

AREA

agenda de reflexión en arquitectura,
diseño y urbanismo

*agenda of reflection on architecture,
design and urbanism*

Nº 19 | OCTUBRE DE 2013
REVISTA ANUAL

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo

CONTENIDOS | CONTENTS

- 7** Editorial
- 9** Evolución morfológica y materialización en edificios en altura en la ciudad de Mendoza. Incidencias en el comportamiento térmico interior
JULIETA BALTER | CAROLINA GANEM |
MARÍA A. CANTÓN
- 27** La "ciudad genérica" en el sur del conurbano bonaerense. El caso de Lanús
DANIEL KOZAK | LORENA VECSLIR
- 47** Habitar paramétrico. El campo habitacional
SANTIAGO H. R. MIRET
- 61** Nuevas formas precarias de acceso al hábitat: ciudad de Buenos Aires, década de 1990
VERÓNICA PAIVA
- 73** Sistemas de proporciones utilizados en diseño arquitectónico
VERA M. WINITZKY DE SPINADEL
- 83** La escala y la proporción. Dos conceptos en tensión
MARÍA C. BLANC
- 93** Arqueología visual de la ciudad. Sedimentación semiótica y metamorfosis urbana. Aportes sobre "Memoria Visual de Buenos Aires"
WALTER CENCI
- 101** Modos de ver. Abordajes epistemológicos para el estudio del Jardín Zoológico de Buenos Aires
MARINA C. VASTA
- 112** Reseña de libro
- 114** Aperturas
- Los contenidos de *AREA* aparecen en:
The contents of AREA are covered in:
Latindex: www.latindex.unam.mx
A.R.L.A. arlared.org



historia
epistemología
modos de mirar
jardín zoológico

history
epistemology
ways of seeing
zoological garden

> MARINA C. VASTA

Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura,
Diseño y del Urbanismo,
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo,
Universidad de Buenos Aires

MODOS DE VER. ABORDAJES EPISTEMOLÓGICOS PARA EL ESTUDIO DEL JARDÍN ZOOLOGICO DE BUENOS AIRES

En el presente trabajo se ensaya una serie de aproximaciones al análisis de la mirada humana hacia los animales desde el surgimiento de la ciencia moderna occidental, para abonar la construcción de un relato histórico-crítico sobre el Jardín Zoológico de Buenos Aires, desde su inauguración hasta la década de 1950, ubicándose en uno de los posibles ejes narrativos: la relación cultura-naturaleza.

Epistemological approaches to the study of Buenos Aires Zoological Garden

In the present work, we test a range of approaches to the analysis of the human look to animals since the emergence of modern Western science, to improve the construction of a historical-critical story about Buenos Aires Zoological Garden, since its opening up to the 1950s, reaching one of the possible narration's axes: the relationship between culture and nature.

Como parte del estudio, análisis e interpretación del Jardín Zoológico de Buenos Aires en la historia de la cultura urbana porteña, se realizó la lectura de una serie de autores de otros campos disciplinares —entre los que se destacan John Berger (1980, 1991) Santos Zunzunegui (2003) y Desmon Morris (1967, 1969)¹—, que permitieron la conformación de cuatro posibles líneas de abordaje. Las dos primeras toman como punto de partida las nociones de “objetividad”, “abstracción” y “temporalidad lineal” surgidas dentro del sistema mundo moderno capitalista (“Mirar desde afuera”, “Mirar el pasado”), la tercera coloca al zoológico en las reflexiones respecto al colonialismo dentro de la dialéctica centro-periferia (“Miradas periféricas”) y la cuarta ensaya una visión particular del “pensar desde las víctimas” planteado por el doctor Enrique Del Percio en su texto *Aportes a una teoría de la indisciplina* (2010) (“Mirarlos para mirarnos”) (Figura 1).

Mirar desde afuera

La superficie urbana ideal es brillante (el cromo, por ejemplo), refleja lo que se le opone y parece negar que hay algo visible tras de sí. Su antítesis es el flanco de un cuerpo que sube y baja durante la respiración. La experiencia urbana se concentra en reconocer las cosas por su exterior, midiéndolas, probándolas, tratándolas. Cuando es necesario explicar el interior (no me refiero a la biología molecular sino a la vida cotidiana), se lo explica como un mecanismo y, sin embargo, las unidades de medida aplicadas al mecanismo pertenecen siempre al exterior. El afuera, el exterior, se celebra con la continua reproducción visual (duplicación) y se justifica mediante el empirismo. (Berger 1991 [2008: 113])

En este texto, “El Palacio Ideal”, John Berger analiza la obra artístico-arquitectónica de un campesino en Cheval (Francia), entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Su descripción le permite reflexionar acerca de la relación de los seres humanos con la naturaleza, distinguiendo dos modelos: el hombre de

Figura 1
Cuidador del Zoológico dando de comer a un hipopótamo, Junio 1930 (Archivo General de la Nación).



1. John Berger es crítico de arte, pintor y escritor; Santos Zunzunegui, catedrático de comunicación audiovisual y publicidad, y Desmon Morris, zoólogo y etólogo.



campo y el hombre de ciudad. La cita seleccionada para abrir este apartado explica una de las principales características del modo de aproximación urbano al reconocimiento/conocimiento de su entorno. Los términos “exterior”, “mecanismo” y “empirismo” remiten a la imagen del grupo de estudiantes sentadas frente a un recinto del Jardín Zoológico con el fin de aprehender determinados conocimientos sobre los animales exhibidos; fotografía que acentúa la definición de este equipamiento urbano como un espacio para estudios y divulgación científica - laboratorio y espacio didáctico (Figura 2).

Durante el siglo XVII, Descartes cristalizó el pensamiento que dividía el cuerpo del alma y el hombre de la naturaleza, y se formalizó la idea de objetividad: el sujeto debía abstraerse de su corporalidad para conocer y debía penetrar la naturaleza para comprenderla (*res cogitans vs. res extensa*). Esta acción abrió la brecha que alejó cada vez más fuertemente a hombres de animales; al hacer una división absoluta entre el alma y el cuerpo, el filósofo francés legó el cuerpo a las leyes de la física

y la mecánica, y, como los animales no tenían alma, quedaron reducidos al modelo mecánico.

El surgimiento del museo y el jardín zoológico se produjo dentro de este nuevo contexto. En términos generales, tanto el espacio del museo como el espacio del zoológico se estructuraron sobre una ideología de la visibilidad —la visión como paradigma central de la adquisición del saber en occidente—, con una propuesta de sentido articulada bajo la trilogía *recorrido-orientación-orden*; y asimismo se constituyeron en una operación ideológico-social oculta tras las ideas de la difusión de la ciencia —heredadas de la filosofía de las Luces:

Conviene no perder de vista que este hacer enunciativo que es el museo surge en un momento preciso de la historia, producto de una ruptura conceptual (a finales del siglo XVIII) articulada en el paso del coleccionismo privado al desarrollo de un proyecto pedagógico-informativo de carácter público.

Figura 2
Jardín Zoológico, grupo de niñas tomando apuntes frente a la jaula de los loros (Archivo General de la Nación).

El museo se inserta de manera natural, como un sistema de representación más, en el conjunto del imaginario social en tanto institución cultural propiciada y amparada por el Estado-Nación: la formación de los estados modernos es acompañada por una serie de acciones, en campos muy diversos, encaminados a otorgar “señas de identidad colectiva” unitarias a los grupos sociales embarcados en el nuevo proyecto de vida común. En este sentido, el museo contribuye, a través de la idea de patrimonio colectivo artístico, a esta construcción ideológica. (Zunzunegui 2003: 39)

En el caso del museo, el elemento expuesto se definió como un objeto de estudio y fue visto a través de un nuevo filtro que emparentó a la exhibición con un fenómeno de ilusión. Santos Zunzunegui dice que el museo produce un “extrañamiento”, dado por el marco propiamente dicho y reforzado por la proyección de volver inteligible todo lo que es aislado, acotado, ordenado y, en una palabra, asimilado; Clifford define a este tipo de muestra como “el recorte de objetos de su contexto específico para representar totalidades abstractas” (1988: 220).

En el jardín zoológico, el mayor fenómeno de ilusión fue la representación de la verdad como certeza, del progreso como disipador de las fronteras de lo desconocido y de la dominación de la naturaleza por parte de la especie humana. El distanciamiento que se provocó entre humanos y animales al reducirlos a meros mecanismos, al objetivarlos, permitió la creación de una imagen que negó la existencia de lo invisible, lo incontrolable, lo cíclico; se negó la “física”² del animal y la existencia de su interior como traslación de la negación de la propia interioridad humana dentro de procesos naturales que excedían —y siguen excediendo— al hombre. El sentido de la vista primó por sobre otros sentidos, y el lenguaje verbal se volvió indispensable en el proceso de razonamiento, con el fin de negar la conciencia de procesos que se continúan y se modifican, ajenos al poder humano o al de cualquiera para ponerse en marcha y detenerse.

El tratamiento paisajístico de todo el complejo zoológico como un jardín jugó también un papel fundamental. La escenificación de ambientes geográficos de ilusión, de mundos remotos que se superponían sin orden, permitieron al espectador cambiar de situación

Figura 3
Jardín Zoológico, isla de los palmípedos (Archivo General de la Nación).

2. Término utilizado por John Berger en el texto “El palacio ideal”, junto a “interioridad”, para describir las cualidades esenciales que determinan el carácter de la obra descrita. El escritor lo liga a la toma de conciencia acerca del trabajo físico como un todo integrado por procesos interiores y exteriores, sin primacía de uno sobre otro.



en un espacio acotado. El recorrido visual lo invitó a viajar a lugares lejanos y exóticos que se reconocían en ciertas construcciones o animales; y le permitió tomar contacto con la naturaleza y lo salvaje, pero excluyendo el miedo, la inquietud y la incertidumbre que esas experiencias conllevaban fuera de este espacio controlado:

Sus características [la mirada paisajística pintoresca] llevan a un movimiento inclusivo: abierto a otras culturas, amante de lo exótico, seducido por la novedad constante en su estética de la sorpresa — que para ser eficaz debe ser siempre renovada —, alimentado en sus motivos por el viaje, educativo, higiénico o, más tarde, de puro placer. Éste es el movimiento del espectador en el espacio acotado del jardín. (Silvestri y Aliata 2011: 126) (Figura 3)

Mirar el pasado; mirar desde el presente

Me pregunto por la naturaleza del teatro, por su misterio, su esencia. Está vinculada al tiempo. El teatro, de forma más tangible que cualquier otro arte, nos confronta con el pasado... En cada representación teatral, lo que sucedió alguna vez vuelve a representarse... El teatro depende de dos tiempos que coexisten físicamente. El tiempo de la representación y el momento del drama. Cuando leemos una novela, abandonamos el presente; en el teatro es imposible abandonar el presente. El pasado se hace presente del único modo posible. Esa posibilidad única es el teatro. (Berger 1991 [2008: 185])

La brecha que alejó cada vez más a hombres de animales no se limitó a lo espacial. La ubicación del ser humano por fuera de la naturaleza para su dominación a través de la ciencia y la tecnología resultó en una negación de los saberes pre-científicos donde el tiempo estaba ligado a lo cíclico — con la consiguiente proximidad con lo impredecible, lo invisible, lo incontrolable —, para la construcción de una idea lineal del tiempo basada en la noción



Figura 4
Jardín Zoológico, pabellón de los orangutanes (Archivo General de la Nación).

de progreso. A partir de allí se entendió que, aunque estuvieran en el presente, los animales vivían en el pasado, al igual que cierta parte de la población humana, como los “pueblos bárbaros”, que aún se identificaban como parte de *la res extensa* y no eran vistos abstraídos de su propia corporalidad.

John Berger reflexiona sobre la temporalidad en su texto “Teatro de monos”, haciendo hincapié en la similitud entre el género dramático y la actuación de los simios en su recinto del Zoológico de Basilea; cuestión que puede ser retomada mediante un análisis profundo sobre la representación y la entrada en juego del tiempo y la historia (Figura 4).

Desde otra perspectiva, trasladando esta distancia temporal a la construcción arquitectónico-paisajística del jardín zoológico, encontramos que en 1801, el conde de Lacepede³ definió que el jardín zoológico ideal: “no es una acumulación de edificios o pajareras o jaulas con barrotes sino que constituye un verdadero escenario” (van den Bergh 1962).⁴ La utilización de la palabra “escenario” no fue casual, como tampoco lo fue el desarrollo del diorama o “hábitat para la exhibición” como solución proyectual para la resolución de los recintos zoológicos, comparables con el armado de un decorado o escenografía para representar un acto en específico. En sus inicios, estos montajes no tenían el propósito de mostrar una relación ecológica real, sino que el énfasis estaba puesto en crear un espectáculo visualmente pintoresco que permitiera al espectador trasladarse mentalmente en tiempo y espacio. Entre los ejemplos más

3. Naturalista y escritor francés. Trabajó en el equipo de Buffon y fue autor de numerosas obras, entre las que destacan *Historia general y particular de los cuadrúpedos ovíparos y de las serpientes* (1788-1789), *Historia natural de los peces* (1798-1803) e *Historia natural de los cetáceos* (1804).

4. Traducción de la autora.



Figura 5
Caravana egipcia, *Jardin zoologique d'acclimatation de Paris* (Henri Sicard et Farradesche, 1891).

destacados, encontramos el caso del primer recinto para grandes animales con foso, creado en Estados Unidos por Carl Hagenbeck⁵ para la Feria Mundial de Saint Louis de 1904. Allí se exhibía un oso polar junto a una morsa y un esquimal, en un montaje que ilustraba la vida en el Polo Norte.

Miradas periféricas

Por medio de esta excursión mis alumnos han aprendido que la escuela que frecuentan les proporciona una recreación tan agradable como instructiva; han visto, observado y oído mucho y saben ahora que hay en el mundo otros hombres cuyo color, costumbres, armas, alimentos, etc., difieren esencialmente de la nuestra; han charlado entre sí, cambiándose mutuas explicaciones; han juzgado, han raciocinado, se han visto obligados a expresarse de una manera clara. Han conocido una parte ignorada del mundo y una multitud de cosas igualmente ignoradas; han recorrido una parte desconocida de la ciudad; se ha ampliado el horizonte de sus conocimientos. (Zubiaur 1897: 26)

En la conferencia dictada en la Escuela Normal de Paraná el 19 de junio de 1897, José Benjamín Zubiaur⁶ destaca la importancia de la excursión escolar como recurso didáctico. La cita seleccionada forma parte del diálogo sostenido con un profesor de la escuela modelo de Bruselas acerca de una visita a un jardín zoológico, comentario que Zubiaur utiliza para justificar las bondades de las nuevas prácticas docentes. Se subrayan dos cuestiones de diverso orden: la primera es la necesidad del orador de referir a modelos

europeos para fundamentar su discurso; y la segunda es la diferenciación que existe entre lo visto por su colega durante la excursión al jardín zoológico occidental y el repertorio existente en los jardines zoológicos de la Argentina. La imagen de la caravana egipcia con la cual se publicita el Jardín Zoológico de Aclimatación de París en 1891 completa el cuadro de situación respecto a las colecciones propuestas en el viejo continente (Figura 5). Dentro de este contexto, las implicancias ideológicas del espacio zoológico en Europa y en Latinoamérica merecen un análisis dentro de la dialéctica centro-periferia planteada por la idea de colonialismo.

Al momento de la fundación de los zoológicos de Londres (1828), Berlín (1844) o París (1793), estos espacios aportaron un considerable prestigio a las capitales donde se emplazaron, sin demasiadas diferencias con la contribución de las casas de fieras a la realeza. Berger los define como “una confirmación del poder colonial moderno”, donde la conquista de tierras exóticas y lejanas se ve representada en la captura de animales que son enviados al zoológico de la metrópoli, o donde la donación de un animal se convierte en una muestra simbólica de la subordinación en las relaciones diplomáticas.

La conquista del *otro* en los zoológicos europeos no se limitó al animal. El repertorio incluyó seres humanos que eran considerados exóticos, ajenos, y que colaboraron con la construcción del concepto del salvaje como parte de la negación de la contemporaneidad histórica —proceso de jerarquización histórico-temporal del *yo* europeo, frente al *otro* no europeo.

En la Argentina, país perteneciente a la periferia, la figura del *otro* se configuró en los museos de historia natural y/o etnográficos-antropológicos, a través del estudio y la muestra de la cultura de los pueblos/comunidades previas a la conquista. Desde el margen, se recreó el modelo dicotómico hacia el interior del territorio, a través del concepto de “civilización y barbarie”.

Sin embargo, el repertorio del Jardín Zoológico de Buenos Aires se limitó siempre a los animales (Figura 6).

Su primera colección se conformó mediante las donaciones de argentinos que estaban recorriendo el territorio nacional con distintos objetivos, entre los cuales se destacan los relacionados con la definición de los límites geográficos del país y las diferentes provincias. En este sentido, podemos decir que *el descubrimiento*, estudio y exhibición de los animales que habitan el territorio fueron utilizados como una herramienta más para la

5. Domador y director de circo alemán, famoso tratante y adiestrador de animales exóticos y promotor de exhibiciones y jardines zoológicos. A fines de la década de 1860, se convirtió en el principal tratante de fauna exótica de Europa.

6. Abogado y doctor en jurisprudencia. Su interés por temas educativos lo llevó a crear en 1866, junto a otros colegas, la revista pedagógica *La Educación*. En 1889, participó junto al doctor Alejo Peyret, en representación del gobierno argentino, de la Exposición Universal de París y de dos actividades que se realizaron simultáneamente: el Congreso Internacional para la Propagación de los Ejercicios Físicos en la Educación y el Congreso Pedagógico Internacional de Instrucción Primaria. Fue rector del Colegio de Concepción del Uruguay entre 1892 y 1899.

definición de la Nación. Al respecto, Alberto Onna dice:

El nacimiento y la consolidación de los países de la región como naciones independientes, coincide con el aprecio de la ciencia experimental en el ámbito cultural de la época (imbuido de la *filosofía experimental* de Francis Bacon y posteriormente del *positivismo* de Auguste Comte). Surgen en esa atmósfera intelectual los naturalistas criollos, que a modo de actividad colateral en sus vidas, coleccionan especies de animales y plantas, recogen restos fósiles y muestras de minerales. La incipiente vida universitaria muestra en los países rioplatenses un decidido sesgo humanístico, tal cual acontece en toda Hispanoamérica. (2000: 58)

Álvaro Fernández Bravo aporta otra visión sobre la definición de la nación a través del reconocimiento y exhibición de la realidad natural del territorio, entendiéndolo como un procedimiento mediante el cual la representación nacional se liga a elementos de la naturaleza para convertirse en mercancías y materias primas que permiten a América latina colocarse en el mercado mundial:

las colecciones pueden pensarse dentro del proceso de constitución cultural del Estado moderno.... Los objetos exhibidos invitan a su apropiación y al uso como si nadie ejerciera la propiedad sobre ellos: la riqueza está allí, lista para ser explotada y para enriquecerse a partir de ella; los alimentos, listos para ser consumidos, en una tierra fértil y abierta a la inmigración. Los objetos poseen un valor representacional, que no parece equivalente ni a un valor de uso ni a un valor de cambio. Esas mercancías exhibidas en el pabellón parecen ocultar incluso su valor económico y se presentan como objetos de interés etnográfico e incluso como curiosidades. (2000: 180)

Los dos primeros directores del Jardín Zoológico de Buenos Aires ampliaron la colección autóctona adquiriendo animales extranjeros, principalmente mediante la compra de los mismos en el mercado europeo. En este caso, la relación centro-periferia se marcó a través de una dominación cultural-económica: en la ciudad de Buenos Aires, el acceso a la modernidad estaba dado por la consolidación de un Jardín Zoológico —entre otros programas urbanos—; y para llevar a cabo este proyecto debían adquirirse ciertos



elementos que sólo eran proveídos por los centros metropolitanos de la cultura hegemónica (Figura 7).

En una carta enviada por el doctor Carlos Pellegrini al entonces intendente municipal Torcuato de Alvear, leemos:

Visité a Hagenbeck el gran coleccionista, proveedor de todos los jardines zoológicos cuyos agentes en África y Asia le envían continuamente ejemplares para su colección. Vi una lista de los animales enviados en un año a los Estados Unidos por valor de millones de pesos, y algunos que debían embarcarse esta semana, encargados por el emperador del Brasil, que personalmente dirige la selección de una colección zoológica para Río de Janeiro. Le envío originales (en inglés) la carta y lista de animales, precio, etc., que me ha enviado.... Ud. verá que ambos recibirán en cambio, animales nuestros, como pumas, jaguares, etc., etc., que podemos procurar con mucha facilidad. Tomarán en una palabra todos los animales duplicados que tengamos disponibles y establecerán un comercio de cambio con nosotros como lo tienen con otros jardines. (Beccar Varela 1926: 303)

Mirarlos para mirarnos

Asistimos a un teatro extraño en el que, a ambos lados del vidrio, los actores pueden creer que son el público. En ambos lados, el drama comienza con la semejanza y con la relación incómoda que existe entre semejanza y proximidad. (Berger 1991 [2008: 175])

En su comparación entre el Jardín Zoológico de Buenos Aires y el Cementerio de la Chacarita, Ricardo Alexander concluye: “Tanto en uno como en otro caso, los ocupantes eran incapaces de protesta, pero ambos ejemplos

Figura 6
El arco de entrada al Jardín Zoológico (circa 1910) (Archivo General de la Nación).

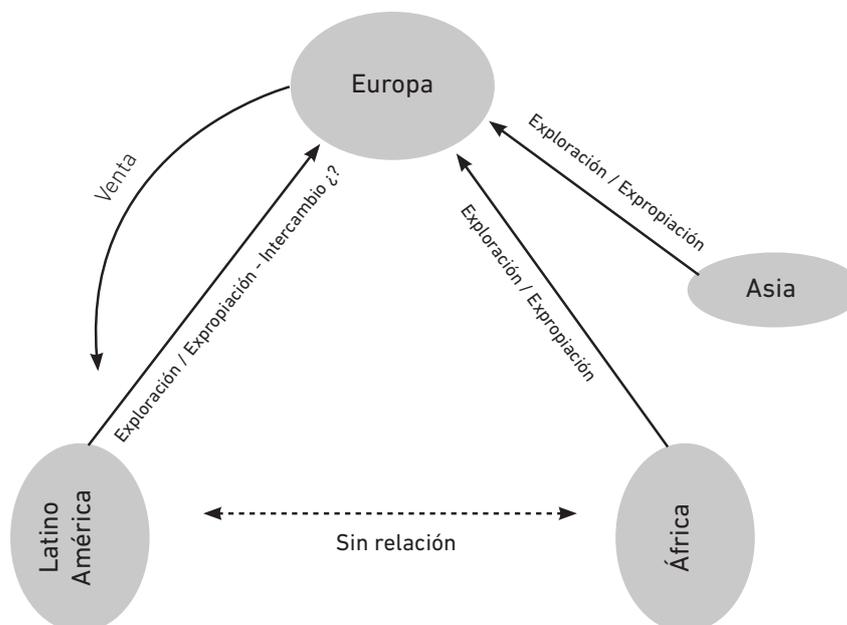


Figura 7
Animales en tránsito.

contaban con la aprobación de los usuarios externos” (1978/1991: 54). Dejando de lado el costado humorístico del comentario, el autor aporta una nueva mirada al análisis morfológico-funcional del espacio zoológico: dada las características singulares de este sector urbano, los objetos arquitectónicos emplazados allí pueden —y deben— ser estudiados en relación a los usuarios externos —seres humanos— y los usuarios internos —animales (Figura 8).

En el ya citado texto de John Berger, “Teatro de monos”, el autor lleva la reflexión sobre la representación que se da en el zoológico más allá de la comparación con el género teatral. En la contemplación de los animales también se pone en juego la semejanza y la proximidad con ellos, planteo que puede verse como una posibilidad de “pensar desde las víctimas”, formulación de las ciencias sociales y de la filosofía que implica la “situacionalidad”, la consideración de “una totalidad que asume la diversidad y que conlleva la apertura al otro y a lo otro; a los demás seres humanos y al resto de la creación” (Del Percio 2010).

En este sentido, resulta más significativo para el desarrollo de los ejes narrativos, la hipótesis desarrollada por Desmond Morris en sus textos *El mono desnudo* (1967 [1986]) y *El zoo humano* (1969 [1970]): en el Jardín Zoológico se representa una ilusión, puesto que no estamos viendo a los animales en su hábitat natural (su condición es ficticia/artificial); por lo que en vez de alimentar la idea de que podemos conocerlos en estas

condiciones, deberíamos entender que esta ficción es un reflejo de la vida humana en la que nos conocemos a nosotros mismos:

La comparación que debemos hacer no es entre el habitante de la ciudad y el animal salvaje, sino entre el habitante de la ciudad y el animal cautivo. El moderno animal humano no vive ya en las condiciones naturales de su especie. Atrapado, no por un cazador al servicio de un zoo, sino por su propia inteligencia, se ha instalado en una vasta y agitada casa de fieras, donde, a causa de la tensión, se halla en constante peligro de enloquecer. (Morris 1969 [1970: 5])

Como parte del análisis de fuente primarias, se subraya el relevamiento y la lectura de las guías publicadas por el Jardín Zoológico de Buenos Aires durante el período 1904-1934,⁷ las cuales pueden ser pensadas como un objeto didáctico de alcance masivo, cuyos textos exceden la esfera de la educación en ciencias naturales para adentrarse en las formas de habitar el mundo urbano. Bajo el encuadre del zoológico como un “espacio otro” (Foucault 1984 [2010]), que tiene entre sus objetivos fomentar el conocimiento y la ilustración pública respecto al comportamiento humano a través de la observación de animales bajo condiciones artificiales asimilables a las experimentadas en la vida en la ciudad, se considera que las guías funcionan como un medio donde traducir en un relato escrito las imágenes que el público no debe

dejar de aprehender durante el recorrido. Si la primera ley de simpatía animal expresa que “la popularidad de un animal está en relación directa con el número de rasgos antropomórficos que posee” (Morris 1967 [1986: 5]), las guías del Jardín Zoológico de Buenos Aires van más allá de los rasgos físicos, proponiendo un acercamiento al animal a partir de paralelismos entre las formas de habitar el zoológico y las formas de habitar la ciudad,⁸ que refieren tanto a cuestiones tangibles —espacios urbanos y arquitectónicos— como a aspectos inmateriales —hábitos y costumbres, formas de relacionarse, etc. (Figura 9).

De su lectura se desprende una imagen general del Jardín Zoológico como un conjunto edilicio complejo, donde conviven casas, departamentos, palacios, templos, pagodas, un matadero, un faro, un minarete y un torreón —utilizados por los animales/habitantes—; y una confitería, un teatro, un kiosco de música y una *nursery* —reservados para los humanos/visitantes—; este conjunto se encuentra atravesado por un *tramway* y un ferrocarril, medios de transporte públicos que permiten una percepción alternativa a la del recorrido peatonal. Entre los rasgos culturales, se subraya la distinción de muchos de los animales mediante un nombre propio —y en algunos casos de un apellido—, que marca su entrada como individuos al mundo del habitar doméstico;⁹ el papel central de la familia —conformada por un matrimonio con hijos— en el relato; y la promoción del trabajo, la sobriedad, el pudor y la mansedumbre como cualidades a incentivar en el habitar comunitario ■

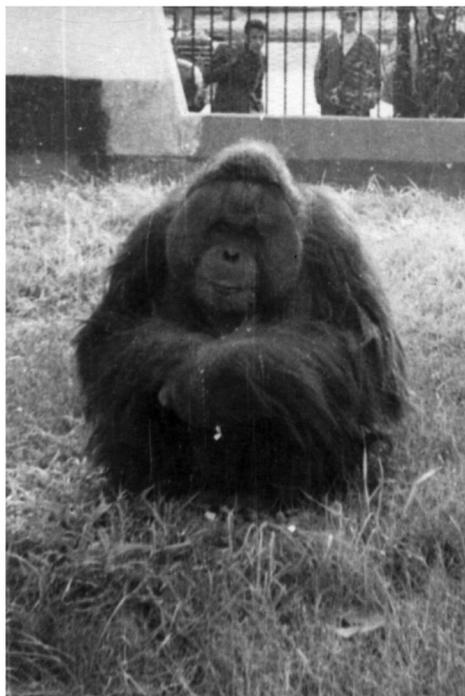


Figura 8
Jardín Zoológico, orangután
(Archivo General de la Nación).

7. Se publicaron 6 guías en los siguientes años: 1904 (6.000 ejemplares), 1907 (120.000 ejemplares), 1908 (120.000 ejemplares), 1916 (200.000 ejemplares), 1920 (100.000 ejemplares) y 1934 (sin datos).

8. Queda pendiente una revisión respecto a los rasgos antropomórficos de los animales que se eligen para realizar esos paralelismos.

9. Entre los más destacados están los leones Mogo, Menelik y Bruto; los elefantes Nayan y Phua Victoria; y los monos Pancho, Jacoba, Karsavina y Petronio.



Figura 9
Jardín Zoológico, niña dando
de comer a un avestruz chico
(Archivo General de la Nación).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDER, Ricardo Jesse.

1978/1991. "El pintoresquismo en la arquitectura argentina. Una reflexión", en *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, coord. Marina Waisman (Buenos Aires: Summa), 53-54.

BECCAR VARELA, Adrián. **1926.** *Torcuato de Alvear. Primer Intendente Municipal de la Ciudad de Buenos Aires. Su acción edilicia* (Buenos Aires: G. Kraft).

BERGER, John. **1991.** *Keeping a rendezvous* (Nueva York: Pantheon Books). Trad. española por Graciela Speranza, *Cada vez que decimos adiós* (Buenos Aires: Ediciones La Flor, 2008).

BERGER, John. **1980.** *About looking* (Nueva York: Phanteon Books). Trad. española por Pilar Vázquez Álvarez, *Mirar* (Buenos Aires: Ediciones La Flor, 2005).

CLIFFORD, James. **1988.** *The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature and art* (Cambridge: Harvard University Press).

DEL PERCIO, Enrique. **2010.** *Aportes a una teoría de la indisciplina. Notas sobre política y epistemología*, en www.espacialidadhumana.com.ar/documentos/Conferencia%20FADU%20Indisciplina.pdf Consulta: 25/10/2012).

FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro. **2000.** "Latinoamericanismo y representación: Iconografías de la nacionalidad en las exposiciones universales (París, 1889 y 1900)", en *La ciencia en la Argentina de entre siglos. Textos, contextos e instituciones*, comp. Marcelo Montserrat (Buenos Aires: Ediciones Manantial), 171-185.

FOUCAULT, Michel. **1984.** "Des espaces autres", en *Architecture, mouvement, continuité 5* (París: Groupe Moniteur) 46-49. Trad. española por Víctor Goldstein, *El cuerpo utópico. Las heterotopías* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2010), 63-81.

MORRIS, Desmond. **1967.** *The naked ape: A zoologist's study of the human animal* (Londres: Jonathan Cape). Trad. española por J. Ferrer Aleu, *El mono desnudo. Un estudio del animal humano* (Barcelona: Ediciones Orbis, 1986).

MORRIS, Desmond. **1969.** *The human zoo* (Londres: Jonathan Cape). Trad. española por Adolfo Martín, *El zoo humano* (Barcelona: Plaza y Janes, 1970).

ONNA, Alberto. **2000.** "Estrategias de visualización y legitimación de los primeros paleontólogos en el Río de la Plata durante la primera mitad del siglo XIX: Francisco Javier Muñiz y Teodoro Miguel Vilardebó", en *La ciencia en la Argentina de entre siglos. Textos, contextos e instituciones*, comp. Marcelo Montserrat (Buenos Aires: Ediciones Manantial), 53-70.

SILVESTRI, Graciela y Fernando ALIATA. **2001.** *El paisaje como cifra de armonía* (Buenos Aires: Nueva Visión).

VAN DEN BERGH, Hendrikk. **1962.** *Etienne de Lapepède, one of the pioneers of the modern conception of zoological parks* (Antwerp: Royal Society of the Zoological Park of Antwerp).

ZUBIAUR, José Benjamín. **1897.** *Excursiones escolares* (Paraná: La Velocidad).

ZUNZUNEGUI, Santos. **2003.** *Metamorfosis de la mirada. Museo y semiótica* (Madrid: Ediciones Cátedra).

RECIBIDO: 20 febrero de 2013.

ACEPTADO: 25 abril de 2013.

CURRÍCULUM

MARINA CELESTE VASTA es arquitecta, graduada en la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Desarrolla actividad docente universitaria como profesora adjunta en la materia Historia de la carrera de arquitectura (cátedra Molinos), y en investigación como becaria de maestría (UBA). Es directora del Proyecto SI-HYC-25 "El Jardín Zoológico de Buenos Aires: Del entretenimiento educativo a la preservación. Cambios programáticos, arquitectónicos y de valoración patrimonial en la historia de la ciudad". En el ámbito profesional, se encuentra a cargo del área Normativa en la Gerencia Operativa Supervisión Patrimonio Urbano (APH) del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura, Diseño y del Urbanismo, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires |

E-mail: marinacv@gmail.com