criollos muchos). Lo mismo ocurría con los hospitales-barraca (centros de salud) y estaciones de transporte (Liernur y Silvestri, 1993: 208-214). Parte de ello se debía a una cierta prisa en su construcción, aunque también a supuestas ventajas en aquella provisionalidad<sup>21</sup>.

La electrificación nocturna de las metrópolis es una forma de jerarquizar y mostrar lo que se desea. Y así también ocultar lo que se desprecia. Lo bello y lo moderno se resalta, y la pobreza y la suciedad se esconden. La cara que se muestra es solamente la buena, aquella

---

<sup>21</sup> Se resolvían en lo inmediato ciertos problemas con el dar comienzo a determinadas dinámicas y flujos, que luego devendrían en infraestructuras definitivas.

que idealmente esa ciudad debiera ser. La noche es un velo. La electrificación en la ciudad de Buenos Aires no se dio de una vez y para siempre, bien lo hemos señalado, y tampoco fue un proceso homogéneamente centrípeto territorialmente. El tendido fue haciéndose por barrios de forma diferencial, bajo cada gestión municipal. Con una usina central cercana al río y una sub-usina hacia el sudoeste, otras dos usinas en Flores y Belgrano respectivamente completaban el primer trazado (Liernur y Silvestri, 1993: 34-35). La red se fue expandiendo con el correr de los años.

En resumidas cuentas, la electrificación permitió la liberación del tiempo, por el hecho de poder trabajar más pero también por permitir utilizar el período nocturno como tiempo libre. La electrificación puede ser vista como una estética del orden y la racionalidad (Liernur y Silvestri, 1993: 62). Todas estas cuestiones son de primera importancia en la idiosincrasia de la forma de vida metropolitana.

En otro aspecto, pero relacionadamente, la población fue en un aumento vertiginoso: “...pasó de 177.787 habitantes en 1869 a 1.575.814 en 1914 y 1.700.000 hacia 1919” (Devoto, 2003), en buena parte nutrida por una fuerte inmigración europea. Ese aporte no se hizo visible sólo cuantitativamente, sino que la incorporación de rasgos culturales como costumbres, colectividades y hasta arquitecturas extranjeras fue internalizada en las ciudades. Ya hemos mencionado que el ideal de ciudades extranjeras era muy influyente y se buscaba emular en los círculos gobernantes en estas Pampas. Pero, a la inversa, la llegada masiva de extranjeros representaba una amenaza para la conformación de una cultura local “auténtica”, por el miedo a lo “extranjerizante” idiosincráticamente. Y ante esto, las élites locales quisieron dotar al país de una identidad propia, argentina y bien diferenciada (Bonicatto, 2017: 7). La construcción de ornamentados edificios de carácter público se inscribiría, como ya veremos, dentro de esta motivación.

En aquel contexto, en Buenos Aires existían muchas viviendas precarias, sobre todo en el sur de la ciudad, producto de la raigambre humilde de los inmigrantes del sur de Europa que llegaban, y que comúnmente hallaban su primer empleo aquí asociado a las dinámicas comerciales del puerto. Un poco de allí viene el término de “efímera”, que designa una deriva de las fuerzas sociales todas, más allá de las diferenciaciones sociales que eran evidentes. El término “efímero” no ha de confundirse con el de “ciudad campamento” (Liernur y Silvestri, 1993: 184), aunque comparta con ella varios de sus

rasgos más salientes. Algunos de los que comparte son: las construcciones desmontables (la cuales rápidamente se hacían obsoletas), calles no pavimentadas y malos servicios públicos (pensados para pequeños pueblos). Las casillas de madera transitorias, muchas de las cuales eran también transportables, fueron edificadas para albergar a la población con cierto déficit habitacional (Liernur y Silvestri, 1993: 194), mientras que el término “rancho” se utilizó de forma genérica para designar a una amplia gama de viviendas precarias o no formales. La imagen de la ciudad obtenida también podría ser vista como un western, desestructurada y litoraleña (Liernur y Silvestri, 1993: 217).

La historiografía tradicional reproduce sobre la modernización de Buenos Aires tres imágenes idealizadas de la ciudad en la segunda mitad del siglo XIX (como cuentan Liernur y Silvestri que otros lo sostienen [1993: 177]). La primera corresponde a la de una “gran aldea” (colonial, hispánica y tradicional). La segunda es la del centenario de la Revolución de Mayo, aquella que era afrancesada en su ornamentación (“sólida”, por sobre todo). Por último, la ciudad “italianizada”, esa que corresponde a la época de la llegada de inmigrantes del sur europeo, y que suele asociarse más precisamente a los gobiernos presidenciales de Mitre y Avellaneda.

Sin embargo, algunos otros autores llaman a este período analizado como “ciclo reformista”, en el que operó una modernización social en todo sentido, con elementos de gobernanza pública fuertes y decididos que tuvieron la intencionalidad de moldear diferentes realidades determinadas (Gorelik, 1998: 17). Por ejemplo, una de las huellas materiales de este proceso de modernización vertiginosa es el caso de los tranvías: en la década de 1870, Buenos Aires comenzó con la implementación de éstos como modo de transporte y poco tiempo más tarde, hacia fin de siglo, la ciudad ya tenía un trazado bien consolidado, diverso y abarcativo (Gringauz, 2013: 3).

Además, en 1913 se inauguró el primer subterráneo de Latinoamérica (Zunino Singh, 2013). Gran parte de las causas de la puesta en marcha de este modo de transporte se hallan en las congestiones peatonales y vehiculares que para ese momento se vivían en el entorno porteño. Las calles centrales eran angostas y sus veredas se atestaban de personas, mientras que el aumento del tránsito motor era visto como un signo positivo en términos cosmopolitas, pero que dificultaba su desplazamiento. La construcción del subterráneo permitía “limpiar” la calle de los desplazamientos rápidos y vertiginosos

propios de la dinámica laboral de las clases populares, y así mantener esa imagen armoniosa y señorial que se perseguía para la “París de Latinoamérica”<sup>22</sup>

La ciudad de Buenos Aires, y su centro<sup>23</sup> sobre todo, fue el foco de una conjugación de dinámicas corrientes en la época. Los valores propios de una capital nacional con sus funciones burocráticas se entremezclan con las necesidades y los imperativos económicos propios de toda gran metrópolis. La economía capitalista, en su aspecto material diagramado en normas sociales y culturales, hacen a la morfología y el aspecto de aquella ciudad por entonces construida. Metrópolis y capital se superponen y compiten en lo simbólico. En sus respectivas afirmaciones, niegan una a la otra, en tanto compiten “intereses burocráticos del Estado nacional con aquellos económicos a los cuales se somete la metrópolis” (Liernur, 2012: 9)<sup>24</sup>. Y de este juego nacen formas particulares como lo es la Buenos Aires de fines del siglo XIX, que metafóricamente puede ser afirmada como un “palimpsesto” (Bonicatto, 2017: 8). Bella imagen que, aunque algo poética, es atinada al permitir dimensionar la superposición histórica en un mismo sitio que ocurre en el espacio de Buenos Aires: también aquí daría para ser reflexionada la esfera de la miniaturización bachelardiana.

En este marco, además de por sus necesidades económicas y comerciales, se construyó el puerto de la capital. El proyecto ganador a cargo de Eduardo Madero<sup>25</sup> fue realizado entre los años 1886 y 1890. Este proyecto despertó mucha polémica ya en la época en que fue elaborado: además de que al momento de su construcción fue el puerto más caro del Mundo, se piensa que hubo corrupción de funcionarios por el gran monto pagado al

---

<sup>22</sup> Para profundizar desde la historia cultural de las movilidades, léase la obra de Zunino Singh (2013).

<sup>23</sup> “El centro” tomado como la zona delimitada por la Avenida Brasil al sur, el eje Entre Ríos y Callao al oeste, Santa Fe al norte y el Puerto Madero al este (Bonicatto, 2017: 8). De igual manera, podríamos extrapolar la dinámica descrita a los barrios aledaños a la zona planteada.

<sup>24</sup> Para ahondar en la idea de una competencia entre capital y metrópolis, vale la pena la lectura del siguiente pasaje: “la libertad en la ‘metrópolis’ es la cualidad imprescindible para que esos flujos (económicos) reduzcan al mínimo cualquier resistencia. Esa ‘libertad’, debe recordarse, incluye la tendencia a la disolución de todo tipo de valores desde los religiosos a los que llamamos meramente ‘humanos’ (todo tipo de transacción, aun las más aberrantes, debe ser posible en la ‘metrópolis’). La ‘capital’, en cambio es una formación que tiende a ser estática y estratificada: la ‘capital’ ocupa un centro, se constituye a partir de la fijación artificial de valores, y debe organizar a las personas, a los bienes y a todo tipo de energías en torno a esa centralidad” (Liernur, 2012: 10).

<sup>25</sup> Eduardo Madero (1833-1894) fue un hombre dedicado a los negocios, la política y la historia. Además de la Avenida porteña que hoy lleva su nombre, en la memoria popular de su persona se destaca la polémica alrededor del puerto frente al Ingeniero Huergo. Para un pantallazo sobre su figura y el mencionado episodio, se recomienda la siguiente lectura: *Eduardo Madero, el inspirador de la primera gran obra portuaria nacional* (12 de junio de 2023. Aula austral. Disponible en: <https://aulaaustral.com.ar/eduardo-madero-el-inspirador-de-la-primera-gran-obra-portuaria-nacional-1439> [consultado el 20/07/2023]).

Ingeniero Madero, se cuestionó el apresuramiento en aprobarlo y se criticaron las notorias deficiencias técnicas del proyecto (sobre todo en relación con el plan del Ing. Huergo<sup>26</sup>, que era mucho más eficiente y apropiado).

Esto da para pensar que, hacia la década de 1890, opera un progresivo distanciamiento entre los hombres de cultura y los de técnica. Ambas esferas anteriormente se hallaban aunadas, pero luego se fueron escindiendo (Liernur y Silvestri, 1993: 22 y 23). Sin embargo, había una ausencia de un aglomerado sociocultural y científico bien formado en el Plata, lo que daba una libertad casi plena al ingeniero en el ejercicio de obras de índole urbanístico (Liernur y Silvestri, 1993: 142-154). Los ingenieros obraban como asesores, pero por fuera del plantel estable del Estado, como portadores de una voz aséptica y desprovista de los intereses ideológicos propios de la política, y rivalizaban con los profesionales de la materia extranjeros.

Ahora bien, la concreción del nuevo complejo portuario se enmarcó en la intencionalidad clara de configurar en Buenos Aires la capital que el país moderno y cosmopolita precisaba: con nuevos terrenos que habían sido ganados al río, el novedoso puerto presentaba una “imagen de metrópolis europea materializada con docks, grúas y máquinas”, la cual fue “adoptada por las autoridades nacionales para diseñar la fachada urbana, con pesados galpones de almacenaje, representando la emergente Nación moderna” (Menéndez, 2015: 56). La federalización de la ciudad, como capital nacional y no de la provincia, debía hacerse explícita de muchas maneras. En parte, compartimos la hipótesis de Liernur y Silvestri (1993: 97-142), quienes afirman que la construcción del Puerto Madero, por su fisonomía fabril, viene a demostrar la negación de la ciudad de sus condiciones naturales, las cuales ya identificamos como asociadas al atraso y la barbarie.

El modelo español de espacio público no contaba casi con ningún tipo de incorporación de espacio verde, por lo que la fórmula francesa vino a teñir el panorama porteño. La tarea de la puesta en práctica del modelo francés de espacio público fue llevada a cabo por dos Directores de Paseos: Eugène Courtois (1880-1890)<sup>27</sup> y Carlos Thays (1891-

---

<sup>26</sup> Luis Augusto Huergo (1837-1913), nacido y muerto en Buenos Aires, es célebre por haber sido el primer ingeniero civil de la Argentina. A día de hoy parte de ese legado se traduce en que numerosas instituciones lleven su nombre.

<sup>27</sup> Sobre la labor de Courtois, se puede observar que “la fragilidad del jardín no nos permite tener hoy paseos realizados por su mano pero contamos con una amplia documentación sobre su contribución a la ciudad. Fue el primero en advertir las potencialidades de la urbe con un río a su vera y realizó los primeros estudios y proyectos costaneros” (Berjman, 2006: 29).

1913). La figura a la que se aspiraba era la del “jardín”<sup>28</sup>. Courtois fue quien comenzó este camino, que luego Thays amplió. Entre otras cosas, fue el encargado del planeamiento del Parque Tres de Febrero.

Sobre la figura de Thays se puede decir que este francés se convirtió en el paisajista argentino más importante. El listado de sus obras en el país, y en la capital en particular, es muy profuso. Entre otras, se puede mencionar que creó el Jardín Botánico, modernizó el Parque 3 de Febrero, confeccionó el barrio de Palermo Chico y la Avenida Figueroa Alcorta en conexión con el parque. Además, creó los parques Ameghino, Centenario, Los Andes, Colón, Chacabuco, Patricios, Pereyra y Las Barrancas de Belgrano. De igual manera, fue el creador de “las plazas Rodríguez Peña, Castelli, del Congreso, A. Brown, Solís, Olivera, Matheu, Francia, Balcarce y Britannia. Sus principales remodelaciones fueron: el Paseo Intendente Alvear, Parque Lezama (sobre la antigua quinta Lezama), Parque Avellaneda (sobre la antigua quinta Olivera), todas las plazas ya existentes y ocho plazoletas, dentro de las cuales debe destacarse la del Teatro Colón, hoy desaparecida” (Berjman, 2006: 29). Estas grandes obras conforman hoy parte de la imagen urbana de la Ciudad de Buenos Aires.

El modelo que se imponía, entonces, era el de París, aquel de Georges-Eugène Haussmann y Jean-Charles Adolphe Alphand. Se adoptaron costumbres importadas del viejo continente, como el Corso de las Flores, las caravanas de caballos y de automóviles (cuando los hubo) alrededor del lago de Palermo y la práctica del footing, el cricket y el ciclismo. A estos hábitos se le sumó un aditivo nada despreciable, mediante la instauración de obras de arte en aquellos paseos al aire libre, tales como el Sarmiento de Rodin, el Alvear de Bourdelle, la réplica de la Estatua de la Libertad, entre otros (Berjman, 2006: 29).

Al respecto, permítasenos un adelanto del desarrollo que en las páginas tendrá lugar:

---

<sup>28</sup> En la obra de Williams (2010) se atiende al hecho de que el término “jardín” es de larga data y adopta diferentes significaciones según la óptica que se tenga. En primer lugar, es seguro que en todas encierra una cierta noción de “armonía”. En segundo término, más allá de las acepciones concretas que el autor pretende explorar para las colonias galesas de la Patagonia, vale la pena recuperar que el jardín puede ser un elemento expansivo de la ciudad en tanto que ordena y racionaliza el vacío que ofrece el vasto entorno rural y natural (“...el temible desierto que el jardín había sepultado” [175]). En otro pasaje, se acerca más aún al entorno que en esta investigación observamos: “...en la pampa la construcción de jardín implicaba, en cierta forma, la idea de extensión de la ciudad sobre el campo” (177).

Todas estas cargas simbólicas están presentes para la concepción de jardín francés que se implantó en la Ciudad de Buenos Aires, de las cuales el Parque Tres de Febrero es una muestra fehaciente.

“Obras de autores reconocidos como Lola Mora, Virgilio Cestari, Lucio Correa Morales, Juan Passani y otros, conforman el paisaje cultural integrado del Zoológico. Hacia 1900 Eduardo Schiaffino, director del Museo de Bellas Artes porteño, viajaba a Europa para adquirir obras de arte para la ciudad. Por aquel entonces era común la importación de obras de arte para embellecer los espacios públicos entre los que se encontraba el Jardín Zoológico. Era habitual en aquellos años integrar el mundo artístico y escultórico en el equipamiento urbano, exponentes de esto fueron las piezas adquiridas a la importadora A Moteau, que poseía en ese momento la representación de la fonderie d'art du Val d'Osne, una muy importante firma francesa” (Díaz et al., 2011: 4).

Más tarde, se incorporaría como misión social la práctica de deportes, con toda su infraestructura necesaria, en los paseos públicos. A cargo de la Dirección de Paseos, Benito Carrasco fue quien dinamizó el organizar esa práctica de deportes en los espacios públicos. Con ese objetivo se construyeron canchas de tenis y de fútbol, y se fundó el teatro infantil, que brindaba funciones itinerantes en varias plazas porteñas<sup>29</sup>. Sin embargo, este proceso no sólo fue comandado por el Estado en su prédica higienista: en cambio, fueron las asociaciones civiles y deportivas las principales encargadas materiales de proveer a la ciudad de grandes áreas abocadas enteramente a la práctica de las diferentes disciplinas. Más allá de un programa estatal que proclamaba “el carácter público del equipamiento deportivo” con propuestas y proyectos, “...los clubes, entidades privadas, pero sin fines de lucro, desarrollarán la mayor parte de la infraestructura deportiva de la ciudad, pero la pondrán al servicio de la comunidad, ya sea mediante cuotas accesibles o mediante cesiones permanentes a escuelas u otras instituciones” (Gruschetsky, 2012: 166).

---

<sup>29</sup> Al ampliar la labor de Carrasco en su puesto en la Dirección, descubrimos otras acciones destacables en lo que hace a esta misión social igualitaria de los espacios públicos. Por ejemplo, junto con el Director del Zoo, Clemente Onelli, organizó diversas producciones, que iban desde aceitunas y aceite, hasta leche en cabrerías y vaquerías municipales. Lo obtenido era destinado a la distribución en los hospitales públicos. En la faceta científica, creó el Museo, la Biblioteca y el Gabinete de fotografías del Jardín Botánico, como también la Escuela de Jardineros. Ésta última becaba los estudios de su alumnado y aseguraba para este plantel un puesto de trabajo en la Institución cuando egresaban (Berjman, 2006: 29). En el plano paisajístico, fue autor de importantes obras, entre otras: el Rosedal, la plaza Seeber o la Costanera Sur.

En suma, la combinación del pensamiento europeo con los rasgos locales dio forma a un resultado único, que no es ni más ni menos que gran parte de la imagen que nos ofrece la actual Buenos Aires.

### 3.2. El proyecto del Parque Tres de Febrero

Durante la segunda mitad del siglo XIX, se generó un fuerte interés por el estudio y la conservación de la naturaleza. Junto a la preocupación por la degradación urbana derivada de la industrialización, este interés conservacionista fortaleció la tendencia de formación de parques y áreas públicas de ocio en todo el mundo occidental (Díaz et al., 2011: 2). Dentro de ese contexto universal leeremos la creación del Parque Tres de Febrero, los hoy célebres “Bosques de Palermo”.

El Zoológico permitió dotar a la ciudad de una nueva clase de entretenimiento muy en auge entre los estados nación occidentales de fines del siglo XIX. Al mismo tiempo, para la época se estaban generando multitudes metropolitanas para las que dicha atracción era confeccionada (Gringauz, 2013: 9). A decir verdad, el zoo porteño tiene un antecedente directo identificable en el “*Vauxhall*” o “Parque Argentino”, fundado en 1827. Este fue un parque creado por moción de Santiago Wilde y accionistas ingleses, en el que se solían llevar a cabo actividades artísticas y espectáculos. También contaba con jardines arreglados a la europea<sup>30</sup>, un hotel y un espacio para el estacionamiento de los carruajes (Guillamon, 2019). El establecimiento se ubicaba en el perímetro demarcado por la actual Avenida Córdoba, Viamonte, Uruguay y Paraná, con un cerco alrededor. Algo a destacar es que hubo allí jaulas dedicadas a la exhibición de animales, ornamentadas según el lugar de origen de los ejemplares. Por las condiciones de gran anegabilidad del área, a causa del discurrir del lindero Tercer Arroyo del Medio, el lugar fue volviéndose cada vez menos visitado y rentable. Hacia la década de 1840, Wilde tomó la decisión de hacerse con la totalidad de acciones de éste y disponer allí su residencia privada.

---

<sup>30</sup> Según las palabras de Sarmiento “era hasta entonces el mejor contraste que la cultura europea podía hacer con la desierta pampa; era un fragmento de la Europa transportado a la América” (2001: 158).

### 3.2.1. El origen del Parque Tres de Febrero: cronología de hechos

Juan Manuel de Rosas, Gobernador de la Provincia de Buenos Aires con poderes extraordinarios, se hizo en el año 1840 con sus primeras tierras en los llamados “bañados de Palermo”<sup>31</sup>. A partir de allí, comenzaron a realizarse en esa área tareas agronómicas con vistas a mejorar sus condiciones de anegabilidad y posibilidad del plantado de árboles. El objetivo fue realizar un verdadero parque, con inspiración europea. Además del caserón que nucleaba a toda la propiedad, se la dotó de animales y aves dispuestos en jaulas, como forma de entretenimiento para los distinguidos visitantes que por aquel entonces llegaban allí: ha de recordarse que era una especie de residencia presidencial, la sede de gobierno y un lugar de esparcimiento. Todo en uno. La colección primigenia de ejemplares de la sección Zoológico-Botánica en Buenos Aires<sup>32</sup> se conformó, entonces, también con un acervo antaño privado. Una especie de *ménagerie* con animales endémicos del país.

La caída de Rosas en Caseros en 1852 llevó al abandono del complejo palaciego durante cerca de veinte años. Transcurrido ese lapso, el ímpetu sarmientino se dejó embelesar por las tendencias urbanísticas contemporáneas de las Europas: era ahora el higienismo la pauta a seguir. Desde ese prisma, la construcción de un parque que “insertara” la naturaleza en la ciudad se hacía de primera necesidad en la búsqueda por mejorar el aire y el agua de las putrefactas urbes. 27 de junio de 1874 es el día que se aprobó la creación del Parque Tres de Febrero<sup>33</sup>, que contaría con una sección zoológica. La fundación es un poco más de un año después, el 11 de noviembre de 1875, y por ser el primer parque público del país es que sirvió de inspiración para tantas otras ciudades del interior de la

---

<sup>31</sup> La denominación de la zona proviene del primer propietario conocido, de apellido *Palermo*.

<sup>32</sup> Sobre el origen de estos primeros animales, éstos habían sido “los exhibidos en la ‘Primera Exposición Ganadero-Agrícola’, organizada en 1858 por iniciativa de Diego White, y los donados por integrantes de la Comisión Auxiliar del Parque 3 de Febrero y por los militares de frontera en contacto con ‘el desierto’, los capitanes de puertos, y algunos gobernadores de provincia” (Vasta, 2017: 51).

<sup>33</sup> “En 1874 se sanciona la Ley Nacional N° 658 de 1874, por el cual se crea el Parque y se le asigna un presupuesto específico. Fue el diputado por Buenos Aires, Vicente Fidel López, quien propuso el nombre de ‘Tres de Febrero’ para el parque de Palermo, en recordación de la batalla de Caseros” (GCBA, 2023: [https://buenosaires.gob.ar/areas/med\\_ambiente/parque\\_3\\_de\\_febrero/resena\\_historica.php#:~:text=En%201874%20se%20sanciona%20la.de%20la%20batalla%20de%20Caseros](https://buenosaires.gob.ar/areas/med_ambiente/parque_3_de_febrero/resena_historica.php#:~:text=En%201874%20se%20sanciona%20la.de%20la%20batalla%20de%20Caseros) [consultado el 25/05/2023]).

Argentina<sup>34</sup>. Su pasaje a manos del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires data de 1888, ocho años después de la federalización de Buenos Aires (Díaz y Fernández, 2011: 1 y 2).

Para algunas personalidades de la élite, la ciudad era aburrida y no contaba con atracciones que permitieran al trabajador local o al visitante foráneo vías de divertimento (existen escritos de Carlos Pellegrini que son muy elocuentes de este parecer<sup>35</sup>), estas apreciaciones han de ser cuestionadas: sí existían cafés, shows, exhibiciones itinerantes, etc. a la altura de las otras grandes metrópolis. Para las clases populares, generalmente, la satisfacción del ocio era solventada por diferentes formas de agrupaciones de trabajadores o según los países de origen de extranjeros, todas englobadas en lo que conceptualmente se conoce como “asociativismo”<sup>36</sup>. En realidad, lo que los sectores más pudientes de la sociedad porteña anhelaban era un gran parque público central, acorde a las aspiraciones higienistas, civilizatorias y liberales de aquel entonces.

Luego de la aprobación legal, el flamante presidente de la Nación Nicolás Avellaneda nombró a Sarmiento en 1875 como el presidente de la comisión auxiliar del Parque Tres de Febrero<sup>37</sup>, por lo que uno de sus principales impulsores quedaba nueva y formalmente a cargo de darle impulso al nuevo establecimiento. Una vez realizado el concurso para la parquización del predio del Parque, los ganadores tuvieron que ser dejados de lado por los altos costos que sus planes conllevaban, y se combinó su labor con la de otros técnicos para abaratar los costos (Berjman y Schávelzon, 2010: 105). Así fue como Jordan Wysocki, ingeniero polaco que trabajaba para el Colegio Militar, fue quien se encargó del armado del primer Jardín Zoológico, en su predio provisorio.

---

<sup>34</sup> Puede traerse como ejemplo el Parque Sarmiento de la Ciudad de Córdoba, inaugurado en 1890, también con perspectiva *bellepoquiiana*, obra del citado y repetido Carlos Thays. Este complejo también cuenta con un jardín zoológico en sus instalaciones.

<sup>35</sup> Tráigase, para ejemplificar, este pasaje de una carta fechada en el año 1883: “Ud. lo sabe bien: para el extranjero difícilmente habrá ciudad más aburrida que Buenos Aires. Piense qué hará el infeliz viajero al tercero o cuarto día de permanencia, si acierta a llegar en verano, cuando ni teatro tendrá donde ir a matar su noche” (Del Pino, 1979: 43).

<sup>36</sup> Denominamos “asociativismo” a las diferentes estrategias organizativas de sociabilización que la propia sociedad civil se vio impulsada a formar, de manera más o menos espontánea, según el caso, para dar respuesta a múltiples carencias materiales, representativas, culturales y hasta espirituales. Como denominador común de esta expresión, que engloba a organizaciones tan eclécticas entre sí, podemos mencionar tres características fundamentales: su carácter voluntario en la participación, un tipo de gestión democrática hacia el interior de éstas y un objetivo social colectivo para el grupo (por fuera de la voluntad de lucro individual).

<sup>37</sup> La comisión auxiliar del Parque Tres de Febrero estaba conformada por 6 subcomisiones: hacienda, planificaciones, caminos, calles y lagos, ornamento, Jardín Zoológico y Ejecutivo (Berjman y Schávelzon, 2010: 104).

La inauguración del Parque Tres de Febrero data de 1875. El acto inaugural contó nada menos que con la asistencia de 30.000 o 35.000 personas, lo cual no es nada despreciable ya que se trataba de un sexto de la población total de Buenos Aires, que por aquel entonces rondaba los 180 mil habitantes (Del Pino, 1979: 27). Además, se estima que se presentaron 1500 carruajes en el sitio.

Existen algunos hitos acontecidos en el sitio hacia aquellos años que valen la pena ser mínimamente mencionados (Imagen 3.4). El Hipódromo de Palermo fue inaugurado en el año 1875, y el Jockey Club se hizo cargo del predio a partir de 1882. La Sociedad Rural, que había sido fundada en el 1866 y realizaba exposiciones periódicas, realizó su primera exposición en la sede de Palermo en el año 1878 y la primera internacional en 1886. Además, el Monumento en honor a Garibaldi es de 1904, lo que suscitó que se fundara la característica Plaza Italia.

El Parque Tres de Febrero comenzó a congregar cada vez mayores cantidades de personas concurrentes. Algunas, las de mayores recursos, se acercaban en caballos y carruajes, primero, y en automóviles, un tiempo después. Otras, en cambio, lo hacían a pie o mediante el tranvía, para el que existía la estación "Portones", en lo que es hoy la sede del Banco Nación de Plaza Italia (Imagen 3.5).

## Capítulo 4. La morfología espacial y su distribución en el Zoo

### 4.1 Configuración espacial interna

### 4.2 Análisis general de las arquitecturas y obras de arte del Zoológico

Un paseo por el Zoo: un viaje imaginario por el mundo... y hacia el pasado

*“Todo lo que antes era vivido directamente se ha alejado en una representación.”*

(Debord, 1967-1995: 8)

*“El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes.”*

(Debord, 1967-1995: 9)

Antes de 1888, el Zoológico de Buenos Aires se hallaba ubicado entre la Avenida del Libertador y el Río de La Plata, y de Ugarteche hasta la Avenida Sarmiento (Imagen 4.1).

El nuevo y definitivo terreno, delimitado por las avenidas Las Heras y Libertador, Sarmiento y la calle República de la India, como lo conocemos hasta nuestros días, se configuró bajo la primera dirección de Eduardo Ladislao Holmberg, de quien se hablará detenidamente más adelante. La gran mayoría de los edificios se construyeron en la primera mitad del siglo XX, intentando respetar la arquitectura tradicional del lugar de origen de cada especie (Díaz et al., 2011: 3).

El zoológico, que incluye varias obras arquitectónicas y artísticas en su predio, tiene la particularidad de un trazado irregular: el recorrido de caminos peatonales sigue un trazado paisajístico y curvilíneo (Díaz y Fernández, 2011: 1) (Imagen 4.2). Este jardín cumple bien con la función que fue creado, la de amalgamar y fusionar en un mismo recinto elementos de la naturaleza y la cultura, y el paisaje y la historia.

#### 4.1 Configuración espacial interna

En cierta manera, puede decirse que el visitante era pasible de ser instruido en las modernas disciplinas científicas, mientras se lo asombraba con los diferentes especímenes de cada rincón del globo. Consecuentemente, la arquitectura de cada sector fue una puesta en escena, en tanto que intentó ser un exponente de edificios e imágenes icónicas de cada lugar. No es que cada edificio expresara rigurosamente el origen del animal, pero sí es cierto que con la arquitectura de los pabellones se buscaba contribuir a consolidar un imaginario popular acerca de los lugares, muchas veces incluso basándose en estereotipos. Así, el templo árabe de los elefantes se combinaba teatral pero rigurosamente con sus moradores. Con todo, ha de pensarse que el imaginario popular estaba construido sobre una imagen de ese mundo que, la mayoría de las veces, los habitantes no tendrían la posibilidad de visitar en persona. Además, la pregnancia que esto podía representar en esas personas era muy grande, dado que el conocimiento se hallaba mucho menos al alcance de la mano que en nuestros días. La arquitectura de los pabellones se transformaba en una suerte de tarjeta postal de paisajes del mundo, lo que nos evoca nuevamente a las palabras de Mitchell sobre el conocimiento de sitios lejanos mediante objetos y escenografías que reemplazaban lo real.

Prácticamente todas las fuentes que tratan la cuestión coinciden en afirmar que los primeros dos directores del jardín zoológico fueron los legadores principales de la estructura del zoo, la cual se mantuvo casi invariable durante toda su existencia. No se hará más que mencionar su figura aquí, para lo que ya habrá espacio de desarrollo en el capítulo 5, y el centramiento sí estará puesto en su rol para con la estructura morfológica y las arquitecturas.

La dirección de Holmberg se destacó por asentar los lineamientos que guiarían al nuevo complejo, mientras que diagramó el trazado y la ubicación de cada animal según su “nacionalidad” de origen (Gringauz, 2013: 8-10). Él fue el director del zoo entre 1888 y 1903, año en el que fue desafectado de su cargo luego de un altercado que tomó visibilidad pública nada más ni nada menos que por incluir al presidente de la Nación, Julio A. Roca. Durante la gestión de Holmberg se desviaron las líneas férreas que atravesaban el parque, se realizó el relleno de tierra de las zonas bajas e inundables, se

diseñaron los tres lagos principales, así como los senderos, jardines y varios “albergues” de animales.

Lo sucedió Clemente Onelli, segundo director del zoo, un inmigrante italiano llegado a la Argentina en 1889. Dejando de lado su profusa tarea de viajes<sup>38</sup>, fue el director del zoo entre 1904 y 1924, momento de su muerte. Se caracterizó, a grandes rasgos, por ser un continuista de las obras edilicias planeadas por su predecesor, con la adición de un tinte propio. A su vez, creó en 1907 el llamado “zoológico del sur” en el barrio de Parque Patricios<sup>39</sup>.

#### **4.2 Análisis general de las arquitecturas y obras de arte del Zoológico**

Bien dijimos que la gestión de Eduardo Holmberg fue en la que se diagramaron las primeras obras del Zoo. En ella, se construyeron gran parte de los edificios y los pabellones que serían hospedajes de los animales en exhibición. Con su arquitectura se intentaba embellecer el establecimiento, representando en cada caso las tierras de las que provenían los especímenes en cuestión.

El primer director tuvo cierta predilección por las construcciones propias de culturas asiáticas, mientras que el segundo se orientó más hacia el estilo grecorromano. En efecto, las obras arquitectónicas y artísticas hechas durante la dirección de Clemente Onelli tendieron a ser en su mayoría de reminiscencia grecolatina, quizás por el sitio de nacimiento de Onelli (Roma, Italia) o la concepción común de valorización de esta antigüedad clásica como un pasado “elevado”. Son sólo conjeturas que hacen las veces de explicaciones.

---

<sup>38</sup> Entre la que se cuenta el haber secundado al perito Moreno en sus tareas de demarcación de límites en el sur del país, donde tuvo la oportunidad de aprender sobre las lenguas y culturas nativas.

<sup>39</sup> Puede decirse que fue más bien “una sombra” del zoo de Palermo, ya que nunca logró tener el funcionamiento armónico del primero (Gringauz, 2013: 11). Duraría hasta el año 1938, en que cerró sus puertas.

Proponemos hacer un recorrido para dar cuenta de los diferentes estilos arquitectónicos que conviven en el zoo. Aquí la organización del texto y del análisis estará dada por el orden cronológico de cada construcción.

En primer lugar, la **casa de los osos** (Imagen 4.3) data de 1897 simula ser un castillo medieval, a tal punto que lleva una fosa en su perímetro. El mismo posee un estilo ecléctico neogótico, pero con algunos ornamentos propios de la modernidad. Sirvió de hospedaje para osos de diferente tipo (negros, polares, del Tíbet, etc.). Es un espacio de amplias dimensiones y una presencia esplendorosa que deslumbra por su monumentalidad.

En el año 1899, se construyó otro edificio destacable por sus dimensiones, con planta en forma de “U” y de los más emblemáticos del zoo. Se trata del antaño **recinto de pumas y reptiles** (Imagen 4.4), por lo que debía ser calefaccionado vía conductos subterráneos desde otra construcción cercana. La fachada cuenta con vidrieras expositivas, al mismo tiempo que se halla adornada por detalles propias del estilo manierista, que en este caso intenta recrear un edificio en ruinas.

Si pensamos en su aspecto y su estilo, notaremos que con las primeras dos construcciones citadas se buscaba formar parte de ese pasado nostálgico propio del Romanticismo decimonónico, que aquí sólo había sucedido de forma ficticia. En cierto sentido, se formaba así parte de una historia universal: del mundo para el zoo y del zoo para el mundo. Esto es algo en lo que se reincidirá una y otra vez en esta primera etapa.

Un capítulo ineludible de aquella narrativa histórica canónica y cosmopolita es la que corresponde al Antiguo Egipto. Con el prisma del “orden y progreso” del siglo XIX a cuestas, el período de la Antigüedad suele ser visto como el de las primeras grandes conformaciones sociopolíticas de la humanidad y hasta como un preludio de lo que serían Grecia y Roma. En el zoo de Buenos Aires, la **casa egipcia** (Imagen 4.5) es del año 1899 y alojó monos. Su estilo constructivo neoegipcio se ve completado por las pinturas en consonancia. Es otra de las arquitecturas exóticas que solían incluirse en los jardines del siglo XIX, como lo es el Zoo.

En el año 1900, inaugurando el siglo, se erigieron otras cinco construcciones de importante valor arquitectónico e histórico. Una es el **pabellón de los felinos** (Imágenes 4.6 - 4.8), que cuenta con una planta de más de 1.300 m<sup>2</sup> y es de estilo renacentista.

Implacable y majestuoso por fuera, resalta en el paisaje del zoo por su ubicación frente al Lago Darwin, uno de los principales y el primero que se observa al ingresar por Las Heras. Es una copia, aunque algo mayor, de un edificio del Zoológico de Breslavia, en Polonia (Díaz y Fernández, 2016: 68). En ese acto advertimos que la copia no estaba mal vista e incluso se promovía en cuestiones como estas: a lo sumo, se adaptaba desde el original para adecuarse a las condiciones del predio local o se agregaban ornamentaciones para “embellecer” lo construido. Esta felinera, con la exposición en recintos exteriores de planta baja, también cuenta con un subsuelo donde se mantenía alojados a los ejemplares que no estuviesen siendo exhibidos<sup>40</sup>. Llama la atención ese subsuelo: compuertas enrejadas, instalaciones para cadenas, puertas de proporciones acordes a estos animales, heladeras para el alimento y hasta un elevador para los especímenes enfermos que conectaba el subsuelo con la planta, que probablemente haya sido agregado durante el siglo XX (Imágenes 4.9 – 4.12).

Uno de los edificios de estilo “pintoresquista” es el que se destinó a tener a los **ciervos** (Imagen 4.13). Al respecto se puede mencionar que “lo pintoresco tuvo una gran preponderancia en la arquitectura paisajista del siglo XIX, en donde junto a una naturaleza exuberante, se proponía la utilización de elementos arquitectónicos y ornamentales exóticos e historicistas. El historicismo recupera arquitecturas de tiempos pasados imitando estilos, siendo la neogótica la corriente estilística más utilizada” (Díaz y Fernández, 2016: 108). En caso de este pabellón, fundado hacia el 1900, cuenta con una planta asimétrica, un techo a dos aguas con tejas, y se inspira en la arquitectura de campo del Medioevo y el paisajismo natural. Podría pensarse que edificios de esta índole insertan “ruralidad” al predio, una ruralidad asociada por las clases dirigentes al confort de sus *chalets* de fin de semana y vacaciones. Completan ese aspecto rural el hecho de contar a su alrededor con un área verde parqueada de más de 1200m<sup>2</sup>. Por su parte, el **pabellón ruso** (Imagen 4.14) es otro edificio historicista de estilo medieval. Se utilizó inicialmente como recinto para cebras, burros y rinocerontes. En el caso de este pabellón, la doble torre central es lo que da el aspecto característico a su fisonomía, además de sus puertas y ventanas con forma ojival.

---

<sup>40</sup> A los fines de esta investigación, se tuvo extraordinariamente en el año 2021 la posibilidad de acceder al interior de este recinto. A partir de esa visita, nos dimos una idea de las instalaciones específicas que aún se conservaban de antaño para la cautividad de sus residentes, aquellos “grandes gatos”.

El **pabellón quirguiz** (Imagen 4.15), también del año 1900, fue originalmente hogar de hipopótamos. Con formas y su guarda superior en forma zigzagueante, apunta a representar a las construcciones del Asia Central y la Mesopotamia Asiática.

Por su parte, oriunda de más al oriente es la **pagoda** (Imagen 4.16) que emula a las construcciones propias del Japón. La forma de su techumbre cual “árbol de navidad” y el remate en pico con figuras de serpientes respetan esa estética. Fue hogar de ciervos japoneses, pero albergue del panda rojo en los últimos años del Zoo. Es quizás uno de los pocos edificios que mantuvieron, en la última era, el criterio de hacer coincidir al habitante con el estilo arquitectónico de “su casa”.

En esta experiencia de viaje planetario sin salir de Palermo, aún en Asia, el **templo hindú** (Imagen 4.17) fue concebido para albergar a los cebúes, animales sagrados en esas tierras. Además de su característica forma cuadrangular amesetada, obra del Arquitecto Virgilio Cestari<sup>41</sup>, se destacan sus frisos y relieves, que suelen ser venerados, de autoría de Lucio Correa Morales (1852 - 1923), uno de los pioneros del arte escultórico en Argentina. Frisos, mascarones, balaustrada y molduras con motivos zoomórficos le aportan un distintivo único. Este es un ejemplo en el cual arquitectura y arte refinados se conjugaron, como en tantas piezas del Zoo.

Originalmente con canguros y antílopes como sus moradores, en 1901, se erigió una edificación denominada “**choza**” (Imagen 4.18), una construcción de estilo “grutesco”, digna de admiración por el grado de detalle en sus terminaciones. Es un estilo que fue tendencia en la Buenos Aires finisecular y de principios del siglo XX, que, siempre con un imaginario de paisaje romántico, ornaba a los edificios con formas propias de un bosque natural. Con el devenir de los años, dejó de ser un albergue de animales.

La llamada “**casa de los loros**” (Imagen 4.19) es producto de una donación del gobierno español a la Argentina. Terminado en 1901, se trata de un edificio de inspiración histórica morisca, con hasta una fuente y mayólicas propias de ese estilo en su interior. Sin embargo, aunque las cúpulas acbolladas son un distintivo único dentro del complejo, su

---

<sup>41</sup> Virgilio Cestari nació en Italia en 1861 y se graduó de arquitecto en su tierra natal. Trabajó en diferentes países de Latinoamérica hasta recalar en la Argentina en el 1900, donde fue designado arquitecto municipal. Varios de los pabellones en el Jardín Zoológico son de su autoría.

ornamentación exterior (única imagen que el público puede presenciar), es bastante sobria.

Una de las obras arquitectónicas más icónicas del Jardín zoológico de Buenos Aires es la que hace de fachada del mismo: el célebre arco de ingreso principal, sobre la Avenida Las Heras, que evoca nítidamente a un **arco del triunfo grecorromano** (Imagen 4.20). Fue elaborado por el escultor Lucio Correa Morales y se mantiene erguido desde el año 1902. Cuenta con relieves que incluyen tanto motivos de animales como figuras humanas, aunque se imponen estas últimas sobre las primeras. Un ejemplo es el domador de caballos que en pose heroica detiene el cabalgar de un corcel salvaje. Podríamos a partir de allí reflexionar sobre la imagen que se brindaba de primacía del Hombre dentro del reino animal, y la naturaleza en general. Además, está rematado en su parte superior por una pieza de hierro fundido con el escudo de la Ciudad de Buenos Aires, una muestra más de la conformación del Zoo como un espacio público fundamental en el acervo de la ciudad y las políticas que la estaban delineando morfológicamente.

La ya mencionada dupla Cestari-Morales dio forma a una de las últimas obras realizadas durante la dirección de Holmberg al frente del zoológico, y quizás a una de las más reconocibles por sus visitantes: el **templo hindú de los elefantes** (Imagen 4.21). Se sospecha que puede ser una reinterpretación del templo de la diosa Kamakshi, en el sur de la India. Con un área superior a 200 m<sup>2</sup>, está unido a un predio de casi 2.000 m<sup>2</sup> que, delimitado por una fosa que se agregó años después, brinda espacio para sus enormes moradores. Si bien en un principio sólo había allí elefantes asiáticos, luego se incluyeron especies de origen africano.

La **condorera** (Imagen 4.22) de 1904 es obra del ingeniero Jorge Newbery y originalmente fue elaborada para la celebración de las fiestas por la semana de mayo en 1903. Su origen ceremonial en Plaza de Mayo y su estructura de acero industrial son una muestra más de la imagen pujante que se quería dar del país. Cuando, tiempo después, el director Onelli solicitó que fuera destinada al predio, se le realizó la adaptación del cerramiento de la planta con la instalación pedregosa para albergar cóndores, cuya estructura imita de forma deliberada al sitio “Piedra del Águila” en la provincia de Neuquén.

En igual sentido, una de las imágenes canónicas de lo finisecular de aquella época son las ferias de curiosidades y tecnologías, siempre acompañadas por el sonar de una banda musical multitudinaria para las que solían existir colocaciones específicas. En pos de dichos fines, el zoo porteño supo contar con una **glorieta** (Imagen 4.23), emplazada en el año 1904, que pervive a día de hoy. Este pabellón de la música fue encargado a la compañía fundidora MacFarlane, oriunda de Glasgow, Escocia. Para ese entonces, muestras musicales como las que allí se realizaban eran responsabilidad de las bandas municipales, que contaban con gran prestigio y que en el Zoo solían ser periódicas. Así, el ingreso de los músicos se daba por una escalera frontal, y, así, la elevación de la planta posibilitaba una correcta observación del público, que quedaba por debajo, de manera que podía disfrutar tranquilamente de un número musical durante su recorrido.

Otra de las edificaciones de gran galantería emplazadas en aquel entonces es la **Confitería “El Águila”** (Imagen 4.24). Fue un edificio que siempre se caracterizó por su ornamentación altamente refinada y, además, por recibir visitantes distinguidos. Es una construcción de estilo ecléctico, de más de una planta y cuidadosamente decorada acorde a los cánones estéticos de la época y apelando a temas de la naturaleza, tales como vegetales y águilas. Como sede de una lujosa confitería de renombre que ya se hallaba en el cruce entre Callao y Santa Fe, se convirtió a principios de siglo XX en una parada obligada en el Parque Tres de Febrero para las élites que aprovechaban para tomar el té durante sus paseos recreativos al aire libre. Una puerta de acceso por la Avenida Sarmiento daba la posibilidad de captar clientes que no estuvieran necesariamente asistiendo al Zoo.

Por otra parte, el recinto de las **jirafas** (Imagen 4.25) fue una construcción que tiene reminiscencias islámicas. Arcos en forma de herradura y una fachada con columnas de capiteles adornados componen este edificio. Fue terminada para el 1905, bajo la autoría del renombrado Virgilio Cestari, como ya varias obras del establecimiento.

El **Templo de Vesta** (Imagen 4.26) fue una donación de otro gobierno europeo, en este caso el de Roma en el 1909 y se trata de una reproducción del Templo de Hércules vencedor, sito en el Foro Boario de la ciudad capital italiana<sup>42</sup>. Es una estructura

---

<sup>42</sup> La disposición circular de la columnata hizo que inicialmente se creyera que era un templo a la diosa romana Vesta, pero investigaciones posteriores descubrieron que la obra del Foro Boario (Roma) en cuestión había sido en honor a Hércules. El nombre que lleva la edificación en Buenos Aires es presa de este anecdótico equívoco.

cilíndrica, rodeada de 16 columnas características de orden corintio. Fue concebido como una sala de lactancia para las madres que visitaban el paseo, ya que para principios de ese siglo el hecho de amamantar en público se consideraba algo de mal gusto y que iba contra la moral pública.

Se ha comentado que la dotación de obras artísticas era algo característico para este tipo de paseos, lo que en el país tuvo importantes expresiones, con Palermo como un sitio destacado. En el predio del zoológico de Buenos Aires fueron instaladas diversas obras escultóricas, las cuales algunas son pasibles de ser analizadas en similares términos que los anteriores.

Tal vez la obra más célebre de todo el complejo que compone el zoológico sean las llamadas **“ruinas bizantinas”** (Imagen 4.28), que gobiernan sobre el lago Darwin del complejo, cercanas a la entrada de la calle Santa Fe y Las Heras. “Hemiciclo bizantino” fue el nombre que llevó la pieza en su primera instalación en el año 1906. Se trata de un aglomerado de columnas que constituyen una pieza indescifrable por su origen y devenir histórico<sup>43</sup>.

Traídas de Europa por Eduardo Schiaffino<sup>44</sup>, desde el principio la autenticidad de las columnas fue una controversia, que aún hoy no acaba de ser saldada (Schávelzon, 2013: 20-23). En rigor, la autenticidad de la columnata era algo que quedaba en segundo plano, pues lo que preponderaba era el poder arrogarse la pertenencia a una narrativa histórica europea. Era una tendencia que desde hacía algunos siglos primaba en el paisajismo. El director Onelli estaba permeado de ese ideario y el Templo de Vesta, también emplazado bajo su dirección y del que ya se ha hablado, era parte de las obras de estilo grecolatino que impulsó. La estética por sobre la autenticidad podría decirse que era la norma. El templo hindú de los elefantes o la mezquita árabe de las jirafas son otras de las piezas que nutren a aquella historia de fantasía que enaltecía así de “alta cultura” al zoo porteño. El

---

<sup>43</sup> Sobre el tema, véase Daniel Schávelzon (2013).

<sup>44</sup> Al respecto de su figura y rol como gestor en el ámbito de la cultura, conviene traer este fragmento de la obra de Schávelzon (2013: 37): “No era su primer viaje a Europa; Schiaffino a los 18 años había fundado la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en Buenos Aires y en 1884 partió como periodista y aprendiz de pintura; allí absorbió lo mejor del modernismo, los usos y las modas del momento. En 1891 fundó El Ateneo de Buenos Aires, lo que llevó a que cuatro años más tarde se creara el Museo Nacional de Bellas Artes del que sería su primer director hasta 1910. Tras su renuncia, viajó nuevamente a Europa donde permaneció hasta 1933. Fue el máximo representante del arte aristocrático de su tiempo y de su relación con el Estado, con los grupos selectos de la bohemia primero y de la élite después, y con los comerciantes e importadores allí y aquí. Si bien sus inicios fueron en la vanguardia, con los años se transformó en el representante del buen gusto más conservador.”

caso de las ruinas bizantinas es algo diferente, porque también se inscribiría en la tendencia a la adquisición de originales desde las Europas.

Para aquel entonces existía un apoyo estatal decisivo en esta intención de obtener piezas auténticas, y así suscribir a una narrativa canónica sobre la historia universal de Occidente. En ese contexto, Eduardo Schiaffino, como Director de Paseos, pudo gestionar estas acciones. Presuntamente adquiridas en la zona norte del Mar Adriático, la columnata de Bizancio pudo haber sido tomada por original por parte del funcionario, pero en cuyo caso se le habría suscitado un problema internacional a causa de la legislación proteccionista del patrimonio con que países como Italia, en aquel entonces, ya contaban. Y, de haberse sabido una réplica o una representación, el hecho de no precisar dicha información serviría para generar misterio y engrosar la narrativa del Zoológico. Por una u otra razón, la situación es gris, ambigua, lo cual se refuerza por las pocas alusiones a las columnas en los escritos de Schiaffino y otras personalidades involucradas.

La columnata en sí consiste en siete columnas con capiteles y basas, en una conformación de 9 metros de diámetro. Su disposición en formato semicircular centraba deliberadamente la observación del espectador, con una disposición que generaba una cierta escenificación, en sintonía con el paisajismo pintoresquista de la época: se intentó con ello evocar la idea de los restos de un edificio antiguo (Imagen 4.29). Una fuente (que sí se sabe con certeza hecha en tiempos modernos) de similar piedra tallada, pero no perteneciente al conjunto original, fue colocada en el centro.

Sus inscripciones superiores hablan de una ciudad indeterminada, "Pentápolis", con una ortografía raramente combinada entre el griego y el latín, y al mismo tiempo está erróneamente escrito en ambos idiomas. Eso es algo que podría parecer paradójico, aunque encajaría con la hipótesis de que quien realizó el trabajo en tiempos modernos no habría tenido el conocimiento necesario para detectar el error. Además, las ornamentaciones de las columnas son enteramente con motivos animales, algo común mundialmente para la construcción en establecimientos de esta índole, como puede ser el Museo de Historia Natural de Londres. A excepción de los capiteles y basas que sí se suponen antiguos (del siglo VIII), todo daría a pensar que el resto de la instalación es de tiempos más recientes.

“La Intendencia cedió además para ser colocadas en lugar adecuado unas columnas bizantinas auténticas de mármol de Istria compradas in situ y para la Municipalidad de Buenos Aires por el director del Museo Nacional de Bellas Artes. En el año del Centenario estas ruinas serán levantadas en un pequeño islote del lago Darwin, donde su reflejo en las aguas, matizado con el flamear rojo de las alas de los flamencos dará la nota característica e individual del establecimiento, sin copiar a otros similares europeos que, con su belleza original y propia no se asemejan en nada a nuestro paseo lujoso y en el que se ha tenido siempre presente que además de un zoológico, debía ser un jardín y un parque bello para a la vez instruir en los conocimientos zoológicos y educar a la vista con el más bello conjunto de la naturaleza lujuriente de nuestro clima con las líneas del arte que las domina y transforma.” (Memoria de la Intendencia Municipal de Buenos Aires correspondiente al año 1909, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1910, p. 399.)

“**Pescadores pescados**” (Imagen 4.30) es una de las primeras esculturas emplazadas en el Zoo y data del año 1892. Fue realizada en bronce patinado por Aniceto Marinas García<sup>45</sup>, y se coronó ganadora del primer premio en la Exposición Universal de Chicago de 1894. Este origen es una muestra más de las lógicas y patrones culturales en común de los zoos con las exposiciones universales. La pieza es una obra que detenta gran movimiento, por el cual un niño salva a otro de los tentáculos de un pulpo que lo sujetan. En el zoo fue ubicada como centro de una fuente, lo cual completa el simbolismo de esta dinámica acuática.

La **escultura El Eco** (Imagen 4.31) fue realizada en 1906 por Lola Mora<sup>46</sup>, quizás la escultora argentina por excelencia, en honor al Dr. Aristóbulo del Valle<sup>47</sup>. Formaba parte de una escultura más grande dedicada a Del Valle, pero tuvo que ser removida luego de que se viera destruida una gran parte por un hecho vandálico, y fue Onelli quien tuvo la iniciativa de llevarla al Zoo. Es una pieza de mármol blanco y grandes detalles en su

---

<sup>45</sup> Aniceto Marinas García fue un escultor español de gran renombre en el cambio de siglo. Vivió entre los años 1866 y 1953.

<sup>46</sup> Dolores Candelaria Mora Vega de Hernández nació en la provincia de Tucumán en 1866. Además de la escultura, se vio interesada en otros saberes, como el urbanismo y las artes visuales. Realizó numerosas obras en ciudades del norte argentino, y fue precursora en la participación femenina en diversos espacios de la vida pública. Su obra más famosa es la “Fuente de las Nereidas”, ubicada en la Costanera Sur de la Ciudad de Buenos Aires. Falleció en 1936, a los 69 años de edad.

<sup>47</sup> Aristóbulo del Valle, nacido en Dolores, Provincia de Buenos Aires, fue un abogado y político argentino. Fundador de la Unión Cívica y de la Unión Cívica Radical (UCR), y pieza clave de la Revolución del Parque de 1890. Murió en el año 1896.

expresividad gestual, realizada con una enorme capacidad técnica. Viene a representar la escucha ante la importante capacidad oratoria del Dr. Del Valle.

**El busto de Domingo Faustino Sarmiento** (Imagen 4.32), que es uno de los primeros elementos que se observan al ingresar por la puerta de Las Heras al perímetro de este jardín, fue hecho por el escultor argentino José Brodsky y fue emplazado al año siguiente, en 1907. Con su gesto adusto e inmutable, se lo colocó con el objetivo de rendir honor a uno de los impulsores del complejo.

Nos salimos del período sólo para mencionar que, años después, en 1928 y 2007 respectivamente, se le daría continuación a esta tradición con el emplazamiento de las **esculturas de Onelli** (Imagen 4.33) y **Holmberg** (Imagen 4.35). La del segundo director fue realizada en 1929, pocos años posteriores a su fallecimiento, mientras que la del primer director tuvo que esperar casi un siglo, hasta el año 2007. Probablemente esto se deba a que la figura de Onelli fue para su época de una reputación indiscutible por amplios sectores de la sociedad (Imagen 4.34), mientras que la de Eduardo Ladislao despertaba controversia, ya que tuvo el mencionado percance sobre el modo un tanto suspicaz en que había dejado su cargo, aún hoy poco esclarecido.

Hubo, además, otras cuatro piezas, que tienen fechas de elaboración inciertas. De todas maneras, se conoce que todas ellas fueron emplazadas en el Zoológico en los primeros años del siglo XX.

**“El cocodrilo y su presa”** (Imagen 4.36) es una escultura de hierro patinado que gobierna el centro de una fuente en el Zoológico. El autor es una incógnita, pero se identifica la firma de la importadora de Antoine Motteau (1870-1934)<sup>48</sup>. Por su alto grado de detalles y dinamismo, había sido expuesta en el *Palacio de Cristal* en la exposición universal de Londres de 1851. Otra de las piezas compradas a la misma importadora es **“Baco”** (Imagen 4.37), representación del dios romano del vino. De gesto alegre y como invitando a un brindis, se posa en la cabeza de un león. Se atribuye su autoría al belga Charles H. Veeck (?-1904).

---

<sup>48</sup> Antoine Motteau, con estudios de ingeniería en Francia, decidió en 1900 montar en Buenos Aires una herrería artística, que tendría gran éxito en la región. Contaba con la representación de galerías y firmas francesas para la realización de piezas según los modelos europeos. A su vez, artistas argentinos asistían a la compañía de Motteau “para fundir sus obras en bronce en Europa” (Díaz y Fernández, 2016: 136).

Por otro lado, la **“Niña con flores”** (Imagen 4.38): una escultura de mármol blanco esculpida en piedra, con una base de mármol rojo y un basamento de mampostería, donada por Emilio Mitre, hijo del célebre Bartolomé. Es una réplica de una obra del escultor italiano Antonio Canova, referente en su profesión.

Y, por último, está la **“Venus de Milo”** (Imagen 4.39), una réplica exacta de la original, donada por Santiago Canale, quien era el empresario propietario de las confiterías “El Águila”<sup>49</sup>. Nuevamente, como parte de los procesos y las dinámicas que venimos analizando, se observa en todas estas obras la pretensión de pertenencia a la historia cultural occidental, la estética del *embellishment*, y las similitudes expositivas entre las exposiciones universales y las instituciones de saber científico como es el zoológico.

#### **4.2.1. Un paseo por el Zoo: un viaje imaginario por el mundo... y hacia el pasado**

Los estilos arquitectónicos en el Zoológico se combinan y amalgaman en un viaje para el visitante alrededor del mundo. De igual manera, con la especie de “racconto” realizado de algunas obras de arte en el zoo, observamos que la concepción de la época hacía que las mismas embellecieran el paseo. Eran formas de hacer elegante y señorial el mismo, en simultáneo que se suscribía a la idea de las “bellas artes”, siempre consideradas límpidas y elevadoras del buen gusto y el espíritu. Así, originales y copias eran realizados para el jardín zoológico, pero también la donación de piezas era una forma de generar pertenencia en aquellas personalidades pudientes que operaban de “mecenas” con dicha acción.

De la mano de algunos planos de época del Zoológico, puede narrarse una suerte de recorrido imaginario por el Zoológico a principios del siglo XX, durante la dirección de Onelli. El sentido del recorrido trazado será el que se propone, con el vector color rojo, en el plano de 1893 (Imagen 4.40). Pero la disposición de los elementos (como edificios, esculturas y caminos) será marcado según la información proporcionada el plano de

---

<sup>49</sup> La misma, como ya se ha narrado, tenía, además de en el Zoo, su sucursal original en el cruce de las avenidas Callao y Santa Fe.

1917 (Imagen 4.41), año en el que situaremos este paseo imaginario, y al cual debemos tomar como base principal.

Es fin de semana y nos propusimos visitar el Jardín Zoológico de Buenos Aires, del que tanto oímos hablar. En un primer momento, luego de comprar nuestro ticket, ingresamos al predio por el pórtico del Arco del Triunfo (1) ubicado en la convergencia de las avenidas Las Heras y Santa Fe. Impoluta, nos recibe en una plazoleta la estatua en honor a Sarmiento (2), un viejo conocido en nuestras lecciones escolares, y ahora descubrimos que también padre-fundador del Parque Tres de Febrero y del Zoo. Casi como en una inmersión o viaje en el tiempo, la Antigüedad clásica se nos hace presente en el horizonte mientras rodeamos el Lago Darwin, apenas percibimos que en la isleta gobiernan las “ruinas bizantinas” (3). El pabellón de los loros es uno de los primeros edificios que encontramos (4), con especies coloridas que jamás imaginamos podrían existir. Luego de realizar una apreciación de 360 grados de semejante construcción de estilo morisco, podemos optar por tomar un refrigerio en la Confitería del Águila (5), o bien descansar en la frescura de sus jardines exteriores, bajo la atenta mirada de la majestuosa Venus (6).

Al proseguir con nuestro camino, nos dejamos embelesar por la sinuosidad de una boa o la marcha zigzagueante de un lagarto, dado que pasamos por el recinto que alberga a víboras, reptiles y al puma (7). Los antílopes y canguros serán los próximos especímenes que observaremos, morando en la choza de estilo grotesco (8). Una combinación de seres y escenarios por demás diversos en tan sólo unos pocos metros de recorrido...

Elegimos seguir en paralelo a la Avenida Sarmiento para, luego de atravesar un puente que nos da paso a través de uno de los lagos, observar a nuestra izquierda la fina arquitectura del pabellón ruso, que alberga algunos mamíferos, a los cuales difícilmente asociaríamos a la Rusia (9). El eclecticismo de estas cuestiones es algo que también acaba por cautivarnos en este viaje de idilio. Al continuar, podemos tomarnos una pausa ingresando a una isla en el centro de uno de los lagos, al lado de la pagoda (10) y sus ciervos de Japón. La vista panorámica que tenemos desde allí, de una gran parte del predio, es fenomenal. Al continuar, no será posible amainar nuestro asombro, dado que a lo lejos ya podemos divisar la altísima fisonomía de una jirafa (11), al lado de otra construcción con elementos propios del islam.

Tenemos la posibilidad de salir del Zoo por la Avenida Alvear, en cuyo caso la obra “Pescadores Pescados” (12) será de las últimas cosas que veríamos. Sin embargo, sabemos que nuestro trayecto puede continuar, dado que hay más maravillas por ver y la intriga por ello nos gana. Sin ir muy lejos, un castillo neogótico con osos de diferente tipo (13), está frente a nosotros. Un edificio casi de cuento, que nos evoca a diversas regiones de las Europas o a alguna lectura de fantasía.

A su lado, para sorpresa nuestra, hay una figura que años antes pudimos ver en las fiestas patrias en el centro porteño. Cómo olvidar aquella estructura decorativa de acero, que ahora está dominada por la imponente presencia de un cóndor andino (14), orgullo nacional de nuestra Patria, que, según cuentan, merodea las alturas de los Andes. Al avanzar, nuevamente nos alejamos de estas Pampas, ya no sabemos bien a dónde, pero es que un hipopótamo se revuelca frente al pabellón quirguiz (15). Afortunadamente, los carteles indicadores logran ubicarnos y darnos una idea sobre los animales que presenciamos. Luego, con forma amesetada vemos una construcción propia de la India, o lo que asociamos a ella: es ni más ni menos que el templo hindú de cebúes (16). Cuánto detalle en sus paredes, y qué figuras tan extrañas las allí representadas, mezcla de animales y humanos.

Al volver sobre nuestros pasos y dirigirnos hacia lo que es el centro del complejo, pareciera que nos hallamos en la Antigua Roma (17), ya que un edificio circular nos traslada directamente allí. No queremos molestar a las madres que asisten a alimentar a sus criaturas y, quién dice, tampoco a algún intimidante legionario, siempre con su *gladio*<sup>50</sup> bien afilada. Además, ya es hora de un nuevo descanso y qué mejor que poder disfrutar de un espectáculo musical en este bello jardín. Justo a tiempo hemos llegado para escuchar a la banda del Regimiento de Patricios, que, en la glorieta (18), ni el mismísimo dios Baco (19), copa en mano, quiso perderse.

Ahora retomamos la marcha, donde pronto nos topamos con la Casa egipcia (20) y sus simpáticas suricatas: ellas parecieran siquiera percatarse de la feroz contienda que está teniendo lugar entre el cocodrilo y su presa (21) a escasos metros del lugar. Para nuestra suerte, pronto encontramos a los mansos ciervos que residen en lo que parece una

---

<sup>50</sup> Espada corta que era usada como arma principal en el combate cuerpo a cuerpo durante la época de la República y el Imperio Romano.

armoniosa casa rural de fin de semana (22). A su lado, se encuentra la “Niña con flores” (23), descansando en una cálida tarde veraniega.

Luego de pasar a estar del lado que linda con la Calle Acevedo, advertimos que a lo lejos hay un corral demasiado grande, más que todos los que hayamos visto antes. ¡Elefantes! Asiáticos y africanos, se mueven de aquí para allá y buscan con sus trompas que les demos algún bocadillo. Decenas de niños se pasman, con franca admiración en sus rostros, ante su mera presencia. El edificio que hace de su casa es por igual fenomenal (24), con motivos hinduistas, lo que nos recuerdo a alguno que ya hemos visto hace no mucho rato.

Cuando llegamos nuevamente al Lago Darwin, cuando creíamos que ya nada podría asombrarnos, el pabellón de los felinos (25) nos muestra cuán equivocados estábamos. Tras sus barrotes, observamos el rugir de las panteras y leones. Un espectáculo que atemoriza a grandes y pequeños por igual, pero que no cesa de encantar nuestra mirada. La escultura “El Eco” (26), con su blanca figura oyente, es la última imagen que nos queda. Tal vez tan sólo quiera que le narremos las aventuras que hemos tenido la fortuna de vivir.

Las campanadas ya sonaron y, con ello, se nos indicó que es hora de abandonar el lugar. Vaya día espléndido hemos pasado. Nunca ha habido momento para el aburrimiento, más bien todo lo contrario. En cada rincón, una nueva sorpresa. Pero el domingo ya está por terminar y haber viajado por el mundo nos ha dejado exhaustos... Para colmo, la inminente jornada laboral nos indica que mañana debemos madrugar.

<b>REFERENCIAS</b>	
<b>Número</b>	<b>Pieza en el recorrido</b>
<b>1</b>	Entrada: Arco del triunfo
<b>2</b>	Busto de Domingo Faustino Sarmiento
<b>3</b>	Ruinas Bizantinas (columnata)
<b>4</b>	Pabellón de los loros
<b>5</b>	Confitería “El Águila”
<b>6</b>	Venus de Milo
<b>7</b>	Recinto de puma, víboras y reptiles

<b>8</b>	Choza
<b>9</b>	Pabellón ruso
<b>10</b>	Pagoda
<b>11</b>	Casa de las jirafas y las cebras
<b>12</b>	“Pescadores pescados”
<b>13</b>	Casa de los osos
<b>14</b>	Condorera
<b>15</b>	Pabellón quirguiz
<b>16</b>	Templo hindú de cebúes
<b>17</b>	“Templo de Vesta”
<b>18</b>	Pabellón de la música / Glorieta
<b>19</b>	“Baco”
<b>20</b>	Casa egipcia / Monario
<b>21</b>	“El cocodrilo y su presa”
<b>22</b>	Recinto de ciervos / <i>Chalet</i>
<b>23</b>	“Niña con flores”
<b>24</b>	Templo hindú de elefantes
<b>25</b>	Pabellón de los felinos
<b>26</b>	“El eco”

## Capítulo 5. El Zoo como ámbito de esparcimiento, educativo y recreativo para la comunidad

5.1 La experiencia del visitante: imágenes brindadas y el espectáculo

5.2 Rol de educación en ciencias y una manera de generar pertenencia al “patrimonio” argentino

5.2.1 Eduardo Ladislao Holmberg

5.2.2 Clemente Onelli

*“He podido constatar, que los animales como la jirafa, el elefante, el hipopótamo y otros señores de menor importancia, devolvían en confianza a su director lo que él les daba en amabilidad.”*

(MCBA, 1912: 270)

### 5.1. La experiencia del visitante: imágenes brindadas y el espectáculo

El espectáculo es una de las industrias y producciones más importantes de la economía y la sociedad actual, y deriva en una amplia gama de imágenes-objetos. A partir de esta idea, es posible de pensar el zoo como un dispositivo ambivalente, es decir, como una de esas imágenes-objeto, que tiene por fin última la propia reproducción del espectáculo, por ende de la sociedad<sup>51</sup>. El espectáculo se trata de la separación y la abstracción. El espectáculo es lo irreal que representa lo real, y nos aleja de ello: “el espectáculo reúne lo separado, pero lo reúne en tanto que separado, sostiene Debord, (1967-1995: 12-18). El Mundo en su conjunto, por su vastedad, es inabarcable para una persona. El zoo da la imagen de un mundo “al alcance de la mano”, reúne “porciones” del mundo y las aglutina.

Sigue Debord que “el espectáculo en general, como inversión concreta de la vida, es el movimiento autónomo de lo no-viviente” (1967-1995: 8). Vaya desafío plantea esto, entonces, para pensar el caso de los zoológicos: el patrimonio museístico a exponer aquí

---

<sup>51</sup> Para ampliar al respecto de la reproductibilidad del espectáculo, con palabras del propio Debord: “el espectáculo no es más que la economía desarrollándose para sí misma. Es el reflejo fiel de la producción de las cosas, y la objetivación infiel de los productores” (Debord, 1967-1995: 12). Quiere decir que el espectáculo en sí no persigue meta alguna más que su propia reproducción. No hay un punto de llegada, sino un continuo desarrollo imparabile.

sí está biológicamente vivo. De todas maneras, permanece la idea de irrealidad por tratarse del “montaje” de una naturaleza representada, hecha espectáculo. Se inserta a la naturaleza en la urbe, por medio del espectáculo.

Ya hemos señalado la analogía entre el zoo y el museo, en especial porque ambas instituciones comparten claros y explícitos fines de instrucción a distintos grupos sociales. Existía en las élites una ciega confianza civilizatoria en que la diseminación de los valores burgueses constituía una mejora y una “elevación” para la sociedad en su conjunto (Bennet, 1995: 47). Al mismo tiempo, el sistema tenía en el espectáculo un mecanismo de defensa para intentar mantener el statu quo vigente hasta entonces (Debord, 1967-1995: 61). La mirada escópica de los visitantes, por su parte, bregaba por una coerción invisible, en la medida que cada persona buscaba encajar en la imagen aceptable idealmente, al ser observadas de manera vigilante por los otros (Bennet, 1995: 51). En este sentido, el zoo opera nuevamente como un museo, con la particularidad única de ser un museo de ejemplares vivos. Específicamente, el zoo de Buenos Aires tenía la misión de que “la gente del pueblo se divierta inocentemente conducida por el jefe de familia que ese día se dedica a ella no frecuentando establecimientos de juego ni despachos de bebidas” (palabras del director Onelli extraídas de: Censo de Buenos Aires de 1910, Tomo III: 387).

En términos de la experiencia vivida, como hemos largamente aludido durante los capítulos anteriores, la disposición y la organización de un parque público no era aleatoria: las mismas buscaban “romper” (más bien equilibrar) con la organización cuadrangular de la ciudad moderna. Las formas utilizadas para los caminos de los transeúntes y carruajes solían ser ovaladas o circulares. Se intentaba de alguna manera “desorientar” al visitante, tan acostumbrado a las paralelas y perpendiculares como forma de ubicación.

Desde el punto de vista de la experiencia de los visitantes, ese diseño de los senderos del Zoo recreaba la sensación natural que se podía vivenciar hasta entonces únicamente en las entrañas de un bosque, una sabana, un estero y tantos otros biomas y ambientes naturales. Operaba allí una suerte de encantamiento “naturalizante”, que quitaba de la dinámica habitual del día a día al visitante. Sin embargo, aquella naturaleza del parque nunca perdía del todo su carácter racional: buscaba ser expuesta de una manera armoniosa y al servicio de la comunidad. Habría de vérselos los rasgos artificiales para

que se conformara una imagen civilizada, no salvaje. El zoo mantuvo esta misma lógica para su trazado. Ese trazado, desde 1888 en que se muda a su predio definitivo, fue diagramado inicialmente por Eduardo Ladislao Holmberg, el primer director, y apenas si se modificó durante toda la historia del complejo.

Entonces, teniendo en cuenta que el zoo es una combinación entre un parque, una institución científica y una exposición espectacularista, el producto final es algo particular. E incluso, dado que la propia experiencia histórica nos lo ratifica, diremos que es más que la suma de sus partes: devino en un tipo de dispositivo que recreó el mundo hacia el interior de una ciudad.

Desde hacía unos años y aún para aquella época en que nació el zoo, estaba en auge el género denominado “literatura de viajes”, atribuido a Alexander Von Humboldt. Es un tipo de escritura ecléctica, que tiene por objetivo dar a conocer las particularidades de un lugar. Más aún, se torna un género que puede reunir en su interior varios otros, con diferentes registros: desde la inclusión de datos estadísticos y biofísicos, científicos en general, sobre el lugar, hasta diarios personalísimos de las sensaciones del autor que lo escribe, pasando por crónicas y minuciosas descripciones del paisaje que se observa, e incluso pasajes de explicitada ficción y casi que novelas (Williams, 2010: 60). De alguna manera, el zoo puede ser pensado como un espacio en el que se le permitía al visitante ser protagonista de esos grandes relatos, hermanándose con Humboldt, Darwin e incluso Florentino Ameghino<sup>52</sup>, por citar algún exponente local.

Bien dijimos que el primer zoo porteño se inauguró con una colección casi exclusiva de animales autóctonos, que Sarmiento solicitaba le fueran enviados, vía cartas de su puño y letra, a los gobernadores de las provincias argentinas. Propietarios de campos y tierras en el interior del país también fueron parte de los primeros donantes<sup>53</sup>. Algunas de las

---

<sup>52</sup> Florentino Ameghino nació en 1853 o 1854 (indeterminado) en el Reino de Cerdeña. Fue un naturalista multifacético, emparentado a la labor del “Perito Moreno”. Fue director del Museo de La Plata y del Museo Nacional de Buenos Aires. Hoy es recordada su teoría *autoctonista*, por la que el hombre americano podría haber tenido su origen evolutivo en la propia Pampa. Murió en el año 1911. Diversos sitios e instituciones hoy llevan su nombre en honor a su figura.

<sup>53</sup> De este grupo de primeros donantes, algunos fueron: Tulio Méndez, Emilio Bunge, Julio Campos, Pedro Bojorje, Antonio Sáenz Valiente, Gerónimo Canale, Uladislao Frías, Carlos Pellegrini, Onésimo Leguizamón, Saturnino Unzué, Juan Cruz Varela y Nicolás Levalle (Del Pino, 1979: 34).

especies iniciales fueron aguará guazú, hurón, guanaco, zorro, alpaca, chajá, aguatí, carpincho, león (puma)<sup>54</sup>, ñandú y aves varias.

Es un hecho que las muestras zoológicas en la Argentina se desarrollaban siguiendo los parámetros científico-museísticos (el ordenamiento taxonómico) “traídos” de Europa. En el caso argentino que estudiamos, acontece una decisión explícita de dar a conocer especímenes del país, que por aquel entonces estaba en vías de su consolidación estatal.

Hacia el año 1888, la colección había crecido y se había enriquecido en variedad, también en cuanto al origen de esas especies animales. Para entonces el inventario enumeraba: tigres<sup>55</sup>, pumas, gatos monteses, coatíes, osos europeos, osos hormigueros, zorros, cóndores, buitres, cigüeñas, chuñas, gaviotas, águilas, caranchos, lechuzas, dromedarios, alpacas, guanacos, ciervos, cebúes, avestruces nacionales y africanas, chajáes, tapires, carpinchos, jabalíes, “chivas”<sup>56</sup>, conejos, liebres, serpientes, y, nuevamente, diferentes aves.

Al respecto, existe correspondencia datada en la década de 1880 entre Carlos Pellegrini y el intendente de la ciudad, Torcuato de Alvear, en la cual el primero le comenta al funcionario las virtudes de conformar un zoológico moderno, para el que, entre otras cosas, se deberían comprar ejemplares de animales exóticos en las Europas. Un pasaje de una de esas cartas de Pellegrini (fecha en el año 1883) nos aporta un dato clave:

“Ud. Sabrá que el único individuo que hace el comercio de animales salvajes es Carlos Hagenbeck, que vive en Hamburgo. Tiene cazadores en todas partes, que le remiten los animales y le permiten proveer todos los pedidos.”<sup>57</sup>

Un solo privado era el único comerciante, de especies animales exóticas. Pellegrini busca persuadir a Alvear de las ventajas de hacerse con especímenes mediante la compra a esa compañía, elogiando la diversidad del “stock” disponible en Hamburgo (la correspondencia incluía una lista de especies con sus respectivos precios). El propio

---

<sup>54</sup> Para entonces era común que se refirieran a los pumas y felinos similares con el genérico “león”. De igual manera sucedía con los “tigres”, los cuales refieren en estas latitudes a lo que hoy reconocemos como “yaguareté”. Elegimos respetar la nomenclatura de esos años, pero aclarando para el lector contemporáneo de hoy.

<sup>55</sup> Por lo ya referido en la nota al pie anterior, desconocemos a qué tipo de felino específico se refiere.

<sup>56</sup> Entendemos por “chiva” que se trata de algún tipo de caprino.

<sup>57</sup> Citado en Del Pino (1979: 41)

Pellegrini estaba en persona allí abocándose a esas tareas. La intendencia acabó por aprobar la compra de animales gestionada por Pellegrini.

La forma de adquisición no se restringía a aquella vía, ya que también se realizaban compras y trueques entre diferentes instituciones zoológicas del Mundo según la conveniencia de las partes involucradas en cada caso. Así, se dio numerosas veces que cuando el zoo de Buenos Aires buscaba un ejemplar del que carecía, podía ofrecer a cambio alguno del que contara con más de uno.

De todas maneras, en esos primeros años y por varias décadas más, el mayor flujo de abastecimiento de esta institución zoológica provenía del interior del país. Esto lo demuestra un recuento rápido realizado en 1889 para dar cuenta del estado de situación del zoo luego de que se hubieran producido numerosas muertes: de 600 ejemplares, más de la mitad eran autóctonos (Del Pino, 1979: 66). Para suplir esta carencia de animales alóctonos, se realizó nuevamente una adquisición a la Casa Hagenbeck, que siempre traía en sus comitivas a cuidadores profesionales que enseñaban a los locales los requerimientos físicos y fisiológicos que requería cada nueva especie.

Las primeras adquisiciones por parte del zoo porteño a la compañía de Hagenbeck datan de los inicios de la institución. Se buscó con estas adquisiciones poder ampliar la colección de animales con especies de lugares lejanos, ya que inicialmente se contaba casi en su totalidad con especímenes autóctonos de la Argentina, que para la época no atraían tanto al público (Vasta, 2017). Observamos pues un engrosamiento y una diversificación de la colección, a la que se agregaron también animales “extranjeros”. Pero, como contrapartida, también vemos que esta diversificación y engrosamiento nunca cesó de realizarse con especies propias de la Argentina.

## **5.2. Rol de educación en ciencias y una manera de generar pertenencia al “patrimonio” argentino**

Para analizar el zoo porteño, tomaremos nuevamente como ejemplo el caso del *Jardin des Plantes* de la ciudad de París. Museo de historia natural, jardín botánico y menagerie son

sólo algunos de los recintos que contenía, y aún tiene, el Jardin des Plantes. Y es que en una época donde los grandes protagonistas de las ciencias modernas eran los naturalistas, el complejo parisino supo tener como sus directores a figuras de la talla de Georges-Louis Leclerc (conde de Buffon), Louis Jean Marie Daubenton, Jean-Baptiste Lamarck o Georges Cuvier. Gracias a sus aportes a las ciencias biológicas y las naturales en general, es que hoy en día cada uno de ellos tiene en el lugar una estatua u otra construcción arquitectónica alegórica a su figura. De manera similar, el devenir del Jardín Zoológico de Buenos Aires estuvo en gran parte signado por la impronta que sus dos primeros directores le dieron, y es ese el criterio, el de su protagonismo, el que guiará el desarrollo a continuación.

### **5.2.1. Eduardo Ladislao Holmberg**

La historia de Eduardo Ladislao Holmberg (Imagen 5.1) es la de un naturalista, con todas las letras. Aquella figura, ya canónica para los estudios sobre la modernidad, responde a un perfil de personalidad laboriosa, con saberes, tareas y adscripciones múltiples y fuertes motivaciones intelectuales, con tintes románticos, también. Es algo que para nuestra época sería imposible, dado el alto grado de especialización disciplinaria existente en el terreno científico.

De formación en medicina, nunca se interesó por su ejercicio y sí más bien por sentar las bases de un fértil entorno científico, que era casi nulo para aquel entonces en el país. Se abocó a realizar viajes a la Patagonia, a hacer estudios taxonómicos de insectos y a participar en diferentes asociaciones que hacían a la sociabilidad e intercambios de los naturalistas de estas latitudes. Su preocupación fue bien conscientemente enfocada al crecimiento de las ciencias “de la Naturaleza”, espacio que para él y otros pensadores estaba vacío en Argentina, y que era condición necesaria para el enriquecimiento moral y material de toda gran nación. Por eso mismo, bregaba por el impulso estatal de las empresas científicas.

Participante de diferentes expediciones y proyectos estatales oficiales, tuvo una notoriedad por su decidida toma de posición política a favor del evolucionismo, polémica que para mediados de la década de 1880 había cobrado gran relevancia en Argentina. A su vez, confrontó a quienes consideraba hombres de ciencia extranjeros<sup>58</sup>, no necesariamente por su origen sino a aquellos que no nutrían al crecimiento de la incipiente ciencia nacional y sólo se desenvolvían en ella por mero recelo personal<sup>59</sup>. El fomento de instituciones científicas útiles para la sociedad se le hacía algo imprescindible:

“Un Jardín Zoológico es una institución científica. Por sus exterioridades, puede pasar desapercibido el carácter fundamental de su existencia para aquellos que acostumbran examinar solamente la superficie de las cosas, dejando que les guíe un numen trivial. (...) Un Jardín Zoológico 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 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 (Revista del Jardín Zoológico de Buenos Ayres, 1893, enero: 3–4).”<sup>60</sup>

Una condición para que el zoo porteño fuera un instrumento dedicado a la instrucción pública era generar cierta masividad en la concurrencia, que fuera popular entre la población. Para ello, era necesario que el precio de la entrada fuera económicamente accesible para todas las capas de la sociedad. Así reza el artículo Nro.100 del “Reglamento del Jardín Zoológico” de 1893: “Por decreto reciente, el precio habitual será de diez centavos. Los jueves: veinte centavos para las escuelas con sus profesores a la cabeza, y el primer domingo de cada mes, así como en las Fiestas Patrias, la entrada será libre.” (Del Pino, 1979: 64). De igual manera, observamos en estas líneas que, ya desde los primeros años del Zoo, la escolaridad fuera uno de sus públicos privilegiados. De hecho, el Zoo

---

<sup>58</sup> Acerca de este posicionamiento crítico respecto de la participación de profesionales extranjeros, Paula Bruno sostiene que “Holmberg realizaba así una denuncia: los científicos extranjeros a cargo de instituciones centrales apostaban a consolidar un perfil con aceptación europea en detrimento de la institucionalización de la ciencia en Argentina” (Bruno, 2018: 121).

<sup>59</sup> “Oponía dos figuras: la del ‘verdadero sabio’ y la del ‘ignorandum pretenciosum’. Los primeros eran aquellos que se comprometían con el país y podían fusionar lo artístico con lo científico (E. L. Holmberg, 1882: 74), mientras que los otros eran los pretenciosos que solamente tenían ansias de figuración, y no se preocupaban por las necesidades del país” (Bruno, 2018: 122).

<sup>60</sup> Citado en Bruno (2018: 129).

formó parte de un conjunto de instituciones y estrategias pensadas para sostener una instrucción pública con el objetivo de aportar a la educación de un ciudadano con valores nacionales e intereses sanos.

La dedicación de Holmberg para con el zoológico fue extraordinaria. Su planeamiento inicial se debe en gran parte a su nombre. Más allá de quienes ansiaban un ornamento urbano para gozo de las élites al mismo tiempo que una institución pública para el común de la sociedad, la bibliografía atingente<sup>61</sup> nos cuenta que el director del zoo fue la pieza clave que también lo orientó hacia la creación de un espacio para el desarrollo del quehacer científico. Se insertaba la dimensión y el espíritu científicos al zoo, como algo que en adelante ya nunca se perdería.

La creación de la Revista del Jardín Zoológico fue otra de sus obras. Con su impulso y ese carácter científico con que se dotó al zoo, esta publicación contó, a través de sucesivos volúmenes, con notas de autoría de celebridades del renombre de Ameghino o Juan Bautista Ambrosetti<sup>62</sup>.

“¿Para qué sirve un establecimiento público como el que dirijo, si no ha de ofrecer para estudio su rico material a los hombres de ciencia? Al menos guardo un orgullo como argentino, y es que he facilitado esto. Mientras yo sea Director del Jardín, los trabajadores de la ciencia, los Ameghino, Lynch, Quiroga, Arata y Ambrosetti, encontrarán siempre en el establecimiento público a mi cargo no sólo los elementos que como director pueda proporcionarles, sino también los que mi propia acción individual encuentre para facilitarles cualquier tarea. Me siento solicitado por la necesidad de conservar en estas páginas una nota del presente, para cuando se cambie en lejano pasado y quiera algún curioso comparar los elementos de uno y otro tiempo.”<sup>63</sup>

Sin embargo, Holmberg nunca recibió un apoyo generoso por parte de los intendentes municipales. El desinterés a veces era la norma, y las frustraciones para este hombre se traducían en incomunicaciones y varios proyectos trancos. Pero su decisión se anteponía

---

<sup>61</sup> Al respecto, consultar por ejemplo la obra de Del Pino (1979: 35), ya citada, que narra la historia de este zoológico, en el que la figura de Holmberg es por demás destacada.

<sup>62</sup> Juan Bautista Ambrosetti (1865-1917): el entrerriano fue pionero en el desarrollo de la Arqueología y Etnografía en la Argentina. Entre otras cosas, se destaca su “descubrimiento” del Pucará de Tilcara, en la Quebrada de Humahuaca, Provincia de Jujuy.

<sup>63</sup> Citado en De Pino (1979: 71).

para que poco a poco se fueran realizando las obras ingenieriles claves en la zona, como fueron las tendientes a prevenir las recurrentes inundaciones. Su buena gestión al mando de la institución puede atestigüarse con el número testigo de hasta 200 mil<sup>64</sup> asistentes en un mes hacia el año 1893.

Con todo, a pesar de que Holmberg continuaba publicando destacables monografías e informes, con el correr de los años el desgaste fue inevitable. Su trayectoria al mando del zoo culminó en 1904, cuando fue destituido por incompetencia. Son varias las versiones al respecto, entre las que se destacan tres. La primera habla de discrepancias en la gestión cotidiana con el Intendente Adolfo J. Bullrich. La segunda refiere a un altercado con el mismísimo Julio Argentino Roca (Imagen 5.2), por entonces Presidente de la Nación: en ocasión de una visita al Zoológico que el mandatario hizo en carruaje, Holmberg hizo público su desagrado cuando “mandó colocar un molinete en el medio de la entrada con un tablero blanco con grandes letras negras que informaban: ‘EL JARDÍN ZOOLOGICO ES UN PASEO PÚBLICO, PERO NO HA SIDO FORMADO PARA SOLAZ DE LOS FUNCIONARIOS PÚBLICOS’” (Esparrach y Sassaroli, 2022: 52). La tercera versión es la que se alegó de manera oficial y versa sobre un accidente con los elefantes, en el cual dos ejemplares escaparon de su recinto al romper el cerco que los contenía: cerco que el director ya había denunciado deficiente y que debía de ser reacondicionado para cumplir eficazmente su función. Más allá de lo fáctico, también se sospecha que la posición manifiesta de Holmberg en favor del evolucionismo era algo que generaba resquemores (Esparrach y Sassaroli, 2022: 53). De cualquier manera, un desenlace trágico y de frustración para quien fuera un laborioso y generoso idealista, que tanto legó a la historia urbana, científica y cultural de estos lares.

### 5.2.2. Clemente Onelli

Clemente Onelli (Imagen 5.4), el segundo director del Jardín Zoológico de Buenos Aires, tuvo un perfil carismático y extravagante, y logró ampliar todavía más la cantidad de

---

<sup>64</sup> Número extraído de la página 66 del libro de Del Pino (1979).

personas concurrentes. A tal punto llegó dicha fama, que para la época era muy común en la ciudad englobar como “cosas de Onelli” a algunas actitudes bizarras propias de la personalidad de su autor (Gringauz, 2013: 11). Más allá de las habladurías, hay acontecimientos y rasgos de su personalidad que respaldan estas apreciaciones.

Onelli había nacido en Roma, Italia, en 1864 dentro de una familia de buen pasar económico, por lo que accedió a altos estudios y se graduó en Ciencias Naturales. Sin embargo, malos manejos financieros lo llevaron a perder la fortuna familiar y lanzarse a la búsqueda de mejor suerte del otro lado del Océano. Así fue como en Argentina se desempeñó en numerosos cargos<sup>65</sup>, hasta que desde 1904 se avocó al Jardín Zoológico de Buenos Aires. Cumplió esa función hasta el año de su repentina muerte en 1924.

En sus propias palabras: “No se ha perdido de vista el objetivo principal de la Institución, que consiste en cultivar el espíritu de las masas y vulgarizar amablemente el estudio de las ciencias naturales. Se ha tenido en cuenta que un Jardín Zoológico no es tan sólo una exposición de fieras, sino también una contribución al estudio de faunas, así autóctonas como exóticas, a su aclimatación, repoblamiento crianzas, etcétera, a fin de llegar a las consecuencias prácticas de los estudios científicos” (Del Pino, 1979: 78). Se pueden observar aquí evidentes similitudes con las palabras de Holmberg citadas en la página 60 de este trabajo, en relación a los fines investigativo-científicos del establecimiento.

Interesado en destacar la utilidad de las ciencias para la educación e instrucción públicas, fue un gran promotor de una amplia gama de iniciativas atrayentes. La alternancia de los animales en exhibición, la incorporación de la venta de “merchandising” del establecimiento y hasta paseos en camellos y elefantes, fueron solo algunas de las vías que Clemente Onelli halló para hacer del zoológico un espectáculo prominente y en constante novedad.

Al espíritu científico que inauguró la figura de Holmberg, Onelli acentuó un tinte didáctico en la muestra, que ya se había configurado en la gestión anterior. Al respecto, por ejemplo, puede mencionarse la instalación de carteles indicadores y la elaboración de guías, todos con un léxico popular que permitiera un fácil entendimiento para el visitante no-experto. En el siguiente pasaje puede verse cómo el director del zoológico bregaba activamente

---

<sup>65</sup> Resalta su participación en algunas de las expediciones del “Perito” Francisco Pascasio Moreno (1852-1919) por la Patagonia.

por una participación masiva y popular en el dispositivo zoológico, ámbito que por su parte consideraba auspicioso para la ciudadanía en tanto alejaba a sus integrantes de las malas costumbres y vicios, aspecto que hemos señalado en páginas anteriores. Además, con la siguiente cita, ahora ampliada, se resalta el carácter democratizante e igualador en términos liberales:

“Las **veintiséis mil personas** que en un solo domingo y en las cuatro horas de la tarde invaden sus caminos y sus praderas, gente en su mayor parte del pueblo, es todo un pequeño mundo morigerado que se divierte inocentemente, conducido por los jefes de la familia y que en ese día se dedica a ella, no frecuentando establecimiento de juego, ni despachos de bebidas. Forman el gran núcleo de la población democrática de la capital, que puede moverse y trata de divertirse y que de buena gana gasta la insignificante cantidad de diez centavos para pasar la tarde de los días de fiesta, en una ciudad en la que escasean, en las horas diurnas, los entretenimientos baratos (Censo de Buenos Aires de 1910, Tomo III, p. 387).”<sup>66</sup>

Onelli también promocionaba el zoo a través de la prensa escrita, ámbito que no le era para nada ajeno ya que participaba de diferentes redacciones, por lo que de vez en cuando narraba acontecimientos (ficticios o reales, quien sabrá) que supuestamente estaban sucediendo en el zoológico (Imagen 5.10). Además, era una personalidad de tal excentricidad que generó e inventó diferentes celebraciones y novedades. Entre ellos, por ejemplo, la creación del “día del Árbol”, en honor a Domingo Faustino Sarmiento, enfocado en niños de edad escolar. También, la realización de diferentes jornadas de beneficencia, todo con tal de nutrir a la popularización del Jardín Zoológico, para el que se brindaba en cuerpo y alma (Gringauz, 2013: 16). Incursiones en la radiofonía y hasta una película (muda) fueron parte del repertorio de aquel director.

De esta segunda dirección es de la que ha quedado mayor cantidad de testimonios pintorescos, acaso en sintonía con la excéntrica personalidad de su encargado. En 1906 nació “la primera elefanta en cautiverio del Mundo”, según decían las autoridades del establecimiento. También en este período fue que se esbozó, en el año 1913, el proyecto de conformar un acuario subterráneo que conectara al zoo con el Jardín Botánico (Del

---

<sup>66</sup> Citado en Gringauz (2013: 12)

Pino, 1979: 96-107). Quizás por lo complejo de esta obra fue que nunca llegó a realizarse, si bien en las décadas subsiguientes se reflató la idea, siempre sin obtener éxito.

Pero sin dudas el hecho más descollante entre todas las excentricidades de Onelli ha sido el tipo de traslado que decidió darle en 1912 a la jirafa Mimí desde el puerto de Buenos Aires hasta el zoo. Con la excusa de que el carro encomendado no era apto para el traslado del animal desde su arribo en la ciudad, Onelli optó por llevar a la jirafa mediante una pequeña sogá atada a su cuello, caminando por la vía pública (Gringauz, 2013: 17). Y, lógicamente, la situación resultante fue por demás extravagante, al punto tal de atraer una gran masa de personas curiosas por tan descabellado espectáculo (Imagen 5.6), que por su parte también fue replicado por la prensa de la época.

En 1910, tuvieron lugar las celebraciones en Buenos Aires por el Primer Centenario de la Revolución de Mayo. Más allá de un clima de gran agitación y descontento social, de constantes movilizaciones y protestas anarquistas, el gobierno argentino siguió adelante con su intención de conmemorar la fecha con gran pompa y galantería. Así fue que, en este marco de festejos, acaso la visita internacional más prestigiosa que llegó al país fue la de la Infanta Isabel de Borbón, miembro de la Corona española. De sus múltiples actividades oficiales en su estadía, entre las que se destaca la colocación de la piedra fundamental del hoy conocido “Monumento de los españoles”<sup>67</sup> y una recorrida por la Sociedad Rural (Berjman y Schávelzon, 2010: 117), también está documentada su visita al Zoológico de Buenos Aires (Imagen 5.7 e Imagen 5.8). Ese sencillo acto nos da cuenta del gran orgullo que para las autoridades argentinas revestía esta institución, al darle lugar a tamaña investidura.

La dinámica pujante de sus dos directores iniciales dio al zoo una masividad inusitada, aún para aquella época. En 1910, se superaba el **millón de visitantes anuales**, lo que lo hacía acaso el zoo más visitado del mundo en términos relativos a la población local (que apenas alcanzaba 1,5 millones) (Gringauz, 2013: 21). Además, su aspecto llamaba la atención incluso a extranjeros, y las palabras del director del *Zoological Society Bulletin* (Nueva York) en 1905 así lo remarcaban:

---

<sup>67</sup> El nombre oficial es “Monumento a La Carta Magna y las Cuatro Regiones Argentinas”, y acabó de ser inaugurado para el año 1927.

“...existe ahora en Buenos Aires un Jardín Zoológico bien ideado y completamente desarrollado, que puede compararse favorablemente con los mejores de Europa y Norte América. La Municipalidad de la capital argentina ha establecido una institución zoológica de la cual podría estar orgullosa cualquier ciudad del mundo”.

En 1910, George Clemenceau, político francés, escribió sobre el zoo la siguiente frase: “Onelli ha tenido la idea de dar a los grupos más notables un palacio representativo de la arquitectura de sus países, y de aquí una agradable variedad de aspectos” (Del Pino, 1979: 115-117), notándose que las edificaciones no eran pasadas por alto tampoco en aquel tiempo.

Al fin y al cabo, el parecer de varios en cuanto a una Buenos Aires carente de divertimentos, primero, y el de otros tantos, años luego, que alegaban una mala organización del zoo o falta de suficientes especies, ahora se rendían todos ante el esplendor de este Jardín Zoológico radicado en Buenos Aires (Imagen 5.11 e Imagen 5.12).

## Capítulo 6. Últimas palabras

### Reflexiones finales

La relevancia urbanística, social, cultural y educativa del Jardín Zoológico de Buenos Aires es algo que atravesó a todas las aristas y las complejidades que se analizan en el presente trabajo. Fue una pieza irremplazable para la Ciudad de Buenos Aires, y su legado en términos urbanísticos y culturales es por demás prolífico. Incluso, quedan abiertas numerosas direcciones para profundizaciones temáticas alrededor de los tópicos que hacen a un fenómeno amplio como es el Jardín Zoológico de Buenos Aires y que, eventualmente, puedan ser retomadas en un futuro cercano.

Son muchas las dinámicas que, desde lo urbanístico, lo cultural, lo económico y lo político confluyen en el dispositivo zoológico aquí analizado. Ello, las particularidades de este caso concreto y una bibliografía que suele tocar sólo “de costado” al zoológico, acaban por constituir un proceso multifacético difícil de encasillar en su abordaje. Por momentos, la investigación se tornó una novedosa combinación de distintos marcos analíticos y puntos de vista al respecto.

La idea en torno a la relación de la nacionalización de colecciones privadas y la formación de diferentes instituciones de saber científico con la creación de los zoológicos modernos fue algo por demás explicitado. Antaño acervos privados pasaron, pues, a nutrir a aquellos nuevos espacios como un ámbito más del patrimonio natural y cultural de los países que, además, se estaban constituyendo en aquel entonces, y que precisaban de instancias simbólicas de legitimación.

La identificación y el foco de análisis estuvo puesto en los zoos que entre el siglo XVIII y el XIX eran de particular importancia para el entorno cultural y social de aquel entonces, o al menos los que servían de “guía” para la sociedad rioplatense. De esa manera, se pudieron observar las influencias foráneas que el Zoo porteño indudablemente tuvo, y las cuales amalgamaba de manera única, hasta formar algo nuevo.

El ocio urbano y la instrucción del ciudadano fue algo que como objetivo se buscó con los zoos. En términos históricos, la vía de concreción de ello fue por medio del gran poder

performativo en el imaginario popular que se alcanzó con una forma novedosa de exposición y disposición del recorrido.

Lo que hace al *grand public*, la formación de una cultura de masas, la formación de los estados nación y los espectáculos fueron todas cuestiones de vital importancia en esta investigación. Representó una preocupación a ser atendida para las élites en el marco del cosmopolitismo decimonónico que estaba en auge, que en la Ciudad de Buenos Aires se viabilizó mediante dispositivos urbanos como lo fue el Zoológico.

La lógica urbanizadora que se expandió para la construcción de la Buenos Aires moderna fue mucho más abarcativa y arrolladora que el impulso por la formación del zoo. Ya desde el caudal de bibliografía que existe para una cuestión y otra se puede constatar. Mayormente desde el campo de la Arquitectura existen para el ámbito local importantes trabajos que abordan el período comprendido en esta tesis. Por lo general, en los escritos, la labor al respecto se basó en intentar rastrear menciones o pasajes que aludieran al zoo. Al condensarlas, se pudo analizar las particularidades de esta institución.

Las imágenes encontradas fueron muchas y de buena calidad. El material hallado sobre todo en el Archivo General de la Nación (mayoritariamente en arduas jornadas de trabajo en la sede de Parque Patricios) fue valiosísimo no sólo en lo que hace a esta producción, sino en términos patrimoniales de la Argentina como país. De alguna manera, pudo ser constatada, con esta experiencia personal, la función centralizadora de almacenaje del acervo y de conocimientos nacionales que tienen algunas instituciones estatales.

Contrariamente a las presunciones iniciales, la obtención de mapas y planos de la ciudad fue algo particularmente esquivo y arduo. Existe un gran recelo alrededor de dichos objetos. Para colmo, lo más hallable es material editado y con un grado de detalle que no permite un análisis exhaustivo por parte de su lector. Quizás lo más accesible son las fotografías. Por averiguaciones realizadas con personal vinculado al actual proyecto “Ecoparque”, se supo que gran parte de los planos originales están sorpresivamente “extraviados” y se los supone morando ocultos en el patrimonio de algún coleccionista privado. De todas maneras, la hipótesis al respecto de que “la configuración espacial (interna) del predio del Jardín Zoológico de Buenos Aires y la arquitectura de los pabellones serían expresiones de la concepción de la naturaleza del mundo y, eventualmente, de formas de concebir el exotismo en ese tiempo” es algo que se sostiene.

Y es que se han podido encontrar elementos de estas cuestiones en el análisis del material obtenido, las cuales fueron volcadas mayormente en el cuarto capítulo.

Sobre la identificación de los modos de funcionamiento del zoo como un ámbito de esparcimiento, educativo y recreativo para la comunidad en general, se evidenció la generación de un cierto “imaginario geográfico” montado sobre esa naturaleza “envasada” que se mostraba en el zoo para el público cosmopolita. Dado que prácticamente no existen los escritos que en términos de imaginarios geográficos versen sobre el zoológico de Buenos Aires, este punto representó un enorme desafío ya que, para avanzar, se tuvo que hacer esfuerzos de abstracción que permitieran pensar con casos análogos al presente. Se tiene la convicción de que aquí está uno de los puntos más valiosos y novedosos que esta tesis, humildemente, brindará.

En cuanto al lugar de realización de este trabajo, finalmente tuvo que ser realizado mayormente en el ámbito hogareño, por los sabidos motivos que hicieron a la pandemia y las restricciones de acceso a lugares públicos y de movilidad en general. Recién una vez que las medidas sanitarias respectivas lo permitieron, se comenzó a acceder al Instituto de Geografía, así como a los diferentes lugares que el trabajo precisaba. En ese sentido, el primero de los sitios visitados fue justamente el Ecoparque de la Ciudad de Buenos Aires, por tratarse de un espacio al aire libre. Posteriormente, fue de utilidad conseguir acceder a diferentes archivos, para así poder obtener de allí fuentes y bibliografía del período.

En conclusión, el zoológico de Buenos Aires se constituyó en un espacio público, con toda la novedad que para la época ello conllevaba, que vino a introducir una naturaleza controlada en la ciudad. La miniaturización, sumada a la pregnancia cognoscitiva que implicaba la observación directa de animales hicieron, por un lado, a la adscripción de los valores cosmopolitas metropolitanos, y, por el otro, al robustecimiento de una incipiente identidad nacional.

## Epílogo

Con la realización de esta tesis de Licenciatura, creo haber podido comenzar a ejercer el oficio investigativo en el que tanto anhelo desarrollarme como profesional. La misma supuso un enorme esfuerzo, por las diferentes tareas nuevas que tuve que llevar a cabo. Descubrí la soledad y las dificultades a las que muchas veces uno se enfrenta en la labor. He empezado a trabajar de forma autónoma, tal como esta etapa de mi formación requiere. En ese proceso, he tenido que dejar de lado algunas ambiciones intelectuales desmedidas, para cabalmente entender que el tema abordado no podría agotarse con mi trabajo actual y que, llegado el caso, quedaría un terreno fértil para elaboraciones a futuro. El riesgo de dispersión fue algo con lo que tuve que aprender a convivir, y a menudo fue necesario tener bien presente la necesidad de captar únicamente particularidades del zoológico en cuestión. Diferentes momentos puntuales se tornaron puntos de inflexión, en los que me vi en la obligación de reacomodar las expectativas y tareas concretas a realizar. Puntualmente, ganar flexibilidad fue un importante desafío para mí.

Especialmente quisiera destacar al Archivo General de la Nación y a su personal, que, con su profesionalismo y dedicación, hicieron que mi inexperiencia en el oficio de la investigación se viera bien disimulada. Lo mismo ocurrió, tiempo después, con el personal del Archivo de Aysa y del Archivo de la CABA: personas que cuando vieron la pasión con que me desempeñaba, me allanaron los problemas en el acceso a valiosos materiales.

La tesis realizada podrá servir a modo de plataforma a partir de la cual continuar trabajando, y de ninguna manera propone dar por agotado el tema. Sea este caso en específico o no, es seguro que el marco temático ampliado, alrededor de la creación de una cultura metropolitana cosmopolita, los espectáculos modernos y la configuración del espacio público son ejes que me interpelan fuertemente.

En líneas generales, creo haber podido aprender una forma de trabajo consistente para el trabajo académico- intelectual que el contexto nacional pretende. Estoy convencido, de igual manera, de haber podido resaltar la importancia histórica y patrimonial que el sitio zoológico y su arquitectura tienen para la Ciudad de Buenos Aires y el país entero. Espero

de ese modo haber aportado algo al conocimiento ciudadano sobre su espacio de vida, y así que la sociedad local tenga un elemento más desde el que identificarse, re-pensarse y apropiarse del lugar en el que vive, para soñar con un entorno más justo e igualitario a futuro.

En el plano personal, el camino transitado me hizo empezar a pensarme a mí mismo como un profesional. Si bien los plazos que tracé inicialmente eran realistas, diferentes situaciones (desde el contexto mundial hasta dificultades en el plano personal) hicieron que la tarea aludida se demorara más de lo que había planeado. De cualquier manera, sirve ello para entender las vicisitudes que la vida puede presentar, y las acciones y estrategias que uno adopta para sortearlas. Y para una vez más recordarse a uno mismo que es un derrotero que ha de ser disfrutado mientras se surca.

A quien con su lectura (o su escucha) haya llegado aquí, las gracias del caso.

## BIBLIOGRAFÍA

- . Arnold, D. (2000). *La naturaleza como problema histórico. El medio, la cultura y la expansión de Europa*. México, FCE, 2001.
- . Bachelard, G. (2012). *La poética del espacio*. México, D.F. Fondo de cultura económica.
- . Bennet, T. (1995). *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. Routledge: Londres y Nueva York. Capítulo 1: "The formation of the museum" (17-58)
- . Berjman, S. (1987). *Los espacios verdes de Buenos Aires entre 1880 y 1925* (Doctoral dissertation, Universidad de Buenos Aires).
- . Berjman, S. (1996). *La obra de Eugene Courtois*. Buenos Aires. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. 66-41 pp
- . Berjman, S. (2006). Una mirada a los espacios verdes públicos de Buenos Aires durante el siglo XX. *Revista de Arquitectura* (Bogotá), 8(1), 28-33.
- . Berjman, S., & Schávelzon, D. (2010). *Palermo: el Parque 3 de Febrero de Buenos Aires*. Edhasa.
- . Berjman, S. (1999) El parque Tres de Febrero. Un paisaje cultural paradigmático. En *Paisajes culturales. Un enfoque para la salvaguarda del patrimonio*. Buenos Aires, CICOP-UNESCO, p.85
- . Besse, J. (2011) Cap. 5 "Proceso y diseño en la construcción del objeto de investigación: las costuras de Frankenstein o un entre-dos que no hace dos". En: Escolar, Cora y Juan Besse (coords.), *Epistemología fronteriza Puntuaciones sobre teoría, método y técnica en ciencias sociales*. Buenos Aires: Eudeba.
- . Bonicatto, V. (2017). Necesidad simbólica y realidad material. Arquitectura terciaria en Buenos Aires 1907-1934. *Registros. Revista de Investigación Histórica*, 13(2), 5-30.
- . Borges, J. L. (2014). "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto". *El Aleph*. 5ª ed. – Buenos Aires: Debolsillo (Contemporánea)
- . Bruno, P. (2013). *Eduardo Ladislao Holmberg y sus años en la dirección del Jardín Zoológico de Buenos Aires (1888-1903)*.
- . Bruno, P. (2018). Un pionero cultural en el espacio científico argentino. Eduardo Ladislao Holmberg entre las décadas de 1870 y 1890. En *Saberes desbordados. Historias de diálogos entre conocimientos científicos y sentido común* (Argentina, siglos XIX y XX). Buenos Aires (Argentina): Libros del IDES.
- . Castro, H. (2013). La cuestión ambiental en geografía histórica e historia ambiental: tradición, renovación y diálogos. *Revista de Geografía Norte Grande*, (54), 109-128.

- . Crary, J. (2008). *Las técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX* (Vol. 4). Cendeac.
- . Débord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Original de 1967. Buenos Aires: La marca.
- . Del Pino, D. A. (1979). *Historia del Jardín Zoológico Municipal* (Vol. 55). Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- . Devoto, F. (2003). *Historia de la inmigración en Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana
- . Díaz, M. L. y Fernández M. C. (2016) *Guía del patrimonio cultural del Zoológico de Buenos Aires*. Buenos Aires. Editorial DyP Contenidos
- . Díaz, M. L., Fernández, M. C., & Velázquez, S. M. (2011). *El Jardín Zoológico de Buenos Aires: naturaleza y cultura*. Jornada de Técnicas de Reparación y Conservación del Patrimonio, 2.
- . Esparrach, E., & Sassaroli, J. C. (2022). *Historia del ZOOLOGICO DE BUENOS AIRES 1888~2020* (1.ª ed.). Fundación de Historia Natural Félix de Azara.
- . Foucault, M. (1990) [1969a] *La arqueología del saber*. Siglo XXI, México. Selección de capítulos.
- . Foucault, M. (1990) "Incorporación del hospital a la tecnología moderna". En: *La vida de los hombres infames*. Ensayos sobre desviación y dominación. La Piqueta, Madrid.
- . Gomes, P. C. C. (2013) *Naturalistas no jardim: sobre o poder pedagógico e comunicacional do espaço*. In: Org Maria Geralda de Almeida; Tadeu Alencar Arrais. (Org.). *É geografia, é Paul Claval*. 1ed. Goiânia: FUNAPE, 2013, v. 1, p. 1-276
- . Gorelik, Adrián (1998). *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Universidad Nacional de Quilmes.
- . Gravagnuolo, B. (1998). *Historia del urbanismo en Europa 1750-1960* (No. 14). Ediciones Akal.
- . Gringauz, L. (2013). *Entretenimientos y multitudes. El Jardín Zoológico de Buenos Aires en sus primeras décadas*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
- . Gruschetsky, M. (2012). *Estado y Deporte: La relación entre los poderes públicos municipales y los clubes en la ciudad de Buenos Aires 1900-1940*. Revista Perspectivas de Políticas Públicas, 1(2), 139-174.
- . Guillamon, G. (2019). *De la ópera al circo: emergencia y constitución de un nuevo circuito artístico en Buenos Aires hacia mediados del siglo XIX*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Nouveaux mondes mondes nouveaux-Novo Mundo Mundos Novos-New world New worlds.
- . Hagenbeck, C. (1910) *Animales y hombres*, Editores Hamburgo-Stellinger

- . Hinsley, C. M. (1991) *The World as Marketplace: Commodification of the Exotic at the World's Columbian Exposition, Chicago, 1893*. En Ivan Karp and Steven D. LAVINE (eds). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display* / edited by Washington: Smithsonian Institution Press, c1991. 344-366.
- . Jay, M. (2003). Regímenes escópicos de la modernidad. *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, 221-243.
- . Leggiere, J. (2021). "La argentina". *La piel curtida del verano*. 1ª ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Hexágono Editoras, 2021.
- . Liernur, J. F. (2012). Prólogo. En C. Shmidt, *Palacios sin reyes. Edilicia pública para la capital permanente. Buenos Aires, 1880-1890* (pp. 9-11). Rosario: Prohistoria.
- . Liernur, J. F., & Silvestri, G. (1993). *El umbral de la metrópolis: transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*. Editorial Sudamericana.
- . Lois, C. (2018). ¿Geopolíticas de mundos efímeros?. La performatividad de los mapas de las Exposiciones Universales y los órdenes mundiales que crearon (Chicago 1893, París 1900 y Nueva York 1939). *Terra Brasilis (Nova Série). Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica*, (10). Publicado el 26 diciembre 2018, consultado el 27 diciembre 2018. Disponible en: <http://journals.openedition.org/terrabrasilis/3377>
- . Menéndez, E. (2015). *La Puerta de Acceso Americana: Tres Representaciones de Catalinas Norte 1872/1961/1975*. Tesis de maestría no publicada. Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires, Argentina.
- . Mitchell, T. (1989). *The world as exhibition. Comparative studies in society and history*, 31(2), 217-236.
- . Morgado García A. (2011). La visión del mundo animal en la España del siglo XVII: el Bestiario de Covarrubias. *Cuadernos de Historia Moderna*, Vol 36.: pp. 67-88
- . Pedernera, S. (2010). *Sarmiento, espacio y política: el Parque 3 de Febrero*. Gob Ciudad de Buenos Aires.
- . Pizcueta Arranz, P. (2020). *Arquitectura para la cautividad: análisis espacio-temporal de los hábitats creados para seres vivos y su contexto*.
- . Podgorny, I. y Lopes, M. M. (2008). *El desierto en una vitrina, Museos e historia natural en la Argentina del siglo XIX*, 2008, Limusa, México. "Introducción: El museo como lugar del saber y la educación de la mirada" (19-26).
- . Romero, J. L., & Romero, L. A. (1983). *Buenos Aires, historia de cuatro siglos* (Vol. 2). Editorial Abril.
- . Rydell, R. (1994) (ed) *Fair representations: world's fairs and the modern world* / edited by Robert W. [and] Nancy E. GWINN; with contributions from James B. Gilbert ... [et al.] Amsterdam: VU University Press.

- . Sariego, G. C. (1997). *El rol de los zoológicos contemporáneos*. Monografía Facultad de Arquitectura, Urbanismo e Paisaje da Universidad de Chile, Santiago.
- . Sarmiento, D. F. (2001). *Recuerdos de provincia*. Barcelona: Sol 90.
- . Schávelzon, D. & Ramos, J. (2009). *El Caserón de Rosas: historia y arqueología histórica del paisaje de Palermo*. Corregidor.
- . Schávelzon, D. (2013). *El Pórtico Bizantino del Jardín Zoológico de Buenos Aires: una reflexión sobre nosotros mismos*. En: Corsani, Patricia; Schávelzon, Daniel; Vasta, Marina (ed.). Buenos Aires: Editorial Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico, 2013.
- . Scobie, J. R. (1974). *Buenos Aires: plaza to suburb, 1870-1910*. Oxford University Press.
- . Silvestri, G. & Suriano, J. (2011). *El lugar común: una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires: edhasa.
- . Vasta, M. C. (2014) *El Zoológico y la ciudad*. Seminario: Historia del desarrollo urbano en latinoamérica. FADU, UBA.
- . Vasta, M. C. (2017). De “adorno utilísimo” a “paraíso de los niños”: la especie Jardín Zoológico a través de la evolución del ejemplar en Buenos Aires. *Registros. Revista de Investigación Histórica*, 13(2), 46-62.
- . Villa, K. (2020). *Pasear con el paseante: Walter Benjamin, la pregunta por el flâneur y el sujeto del capitalismo*. Tesis Psicológica, 15(2) 148-162. Disponible en: <https://doi.org/10.37511/tesis.v15n2a8>
- . Williams, F. (2010). *Entre el desierto y el jardín. Viaje, literatura y paisaje en la Colonia Galesa de la Patagonia*. Buenos Aires: Prometeo.
- . Zoológico de Buenos Aires (1912). *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires*. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- . Zoológico de Buenos Aires (2013). *Revista Virtual del Jardín Zoológico de Buenos Aires*. Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- . Zunino Singh, D. S. (2013). *El Subte como artefacto cultural (Buenos Aires, 1886-1944): la historia cultural como aporte a los estudios de las movilidades urbanas*.
- . Zusman, P. (2012). Panamericanismo e imperialismo no formal: Argentina y las exposiciones universales estadounidenses de Búfalo (1901) y San Francisco (1915). *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Vol. XVI, núm. 418 (64), 1 de noviembre de 2012

## **ANEXO DE IMÁGENES POR CAPÍTULO**



Imagen 1.1. Paisaje victoriano del Jardín Zoológico de Buenos Aires en el año 1905: el Pabellón Ruso se vislumbra a la izquierda, el de las jirafas en el centro y, a la derecha, se observa el techo del Chalet de los ciervos. Fuente: Archivo histórico Ecoparque (2021). *Producción, montaje y puesta en marcha del Centro de Interpretación Ecoparque Interactivo para el Ecoparque Interactivo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.* Disponible en: <https://documentosboletinoficial.buenosaires.gob.ar/publico/PE-RES-SECA-UPEEI-46-21-ANX-4.pdf> (consultado el 4/11/2023).



Imagen 2.1. “Menagerie”: obra de arte que retrata la imagen idealizada que se tenía de lo que eran este tipo de instituciones. Existían menageries fijas, así como las había itinerantes, éstas últimas muy emparentadas con las exposiciones circenses de aquel entonces. Fuente: Laing Art Gallery, artista desconocido (1810–c.1820). Disponible en: <https://artuk.org/discover/artworks/menagerie-36646> (consultado el 7/11/2023).





Imagen 3.1. Mapa de la Ciudad de Buenos Aires y sus límites para la década del '80, así como los cascos urbanos de Belgrano y Flores. Fuente: Gorelik, A. (1998: Pág. 15). *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Universidad Nacional de Quilmes.



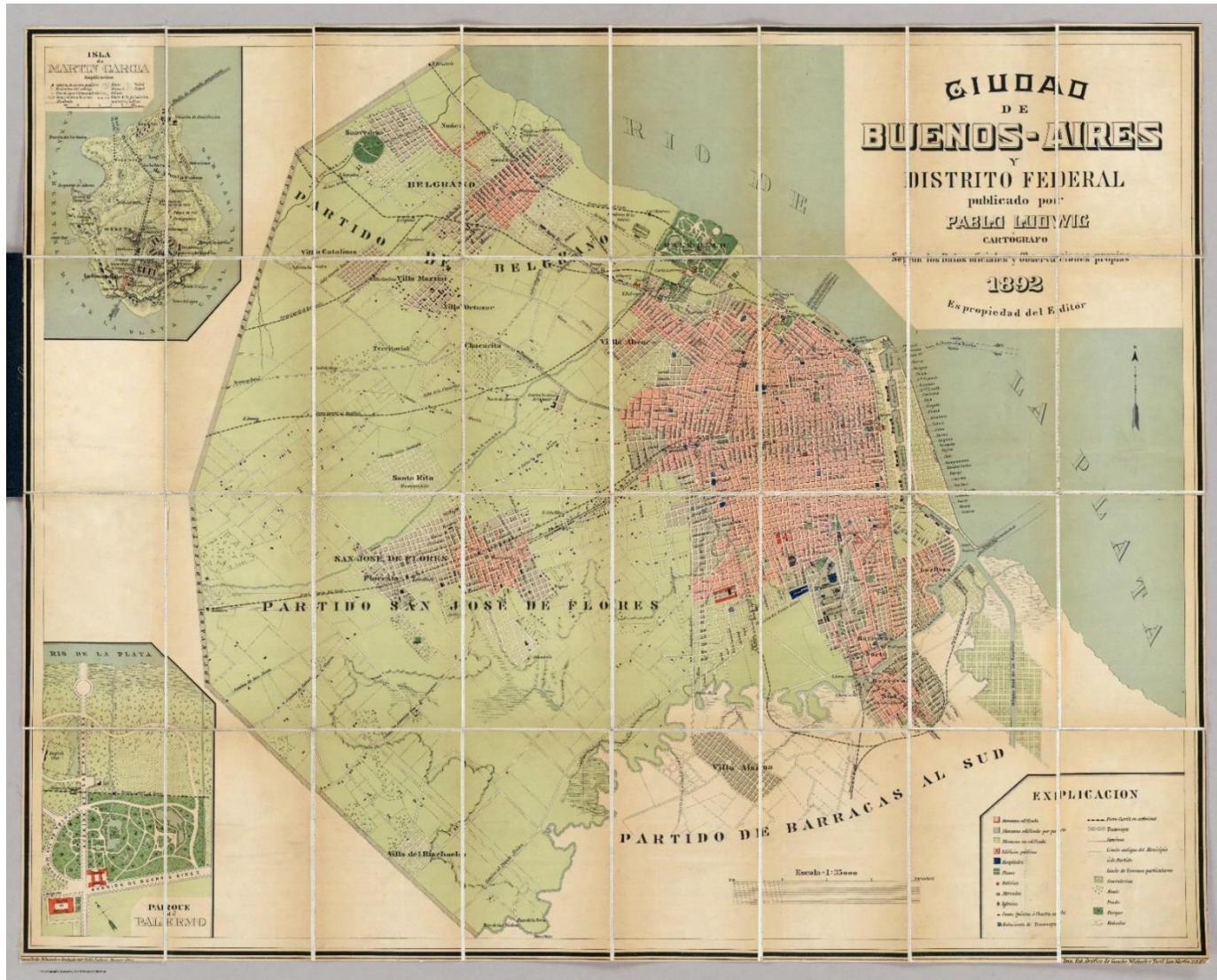


Imagen 3.3. “Ciudad de Buenos Aires y distrito federal”: En color rojo, las manzanas edificadas. En gris, las manzanas edificadas en parte. Y las manzanas sin edificar se hallan en color verde. Fuente: Ludwig, Pablo (1892). *Ciudad de Buenos Aires y distrito federal*. Disponible en: <https://www.davidrumsey.com/maps2666.html> (consultado el 7/11/2023).

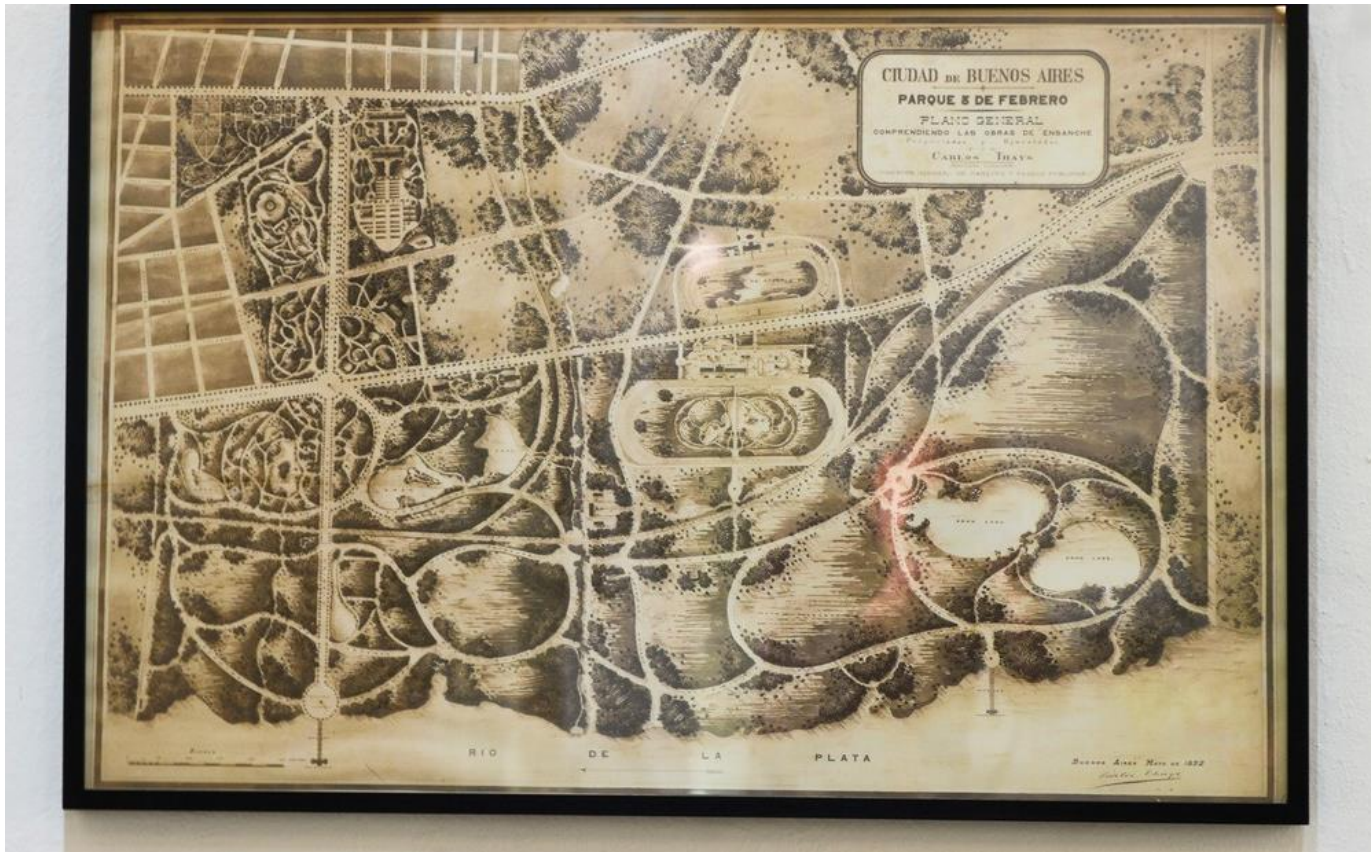


Imagen 3.4. Plano de 1892 del Parque Tres de Febrero elaborado por Carlos Thays, comprendiendo el “ensanche” que se le realizaría por esa época. En el cuadrante superior izquierdo podemos identificar el predio del Jardín Zoológico, el Jardín Botánico y la sede de la Sociedad Rural. Fuente: Savloff, J. (17/11/2018, actualizado 18/12/2019). *Una muestra para Thays, el paisajista que vino de Francia y transformó la Ciudad*. Clarín. Disponible en: [https://www.clarin.com/ciudades/muestra-thays-paisajista-vino-francia-transformo-ciudad\\_0\\_HL6G1eq1W.html](https://www.clarin.com/ciudades/muestra-thays-paisajista-vino-francia-transformo-ciudad_0_HL6G1eq1W.html) (consultado el 11/09/2023).



Imagen 3.5. Plano ampliado de la zona de Palermo, con el Parque Tres de Febrero en el Centro. Publicado en el año 1896 por la Casa de autoría de Jacobo Peuser. Fuente: Palermo Mío (21/12/2016). *Cronología del barrio de Palermo 1880 – 1899*. Disponible en: <https://www.palermomio.com.ar/cronologia-periodo-1889-1899/> (consultado el 11/09/2023).

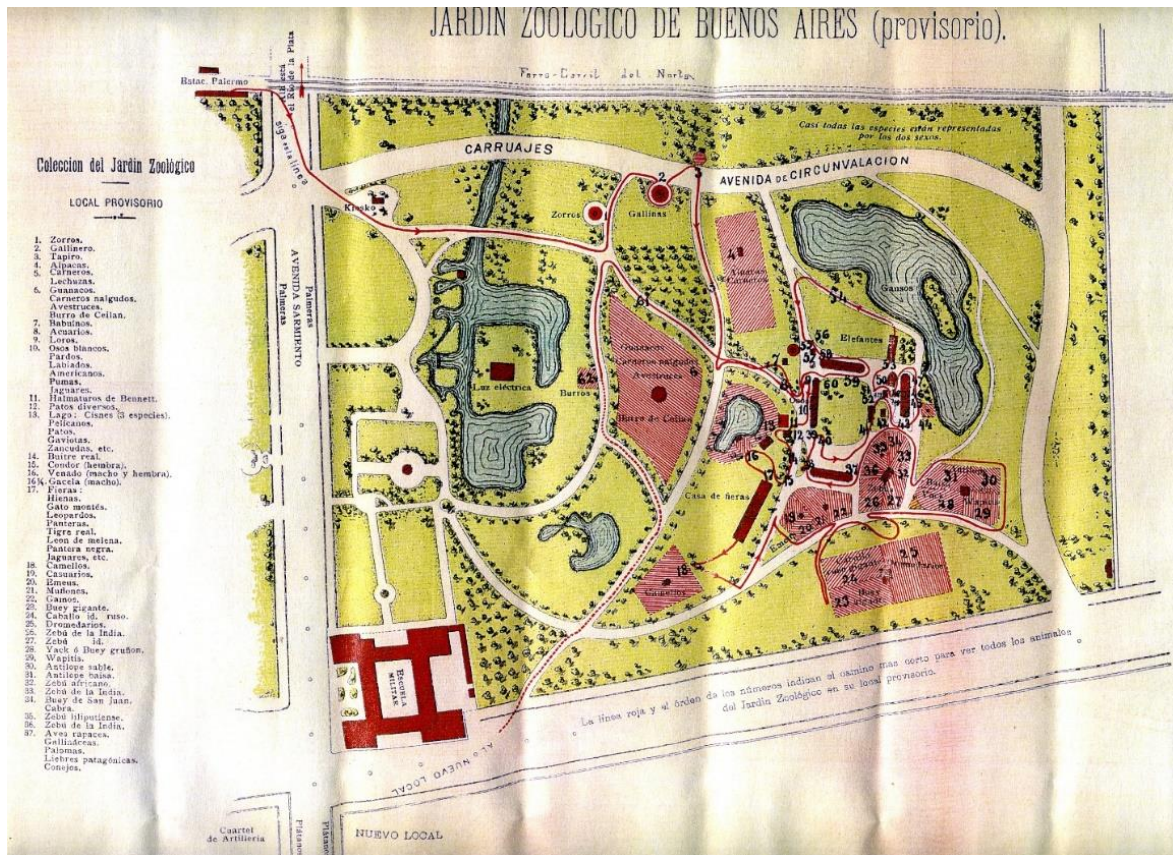


Imagen 4.1. “Jardín Zoológico de Buenos Aires (provisorio)”: plano del primer establecimiento del Zoológico de Buenos Aires, fundado en 1874. Fuente: Anales de la Sociedad Científica Argentina (1888). Disponible en: Del Pino, D. A. (1979). *Historia del Jardín Zoológico Municipal* (Vol. 55). Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

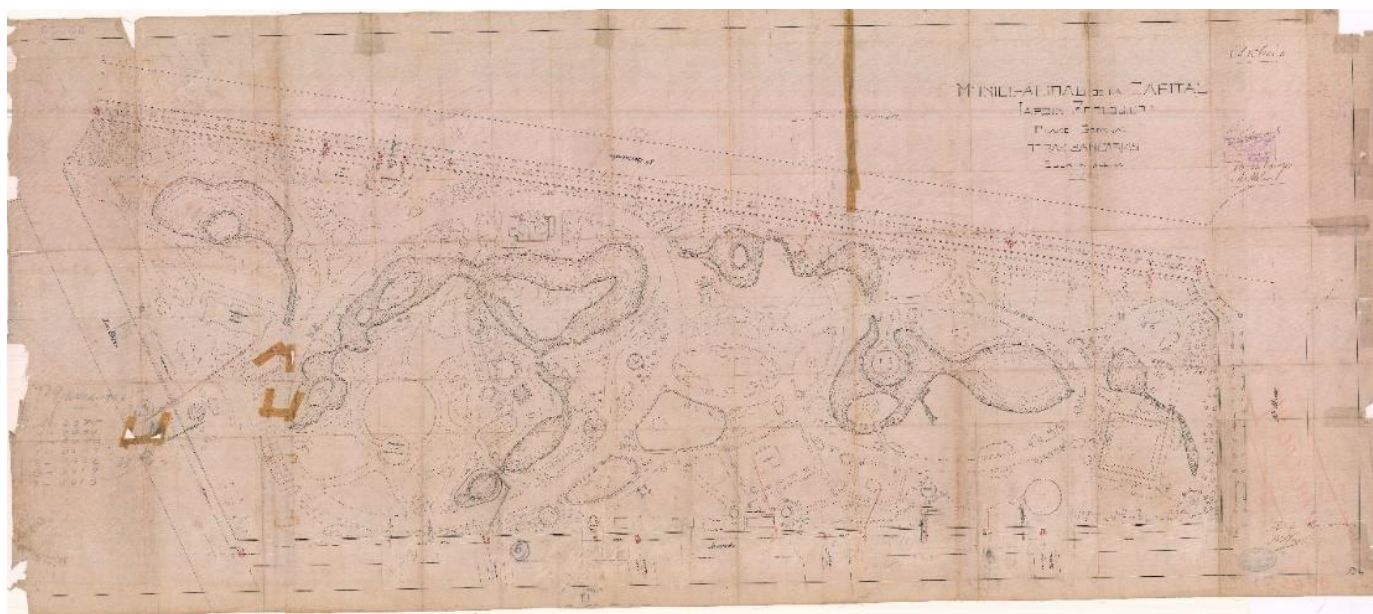


Imagen 4.2. “Plano general”: plano técnico-arquitectónico del año 1917. Fuente: Archivo Histórico de Agua y Saneamientos Argentinos (AYSA).



Imagen 4.3. Osera: construida en el 1897, posteriormente, hacia fines de los años 1990, se lo reconvirtió en el lugar dónde exponer el bioma de la selva subtropical. Fuente: Gobierno Ciudad de Buenos Aires, Secretaría de Ambiente, Unidad de Proyectos Especiales Ecoparque Interactivo (2021). *Producción, montaje y puesta en marcha del Centro de Interpretación Ecoparque Interactivo para el Ecoparque Interactivo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*. Disponible en: [http://www.fadu.edu.uy/iha/files/2018/07/Marina\\_Vasta\\_Sem\\_Carrera\\_2018.pdf](http://www.fadu.edu.uy/iha/files/2018/07/Marina_Vasta_Sem_Carrera_2018.pdf) (consultado el 13/11/2022).



Imagen 4.4. El recinto de pumas y reptiles, edificado en el año 1899. En la década del 2000 ya tenía la finalidad de museo de arte infantil. Fuente: Diego Torres Silvestre (20/08/2009). *Zoológico de Buenos Aires.jpg*. Wikimedia Commons. Disponible en: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zool%C3%B3gico\\_de\\_Buenos\\_Aires.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zool%C3%B3gico_de_Buenos_Aires.jpg) (consultado el 10/11/2022).



Imagen 4.5. La “Casa egipcia” de 1899. Quizás por lo destacados que suelen ser los egipcios entre las culturas de la antigüedad o el hecho de haber albergado a las suricatas en las décadas del 2000 y 2010, solía ser uno de los favoritos de los niños que visitaban el Zoológico. Fuente: FerCris (5/6/2016). Skyscraper City. Disponible en: <https://www.skyscrapercity.com/threads/buenos-aires-ecoparque.1927671/> (consultado el 5/10/2023).



Imagen 4.6. La felinera del Zoológico, que fue erigida en el año 1900, al comenzar el nuevo siglo. Con el correr de los años, las pautas de conservación que se consideraban idóneas para estos animales hicieron que la disposición de este edificio fuera virando, y se sucedieron muestras teatrales y otros entretenimientos similares. Hasta donde se pudo saber, por su destacada ubicación de frente a uno de los lagos principales del complejo, el uso que se le estaría buscando dar a día de hoy en el Ecoparque, sería el de restaurant o complejo gastronómico. Fuente: Memoria Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (1901). Disponible en:

[http://www.fadu.edu.uy/iha/files/2018/07/Marina\\_Vasta\\_Sem\\_Carrera\\_2018.pdf](http://www.fadu.edu.uy/iha/files/2018/07/Marina_Vasta_Sem_Carrera_2018.pdf)  
(consultado el 8/11/2022).

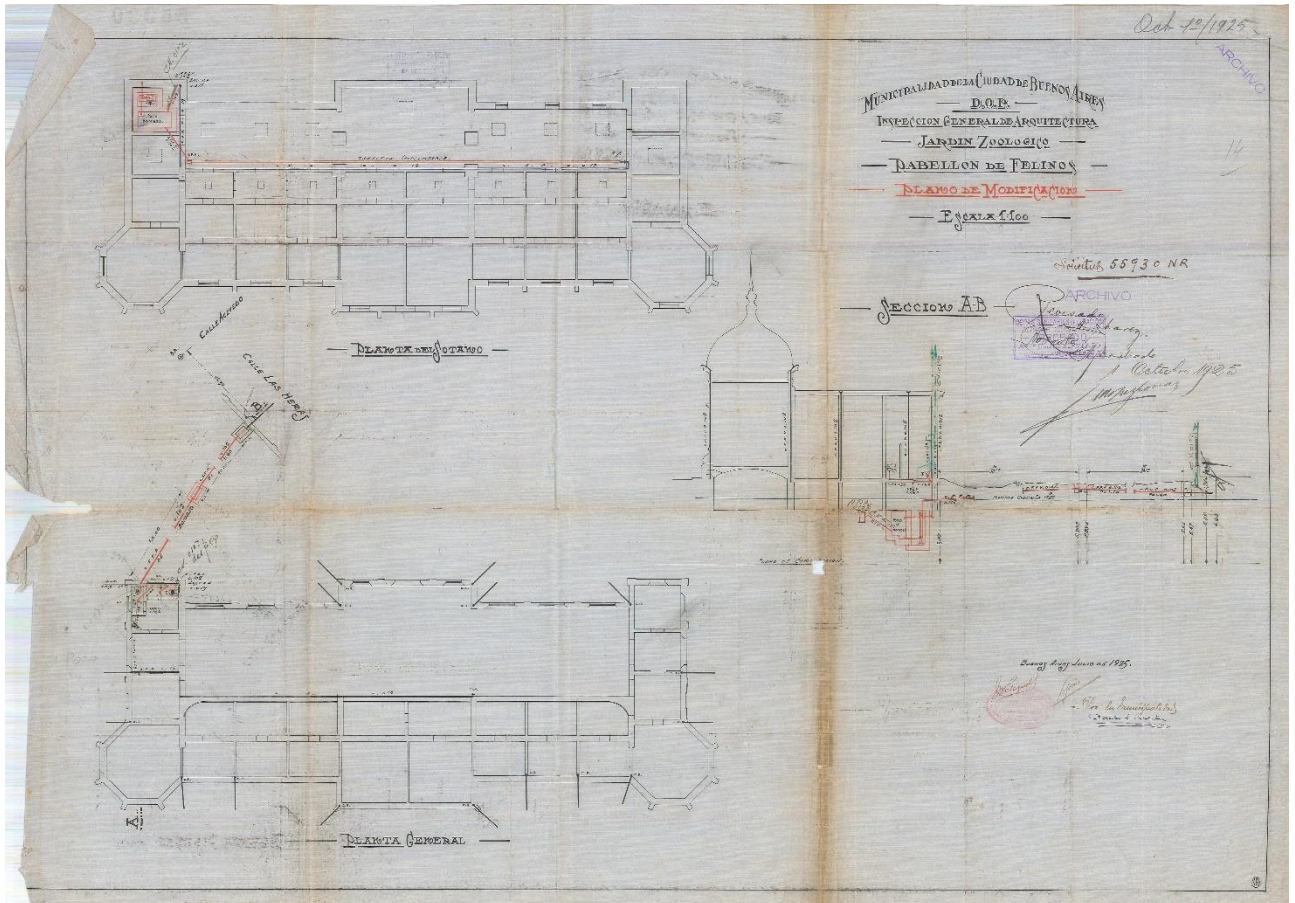


Imagen 4.7. “Pabellón de Felinos: Plano de Modificaciones” (1/10/1925). En el plano, se pueden identificar las divisiones de los ambientes, entre los que se cuentan los espacios subterráneos. Fuente: Archivo Histórico de Agua y Saneamientos Argentinos (AYSA). Elaborado por: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Inspección General de Arquitectura.

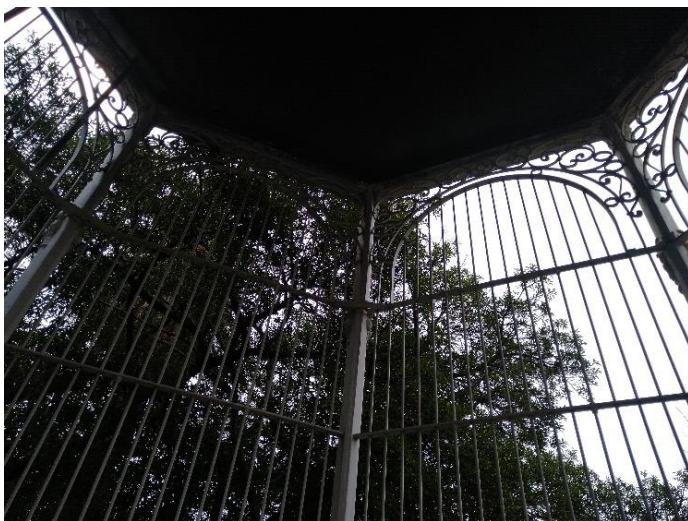


Imagen 4.8. Vista desde el interior de una de las jaulas principales de la felinera, las cuales estaban en las esquinas de la fachada del edificio. Fuente: fotografía propia (2022).



Imagen 4.9. Pórticos comunicantes en el subsuelo del Pabellón de los felinos. Fuente: fotografía propia (2022).



Imagen 4.10. En el subsuelo del Pabellón de los felinos, una compuerta enrejada que separaba o comunicaba un recinto con otro. Fuente: fotografía propia (2022).



Imagen 4.11. Vista más alejada de un pórtico del subsuelo de la felinera, con su correspondiente reja. Fuente: fotografía propia (2022).



Imagen 4.12. Felinera: esquina de uno de los recintos subterráneos con su ventanal que da al exterior, a nivel de planta. Fuente: fotografía propia (2022).



Imagen 4.13. El “Chalet”, “Casa de campo” o bien “Recinto de ciervos”, levantado en el año 1900. Más allá de su objetivo inicial, luego de un tiempo se abocó a la tenencia de los bisontes. Fuente: FerCris (5/6/2016). Skycraper City. Disponible en: <https://www.skyscrapercity.com/threads/buenos-aires-ecoparque.1927671/> (consultado el 5/10/2023).



Imagen 4.14. “Pabellón Ruso”, del año 1900. Para el 2016, cuando se refuncionalizó el predio del Zoológico, era el hogar de los rinocerontes pigmeos. Fuente: video en YouTube. No disponible: [https://www.youtube.com/watch?v=CPWZk2hNLM8&ab\\_channel=JuanJos%C3%A9FORESTA](https://www.youtube.com/watch?v=CPWZk2hNLM8&ab_channel=JuanJos%C3%A9FORESTA) (consultado el 9/12/2020).



Imagen 4.15. El “Pabellón quirguiz” (1900), que hacia el último período del Zoo fue el hogar de los camélidos. Fuente: fotografía propia (2023).



Imagen 4.16. La pagoda también data del año 1900, y fue inicialmente el hogar de los ciervos japoneses. Ubicada en el centro de uno de los lagos, permite una vista privilegiada de una amplia porción del complejo. Fuente: Archivo Gobierno Ciudad de Buenos Aires (1/09/2017). *Comienzan las obras de transformación en el Ecoparque porteño*. Disponible en: <https://buenosaires.gob.ar/noticias/comienzan-las-obras-de-transformacion-en-el-ecoparque-porteno> (consultado el 25/05/2023).



Imagen 4.17. El “Templo hindú de cebúes” fue inaugurado en 1901, pero para cuando cerró el zoológico estaba destinado a los camélidos sudamericanos. Fuente: Archivo patrimonio Gobierno Ciudad de Buenos Aires.



Imagen 4.18. Construida en el año 1900, la “Choza” cobijó primeramente a canguros y antílopes. Con los años se la re-transformó en un recinto administrativo. Este, como edificio de estilo grutesco, con sus formas representa las propias de la naturaleza. Fuente: fotografía propia (2021).



Imagen 4.19. “Casa de los loros”, erigida en 1901. En la fotografía, un grupo de colegialas toman nota al costado de esta construcción morisca. En el lugar, fue abocado a exponer monos en la última época como un zoológico. Fuente: Gobierno Ciudad de Buenos Aires, Archivo histórico Ecoparque. Disponible en: <https://buenosaires.gob.ar/ecoparque/archivo-historico> (consultado el 13/11/2022).

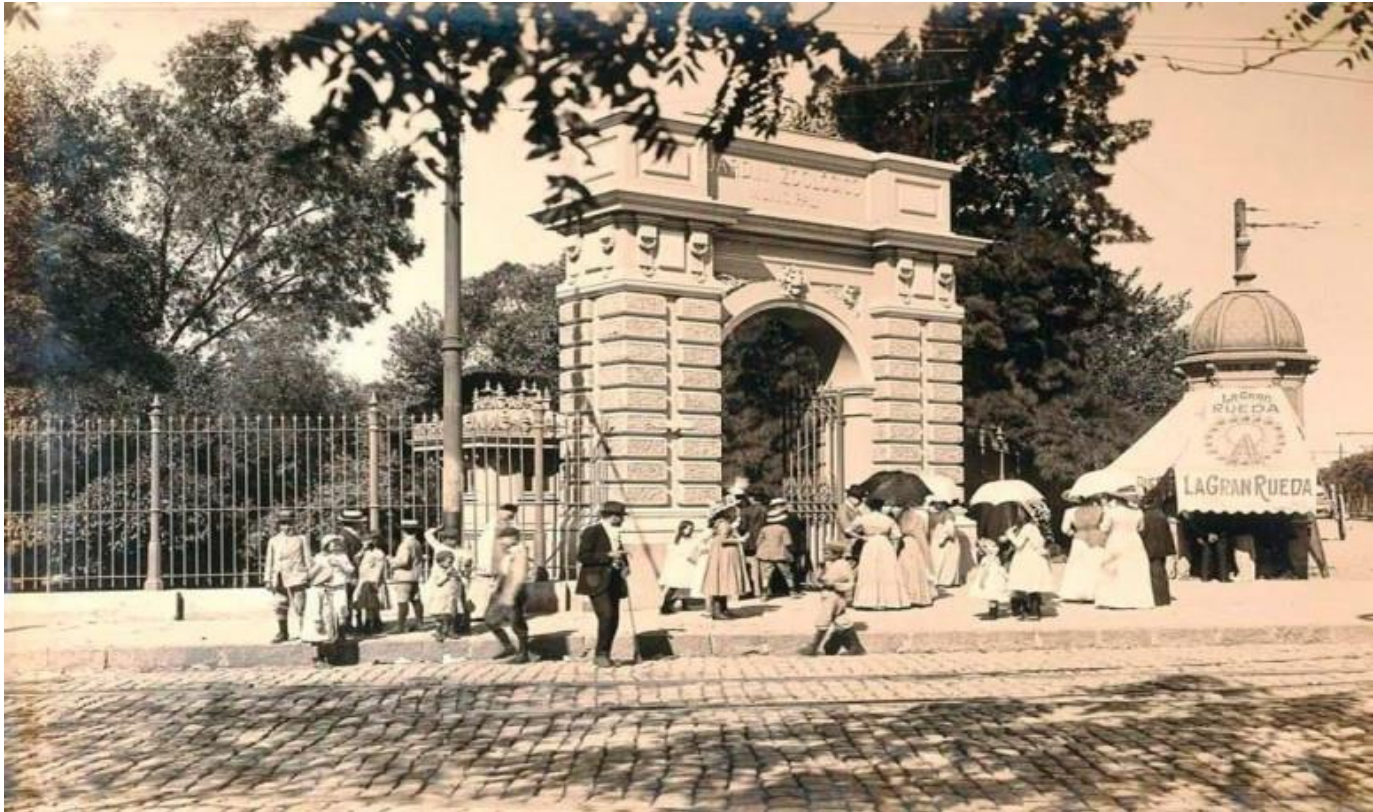


Imagen 4.20. Portón de entrada del Jardín Zoológico de Buenos Aires, con su ornamentado “Arco del Triunfo” (1902), obra de Correa Morales. Esta fotografía es de circa 1905, y muestra una avenida empedrada y no muy concurrida. A su vez, peatones vestidos con ropas señoriales para la ocasión que un elegante paseo merece, así como las sombrillas de las damas para cubrirse de un agresivo día soleado. Con el correr de los años, el arco se fue deteriorando, y hace poco tiempo ha debido ser restaurado. Fuente: Archivo General de la Nación. Disponible en: Palermo Online Noticias (25/08/2023). *El Arco de Tito de Buenos Aires*. URL: <https://palermonline.com.ar/wordpress/el-arco-de-tito/> (consultado el 1/11/2023).



Imagen 4.21. El segundo director, Onelli, con un elefante bebé en el enorme predio que los albergaba, con el templo hindú de elefantes detrás (edificio de Cestari-Morales de 1904). Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo “Clemente Onelli”, 188102\_A.

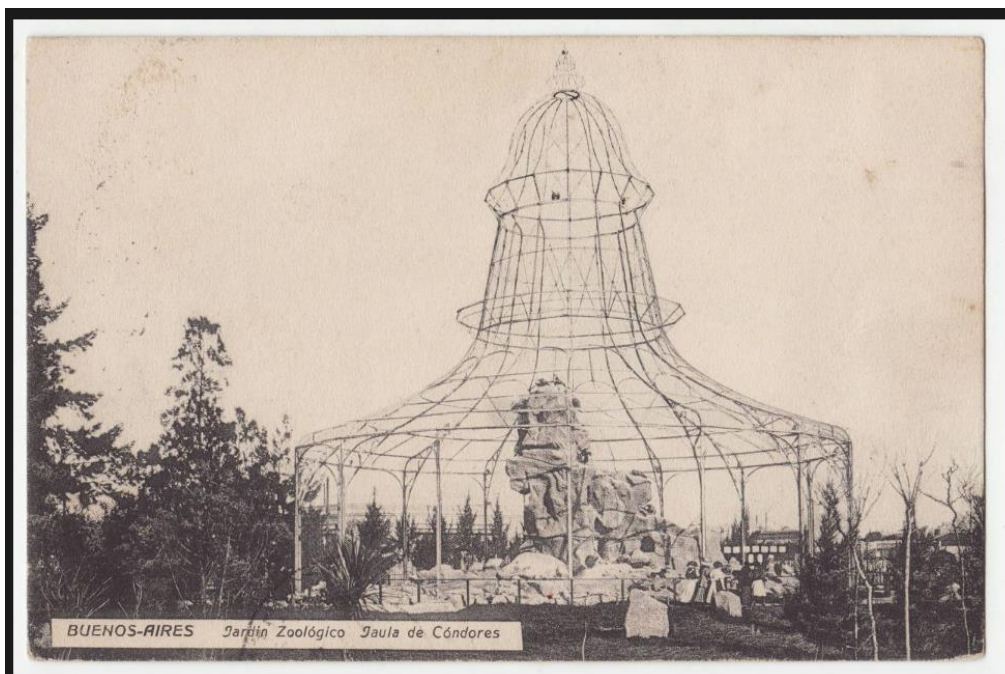


Imagen 4.22. Condorera: su origen ceremonial para la semana de Mayo de 1903, y el uso “reciclado” para el Zoo en 1904, le brinda a esta pieza un valor histórico particular. A través de los años también supo alojar águilas, gamuzas y caranchos. Fuente: Atlas Archivo. No disponible: <https://atlasarchivo.com.ar/?page=archivo&id=2981> (consultado el 13/11/2022).



Imagen 4.23. La Glorieta, encargada a la fundidora escocesa MacFarlane y levantada en el Zoo en el año 1904. Antes para conciertos musicales, cumple hoy la función de ser un mirador del armonioso paisaje que ofrece el establecimiento. Fuente: Hawrylcw, Marcelo Ricardo (3/04/2010). *Glorieta*. Focobook blogspot. Disponible en: <https://focobook.blogspot.com/2010/04/glorieta.html> (consultado el 13/11/2022).



Imagen 4.24. La Confitería "El Águila" (1905) supo ser un sitio de descanso y sociabilidad dentro del Zoológico y el Parque Tres de Febrero. Hacia nuestros días, dentro del complejo Ecoparque, se intentará nuevamente que recobre su rol atrayente de público y se la destinará a convertirse en uno o más emprendimientos gastronómicos. Fuente: Nueva Ciudad (25/07/2019) *Avanza la concesión de la confitería El Águila en el Ecoparque*. Disponible en: <https://www.nueva-ciudad.com.ar/notas/201907/41300-avanza-la-concesion-de-la-confiteria-el-guila-en-el-ecoparque.html> (consultado el 1/11/2022).



Imagen 4.25. Esta “Casa de las jirafas” (1905) también supo conservar búfalos y cebras. En la foto, de tiempos contemporáneos a los nuestros, vemos a la inquilina estrella con las instalaciones susodichas al fondo. Fuente: FerCris (5/6/2016). Skycraper City. Disponible en: <https://www.skyscrapercity.com/threads/buenos-aires-ecoparque.1927671/> (consultado el 5/10/2023).

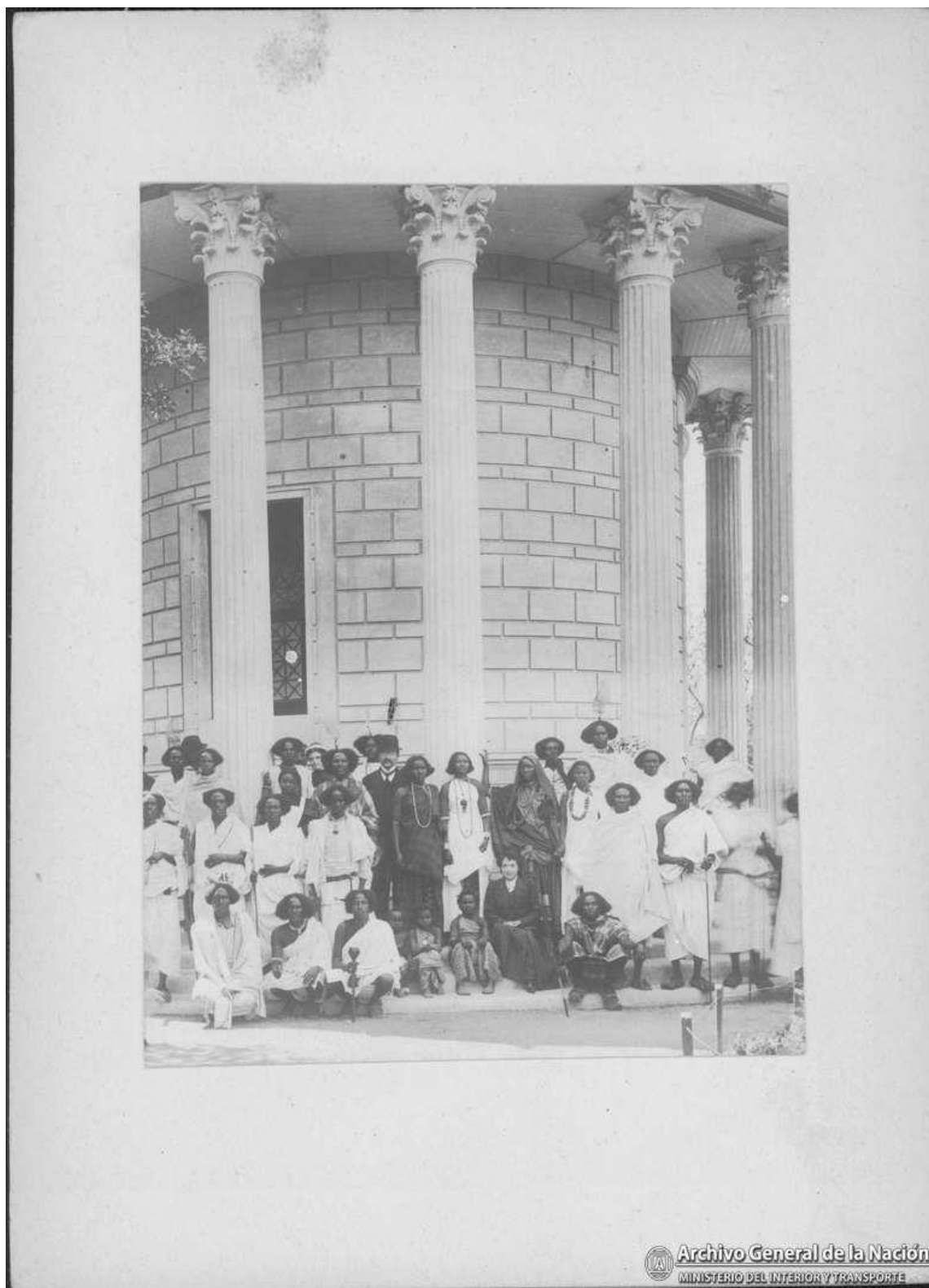


Imagen 4.26. En la foto, y junto al “Templo de Vesta” (1909), se puede ver a Onelli con un grupo de nativos africanos traídos de visita por la compañía de Carl Hagenbeck. Con las décadas, la finalidad inicial como sala de lactancia viró hacia la de convertirse en una biblioteca. Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo “Clemente Onelli”: 51800\_A.

ONELLI, Clemente		DIV 968		
Nº. INVENTARIO	DESCRIPCIÓN	PROC.	COPIA	NEGAT.
51838	Benito Villamueva(1), en el Jardín Zoológico. Febrero de 1915.	F.C	2616	
51800	Siendo director del Jardín Zoológico(1), en compañía de un grupo de Somalis traídos a Buenos Aires por el explorador C. Hagenbeck, durante la visita que realizaran al mismo.-Año de 1910.	F.C	2616	
51801	Siendo director del Jardín Zoológico(1), en ocasión de la visita que realizaran un grupo de personas. Año de 1910.-	F.C	2616	
51802-3	Siendo director del Jardín Zoológico(3), en compañía de Augusto Fauvety(1), y de otras personas en ocasión de la visita que realizara al mismo Isabel de Borbón(2).- Mayo de 1910.-	F.C	2616	D.117
51804	Siendo director del Jardín Zoológico(1), en compañía de Augusto (2), en ocasión de la visita que realizara al mismo Isabel de Borbón(3).-Mayo de 1910.	F.C	2616	D.118
51805	Siendo director del Jardín Zoológico(2), en compañía de otras personas en ocasión de la visita que realiza- ////			

Imagen 4.27. Ficha original del AGN de la fotografía “51800\_A” del Fondo “Clemente Onelli”, con el epígrafe que allí se le asignó: “Siendo director del Jardín Zoológico, en compañía de un grupo de Somalis traídos a Buenos Aires por el explorador C. Hagenbeck, durante la visita que realizaran al mismo. -Año de 1910”. Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo “Clemente Onelli”.



Imagen 4.28. Las “Ruinas Bizantinas”, emplazadas en 1906. Se puede observar el Lago Darwin con la columnata en los primeros años del siglo XX. A la izquierda puede distinguirse la cúpula del albergue de los loros. Fuente: Palermo Tour Noticias (1/11/2022). *Ruinas bizantinas en la isla del Lago Darwin del Ex Zoológico*. Disponible en: <https://palermotour.com.ar/tourdenoticias/ruinas-bizantinas-en-la-isla-del-lago-darwin-del-ex-zoologico/> (consultado el 13/11/2022).



Imagen 4.29. Otro ángulo de la columnata bizantina. En más de un siglo desde su colocación, el deterioro sufrido por las mismas ha sido grande, lo que obligó a tareas de mantenimiento para su preservación. En la foto también podemos identificar la porción remanente de la fuente central que completa el complejo. Fuente: Centro De Arqueología Urbana (24/08/2011, actualizado 17/08/2016). *Columns de Bizancio en el Zoológico*. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”, FADU-UBA. Disponible en: <https://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/?p=2701> (consultado el 13/11/2022).



Imagen 4.30. “Pescadores pescados”, escultura de Aniceto Marinas y García del año 1892. En años recientes y desde la proyección del Ecoparque, la escultura ha sido restaurada. Fuente: Archivo Gobierno Ciudad de Buenos Aires. *Esculturas y fuentes*. Disponible en: <https://buenosaires.gob.ar/ecoparque/esculturas-y-fuentes> (consultado el 13/11/2022).



Imagen 4.31. “El Eco”, de Lola Mora (1906). Esta estatua, realizada en honor a Aristóbulo del Valle, fue llevada al Zoo recién en el año 1910. Fuente: Sassone, Martín. *El eco (La elocuencia), de Lola Mora*. El ojo del arte. Disponible en: <https://elojodelarte.com/patrimonio/el-eco-la-elocuencia-de-lola-mora-202112061358> (consultado el 13/11/2022).

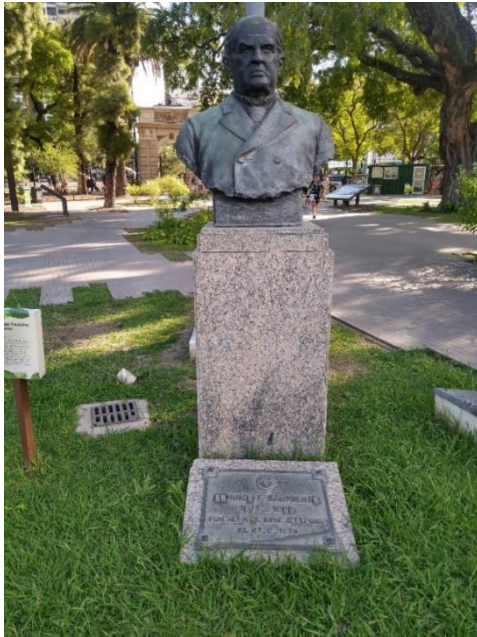


Imagen 4.32. Busto de Sarmiento (Brodsky, 1907). Junto con las esculturas de Onelli y Holmberg (ésta del año 2007), componen una tríada de personalidades que, desde diferentes vertientes y roles, fue imprescindible para la conformación del Jardín Zoológico que conocimos hasta nuestros días. Fuente: fotografía propia (2023).



Imagen 4.33. Busto a Clemente Onelli de 1929 en el actual Ecoparque, que además cuenta con una base con motivos ornamentales. Fuente: fotografía propia (2023).



Imagen 4.34. Artículo periodístico del día 20 de octubre de 1929 del diario La Nación, en el que se da cuenta de la inauguración del complejo escultórico en honor al segundo director de la institución zoológica, Onelli. Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo "Clemente Onelli".



Imagen 4.35. Estatua contemporánea (2007, obra de Ester Suaya) realizada en honor al primer director del Zoo, Eduardo Ladislao Holmberg, rodeada de animales alusivos a su labor. Fuente: Verpais (21/10/2013). *Monumento al Dr. Holmberg en el zoo de la ciudad*. Disponible en: <https://www.verpais.com/argentina/buenos+aires+d.f./buenos+aires/foto/18158/> (consultado el 12/10/2023).



Imagen 4.36. Vista en detalle de "Cocodrilo y su presa" (autor y fecha desconocidos). Fuente: Archivo Gobierno Ciudad de Buenos Aires. *Esculturas y fuentes*. Disponible en: <https://buenosaires.gob.ar/ecoparque/esculturas-y-fuentes> (consultado el 10/10/2023).



Imagen 4.37. De entre una frondosa vegetación, emerge el “Baco” del Zoo. Su autor se supone fue el belga Veeck, en una fecha incierta. Fuente: Historias en verde. *Recorriendo por primera vez el Ecoparque de Buenos Aires*. Disponible en: <https://www.historiasenverde.com/ecoparque-buenos-aires/> (consultado el 13/11/2022).



Imagen 4.38. “Niña con Flores” (Antonio Canova, primeros años del siglo XX). La pieza es de mármol blanco, esculpido en piedra. Fuente: Archivo Gobierno Ciudad de Buenos Aires. *Esculturas y fuentes*. Disponible en: <https://buenosaires.gob.ar/ecoparque/esculturas-y-fuentes> (consultado el 13/11/2022).



Imagen 4.39. Réplica anónima y no fechada de la “Venus de Milo”. Fue ubicada frente a la Confitería “El Águila”, dado que el dueño de ésta última fue quien donó la pieza. Fuente: Díaz, M. L. y Fernández M. C. (2016: Pág. 161) *Guía del patrimonio cultural del Zoológico de Buenos Aires*. Buenos Aires. Editorial DyP Contenidos.

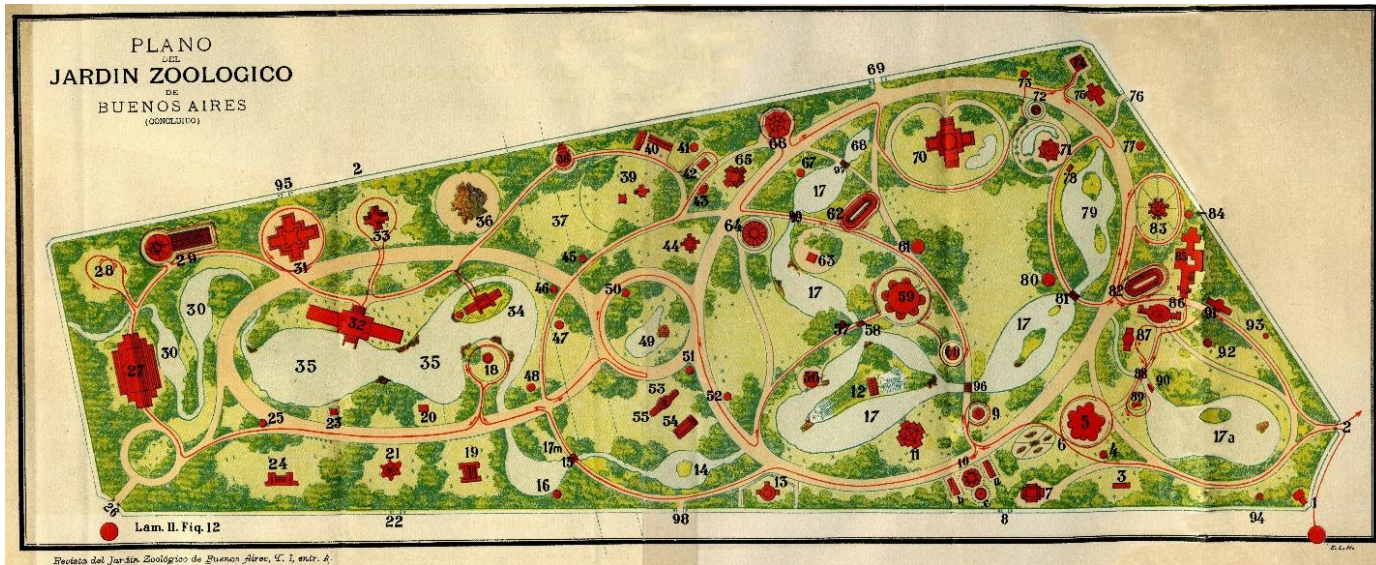


Imagen 4.40. Plano del año 1893 del Zoológico, en el que se incluyen elementos ya construidos y otros tantos proyectivos, aún por realizarse. Si bien con el correr de los años algunas cosas de este plan cambiarían, al menos durante los primeros 30 o 40 años el recorrido sugerido siguió siendo el mismo que aquí se nos indica. Por ese motivo, nos es de buena utilidad a la hora de pensar el orden del itinerario de visita que imaginariamente proponemos. Fuente: Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires (1893). T. I, entr. 4. Disponible en: [https://repositorio.anh.org.ar/bitstream/anh/217/1/Revista del Jard%C3%ADn Zool%C3%B3gico de Buenos Ayres %28Tomo I. Entrega IV%2C pp. 97-128%29.pdf](https://repositorio.anh.org.ar/bitstream/anh/217/1/Revista%20del%20Jard%C3%ADn%20Zool%C3%B3gico%20de%20Buenos%20Aires%20Tomo%20I.%20Entrega%20IV%20pp.%2097-128.pdf) (consultado el 14/10/2023).

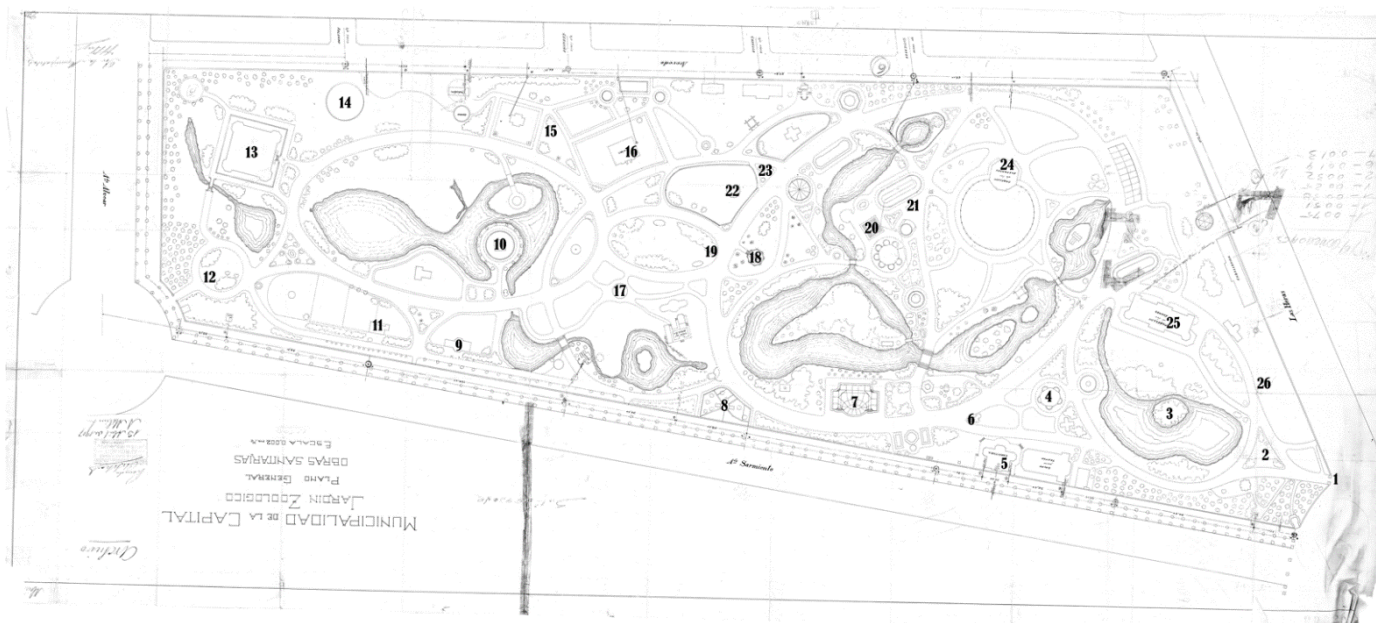


Imagen 4.41. Se trata del mismo plano que ya hemos exhibido en la “Imagen 4.2”, al cual también pudimos acceder en formato digitalizado para exponer con herramientas

digitales los fines técnicos para los que se constituyó. La rotación del plano fue una decisión tomada en pos de poder superponerse con el plano anterior (“Imagen 4.40”). Esto mismo nos permitió la elaboración del listado de edificios y obras que se pretendía obtener para una mejor comparación con el anterior. Fuente: Archivo Histórico de Agua y Saneamientos Argentinos (AYSA). Numeración propia agregada.

<b><u>REFERENCIAS AL PLANO DE LA IMAGEN “4.41”</u></b>	
<b>Número</b>	<b>Pieza en el recorrido</b>
<b>1</b>	Entrada: Arco del triunfo
<b>2</b>	Busto de Domingo Faustino Sarmiento
<b>3</b>	Ruinas Bizantinas (columnata)
<b>4</b>	Pabellón de los loros
<b>5</b>	Confitería “El Águila”
<b>6</b>	Venus de Milo
<b>7</b>	Recinto de puma, víboras y reptiles
<b>8</b>	Choza
<b>9</b>	Pabellón ruso
<b>10</b>	Pagoda
<b>11</b>	Casa de las jirafas y las cebras
<b>12</b>	“Pescadores pescados”
<b>13</b>	Casa de los osos
<b>14</b>	Condorera
<b>15</b>	Pabellón quirguiz
<b>16</b>	Templo hindú de cebúes
<b>17</b>	“Templo de Vesta”
<b>18</b>	Pabellón de la música / Glorieta
<b>19</b>	“Baco”
<b>20</b>	Casa egipcia / Monario
<b>21</b>	“El cocodrilo y su presa”
<b>22</b>	Recinto de ciervos / <i>Chalet</i>
<b>23</b>	“Niña con flores”
<b>24</b>	Templo hindú de elefantes
<b>25</b>	Pabellón de los felinos
<b>26</b>	“El eco”



Imagen 5.1. Eduardo Ladislao Holmberg en enero de 1904, todavía a cargo de la dirección del Zoo. Fuente: Archivo General de la Nación, 78937\_A.



Imagen 5.2. El 29/08/1903, el Intendente Alberto Casares (1) con el presidente de la Nación Julio Argentino Roca (2) en el Jardín Zoológico de Buenos Aires. Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo "Archivo Caras y caretas", 192782\_A.

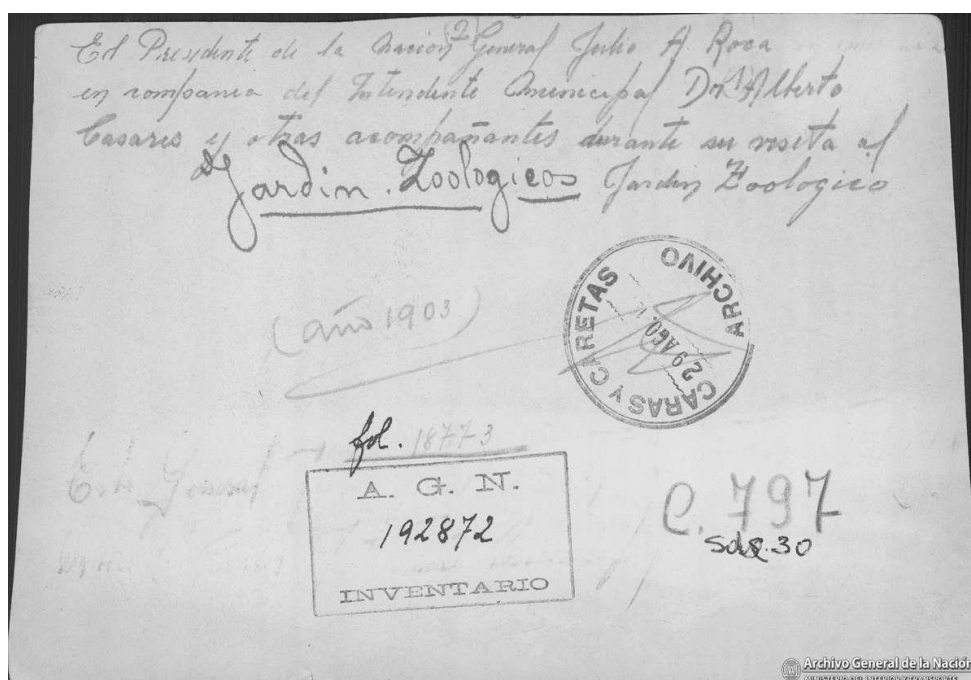


Imagen 5.3. Ficha de archivo de la fotografía anterior, con la leyenda explicatoria de la imagen, la cual expresa: "El presidente de la Nación Julio A. Roca en compañía del Intendente Municipal Dr. Alberto Casares y otros acompañantes durante su visita al Jardín Zoológico". Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo "Archivo Caras y caretas".



Imagen 5.4. Año 1907: El director Onelli junto a una cebra. Detrás, puede distinguirse la fisonomía de la condorera del Zoo. Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo “Clemente Onelli”, 5211\_A.



Imagen 5.5. Año 1908: el director Onelli posando mientras daba de beber a un rinoceronte joven. Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo “Clemente Onelli”, 5228\_A.



Imagen 5.6. El director Clemente Onelli en 1912 trasladando a la jirafa Mimí, acompañado de una muchedumbre, desde el Dársena Norte hasta el Zoológico. Fuente: Archivo Zoo de Buenos Aires. Disponible en: Clarín (4/11/2013, actualizado 8/12/2016). *Clemente y Mimí, todo por el zoo*. URL: [https://www.clarin.com/ciudades/Clemente-Mimi-zoo\\_0\\_HycUutzid7g.html](https://www.clarin.com/ciudades/Clemente-Mimi-zoo_0_HycUutzid7g.html) (consultado el 25/05/2023).



Imagen 5.7. Fotografía tomada en mayo de 1910: se puede ver a la Infanta Isabel de España con ropas claras y a su lado al director Clemente Onelli, alzando a un primate. Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo “Borbón, Isabel de (infanta)”, 51804\_A.



Imagen 5.8. Otro momento capturado de la caminata de la Infanta Isabel y su comitiva en la visita al Zoo porteño en 1910. Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo “Borbón, Isabel de (infanta)”, 51799\_A.



Imagen 5.9. Un cuidador y Onelli, este último parecería jugar con un joven ejemplar de elefante (s/f). Fuente: Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo “Clemente Onelli”, 4658\_A.

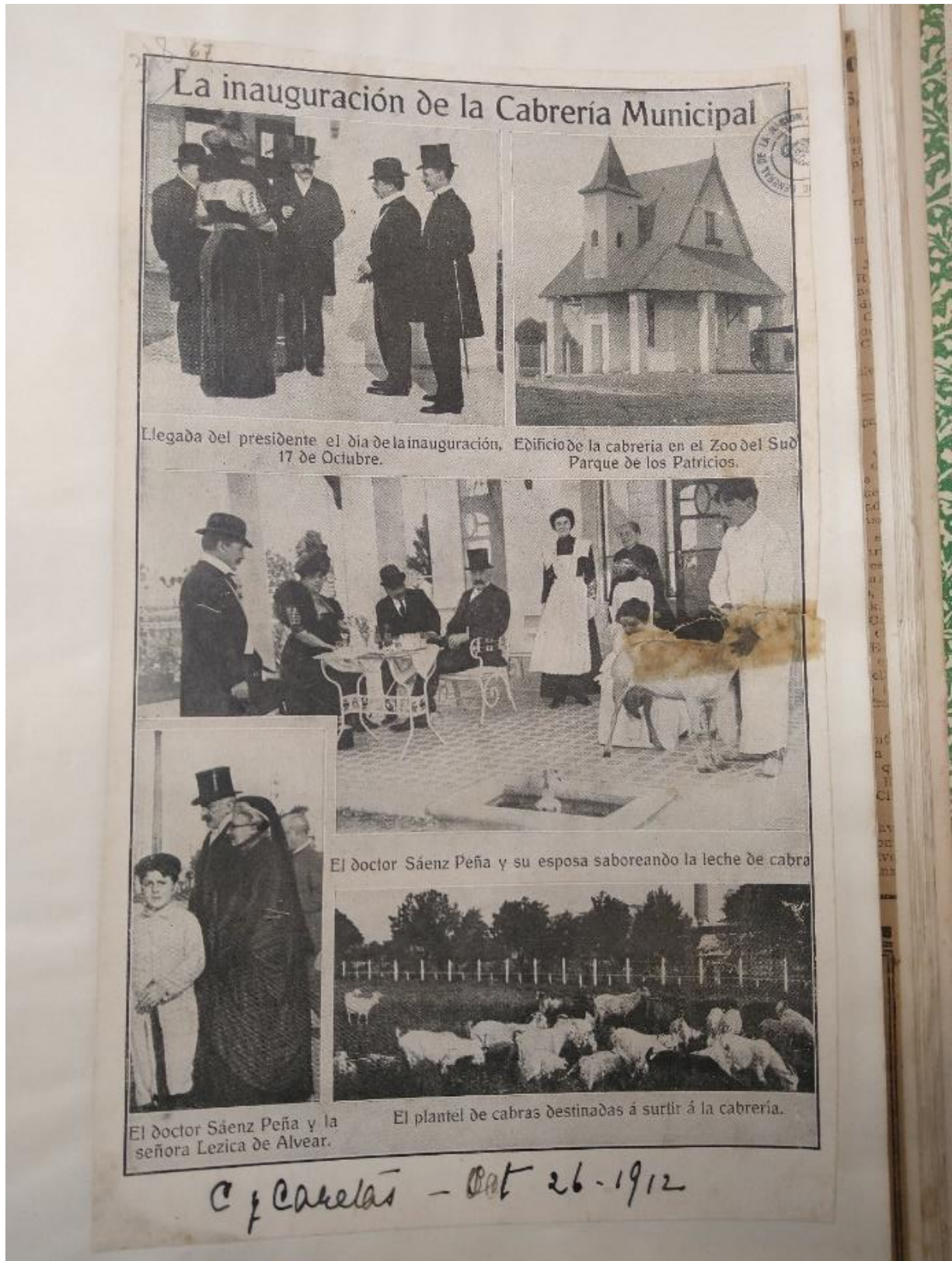


Imagen 5.10. Nota periodística del 26/10/1912 que da cuenta de la instalación de la cabrería municipal en Parque Patricios, con la participación de Clemente Onelli. Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo "Clemente Onelli".



Imagen 5.11. En noviembre de 1913, Theodore Roosevelt, por entonces expresidente de los Estados Unidos, y el director del Jardín Zoológico, Clemente Onelli. Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo "Clemente Onelli", 56117\_A.

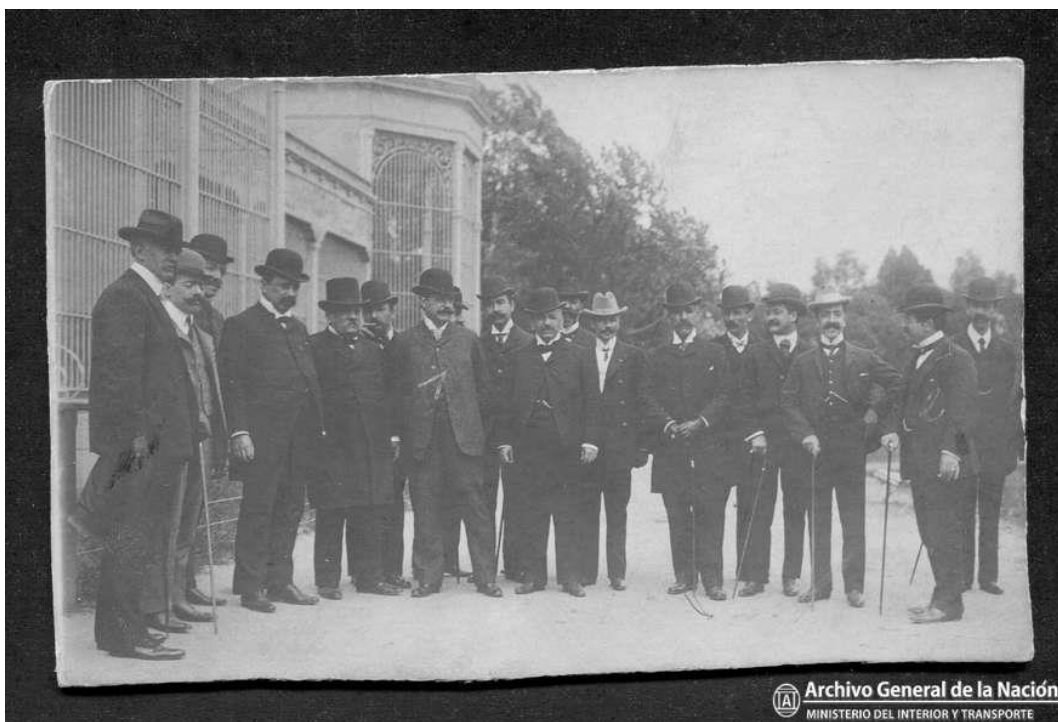


Imagen 5.12. En el año 1904 y junto a la felinera del Zoo, el intendente municipal Alberto Casares en compañía de Onelli y una delegación de funcionarios chilenos. Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo "Clemente Onelli", 125214\_A.

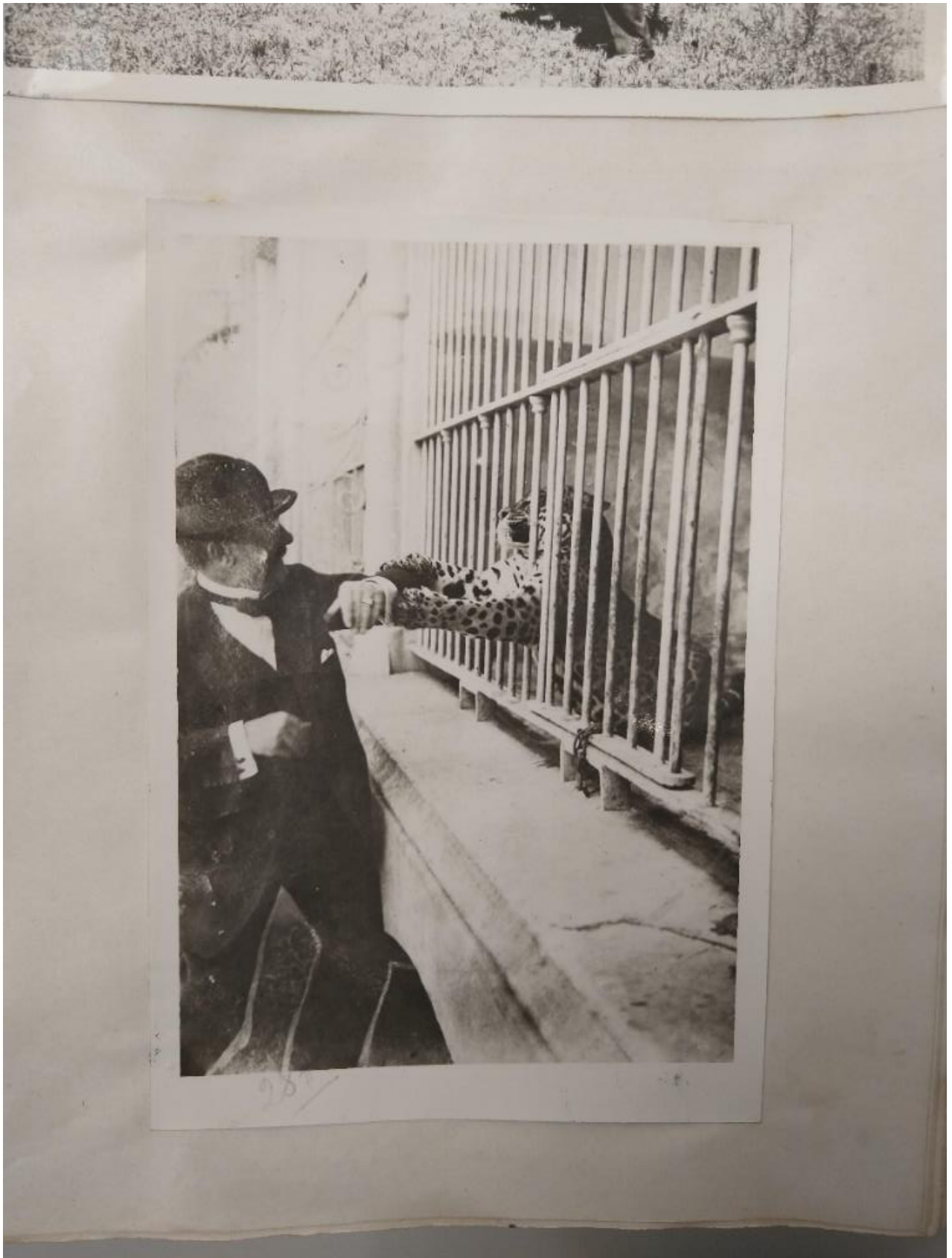


Imagen 5.13. Clemente Onelli, con gesto sonriente, al ser capturado por las garras de un leopardo (s/f). Fuente: Archivo General de la Nación, Fondo "Clemente Onelli".