

Marcela Liliana Díaz
María Cristina Fernández



**GUÍA DEL PATRIMONIO
CULTURAL DEL
JARDÍN ZOOLOGICO
DE LA CIUDAD DE
BUENOS AIRES**

**GUÍA DEL PATRIMONIO
CULTURAL DEL
JARDÍN ZOOLOGICO
DE LA CIUDAD DE
BUENOS AIRES**

Bios



Marcela Liliana Díaz nació en la ciudad de Buenos Aires el 29 de agosto de 1964. Graduada en 1988 en Medicina Veterinaria por la Universidad de Buenos Aires, ingresó en el staff zoológico como asistente y luego coordinó áreas técnicas. Obtuvo la Licenciatura y el Profesorado en Letras en la Facultad de

Filosofía y Letras de la UBA. En 2001, se le ofreció la Gerencia de Educación del Zoo donde coordina trabajos educativos interdisciplinarios enmarcados en los objetivos institucionales. En 2003, inició tareas en patrimonio y creó el área de Restauración. Fue Gerente de Educación y Patrimonio Cultural del Zoo hasta 2008. Es miembro de: Asociación Internacional de Educadores de Zoológicos –IZE, Centro Internacional para el Patrimonio - CICOP Argentina y Consejo Internacional de Monumentos y Sitios– ICOMOS Argentina. Autora de publicaciones en educación y patrimonio del Zoo. Es Especialista y Maestranda en Gestión Cultural de la UBA y actual Directora de Educación Ambiental del Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires.



María Cristina Fernández nació en la ciudad de Buenos Aires el 22 de junio de 1965. Se graduó como arquitecta, en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y posteriormente cursó la Carrera de especialización en Preservación, Conservación y Reciclaje de edificios de Valor Patrimonial en la

misma Casa de estudios. Integró el equipo de Asesoría en Restauro para las Obras del Teatro Colón de Buenos Aires. Participó en tareas de asesoramiento en restauración para las Obras del Teatro San Martín, Cripta Basílica de María Auxiliadora y San Carlos, Escuela Normal Superior N°2 Mariano Acosta, Teatro Nacional Cervantes, entre otras formando parte del equipo estudio Arq. Eduardo Scagliotti & Asoc. Ingresó al Zoológico en 2005 como miembro del equipo que realizó la restauración del Templo Hindú de Elefantes. Desarrolla actividades que vinculan educación y patrimonio. Es autora de publicaciones sobre patrimonio, educación y difusión patrimonial. Es actualmente Jefa del Área de Restauración y Conservación del Jardín Zoológico de Buenos Aires.

Díaz, Marcela Liliana

Guía del patrimonio cultural del jardín zoológico de la Ciudad de Buenos Aires / Marcela Liliana Díaz ; María Cristina Fernández. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Marcela Liliana Díaz, 2016.

174 p. ; 22 x 16 cm.

ISBN 978-987-42-1839-1

I. Jardín Zoológico. 2. Patrimonio Cultural. I. Fernández, María Cristina II. Título CDD 363.69

DyP CONTENIDOS

Juramento 1981 oficina 19. CABA
www.dypcontenidos.com.ar
Tel.: (011) 4788-1661

ISBN: 978-987-42-1839-1

2016 © by Marcela Liliana Díaz | María Cristina Fernández

Septiembre 2016

Hecho el depósito que marca la ley N° 11723

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibido, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

IMPRESO EN LA ARGENTINA/PRINTED IN ARGENTINA

Este proyecto fue presentado por las autoras ante el Programa Mecenazgo del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires a través de la Fundación Bioandina Argentina con el apoyo de Telecom Argentina.

Fotos actuales de los bienes culturales: Alejandro Colussi.

Foto de tapa: Lic. Leticia Forte.

Fotos del artículo *El renacimiento de los zoológicos*: Erik van Vliet.

Fotos de actividades en el Zoo: Natalia Maruscak y Stella Maris Velazquez.

Fotos antiguas: Archivo General de la Nación.

Adaptación de planos: Arquitecta María Cristina Fernández.

Corrección: Doctora Marcela Liliana Díaz.

Al **Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires**, nuestra pasión, nuestro objeto de estudio, nuestro espacio de desarrollo profesional y personal y nuestro segundo hogar.

A **Luis Jacome** y **Vanesa Astore** que confiaron en nuestro proyecto y no dudaron en apadrinarlo, realizando las gestiones para hacerlo posible y brindándonos su respaldo a través de la Fundación Bioandina.

A **Eduardo Ladislao Holmberg** y **Clemente Onelli**, cuyas trayectorias, historias y aportes en la cultura y las ciencias nos impulsaron a contribuir en el conocimiento de sus gestiones y sus ideas en el lugar al que destinaron muchos años de sus vidas.

A **Diego Del Pino**, el primer historiador del Zoo, cuyo trabajo nos inspiró a investigar y comunicar.

A **Jorge Bozzano**, **Cristina Malfa**, **Nani Arias** quienes en el "origen" de los tiempos, nos apoyaron en la génesis del área de Restauración del Zoo y nos orientaron en cada una de las tareas.

A **Eduardo Scagliotti**, profesional inspirado, admirado maestro y amigo,

que confió en nuestra capacidad y dedicación en la confección de este trabajo.

A **Pedro Delheye**, impulsor de este proyecto, sin cuyo aporte y estímulo esta guía no hubiera sido posible.

A **Ester Suaya** quien diseñó los primeros recorridos culturales del Zoo y realizó el monumento homenaje a Holmberg.

A **Stella Maris Velazquez**, por su invaluable aporte a las tareas de investigación histórica y su dedicación y entusiasmo en las actividades relacionadas con el patrimonio cultural del Zoo.

A **Marina Vasta** por su capacidad profesional y su generosidad y entusiasmo en el aporte de sus ideas y trabajos de investigación.

A **Natalia Maruscak**, por su creatividad y apoyo permanente en actividades educativas y culturales.

A **nuestras familias y amigos**, que con su apoyo incondicional nos motivan, animan e impulsan a crecer e intentar nuevos desafíos y cuyas valiosas opiniones, halagos y críticas, se convirtieron en esencia de este libro. •

Arquitecto, Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Posgrados en Argentina y España. Director General de Cultura de La Plata (1998-2004); Asesor de la Secretaría de Cultura de la Nación (2004-2005); Director General de la Comisión de Cultura de la Legislatura porteña (2006-2009) y Asesor del Centro de Documentación del Teatro Colón (2010-2015).

En la actualidad, Regente de la Escuela Nacional de Museología; Asesor Consulto de la Comisión Nacional de Monumentos y de Lugares y de Bienes Históricos desde 2007; Coordinador Académico del Programa de Posgrado en Gestión y Políticas Culturales en UNLP desde 2012; Delegado del Fondo Nacional de las Artes desde 2015. Presidente de la Fundación Ciudad de La Plata desde 2008. Docente en la UCA, ENaM, UNLP, UBA, UNTref, UNLa. Presidente de ICOMOS Argentina.

Habiendo sido el nuestro uno de los primeros zoológicos del mundo, fue un acierto incluir un texto especialmente escrito por el arquitecto Erik van Vliet quien como experto en zoológicos históricos ofrece su invaluable visión europea sobre el valor real y potencial de estas instituciones y de qué manera a través de ellas y de su patrimonio se incide en el desarrollo social de la comunidad.

Por último felicitar a las autoras por este trabajo y por su denodada labor a favor del cuidado del patrimonio de la Ciudad a partir de una institución emblemática como es el Jardín Zoológico de Buenos Aires. •

El patrimonio del Zoológico se consolidó con una lógica ecléctica finisecular: el hábitat de cada animal se expresa por la arquitectura de la cultura que le da contexto. Un menú de estilos y de épocas similar en algunos aspectos a otro parque educativo creado a mitad del siglo XX: La República de los Niños.

Así, este libro se constituye en un valioso aporte al reconocimiento y la difusión de nuestro acervo cultural. Nos permite de manera rigurosa a partir de un gran trabajo de Marcela Liliana Díaz y María Cristina Fernández descubrir los valores artísticos y patrimoniales inmersos en nuestra memoria así como conocer la historia y el desarrollo de este Jardín que fue construido en 1874 por el Estado Nacional como una sección del Parque Tres de Febrero y transferido en 1888 a la recién creada Municipalidad de Buenos Aires. Asimismo, sus autoras reconocen y valoran su actual función social en la educación, la investigación educativa, la divulgación científica y la extensión universitaria y su rol en la protección de la diversidad biológica.

La cotidianidad muchas veces se convierte en una suerte de contrincante del patrimonio cultural. Poco o nada de atención le prestamos a lo que vemos todos los días: indiferentes pasan ante nuestros ojos bienes de enorme valor patrimonial a los que solemos no prestar la debida consideración y pocas veces nos hemos detenido a observar. **El patrimonio urbano desaparece de nuestra mirada ante la incapacidad de percibir lo cotidiano. ¿Cuántos edificios desconocemos o sobre cuántos negaríamos su existencia?** ¿Cuántos museos de la ciudad podemos enumerar? Poco sabemos de nuestro patrimonio, de los edificios y de los objetos que nos rodean.

El Jardín Zoológico sobrelleva este fenómeno de lo cotidiano. Inmutable, es parte de nuestro paisaje urbano hace décadas y se constituye en una obligada experiencia de generaciones de porteños/as y argentinos/as que se han maravillado con sus especies y con el carácter escenográfico de las construcciones que los cobijan. Sin embargo, es poco y nada lo que sabemos de estos edificios monumentales que nacieron destinados para albergar a los animales y de las valiosas esculturas del parque.

El patrimonio urbano desaparece de nuestra mirada ante la incapacidad de percibir lo cotidiano. ¿Cuántos edificios desconocemos o sobre cuántos negaríamos su existencia?



Graduada como bióloga de la Universidad Autónoma de Guadalajara, Becaria por la Fundación McArthur para estudios de especialidad en el área de Biología de la Conservación en Chicago en el programa conjunto con la Universidad de Illinois, el museo de Historia Natural- Field Museum y con el Zoológico de Brookfield, obtuvo su título de especialidad sobre “Desarrollo de Centros de Educación Ambiental en Zoológicos de Latino-América”. Tiene más de 25 años de experiencia en la dirección y coordinación de programas de educación ambiental y conservación y en el desarrollo de planes maestros de instituciones denominadas centros interpretativos, zoológicos y/o áreas naturales. Fundadora de MX-WILDLIFE, EDUCACION AMBIENTAL INTEGRAL, grupo multidisciplinario de asesoría integral para el desarrollo de proyectos de interpretación, educación ambiental y conservación.

Ha trabajado para el Zoológico Guadalajara más de 25 años y para la Asociación Internacional de Educadores de Zoológicos por más de 15 años, siendo su principal objetivo el de estandarizar la calidad y el desarrollo de programas de conservación de la fauna latino americana en zoológicos a través de la educación de sus visitantes.

La gente piensa en museos como algo aburrido que expone el pasado y no es así, si queremos mostrar el futuro, tenemos que involucrar al presente y voltear hacia el pasado. La presencia de objetos, hechos relacionados con lo anterior, harán que surjan preguntas en las mentes de los visitantes, harán que surjan preguntas relacionados con ellos mismos. No podemos decirles a todos nuestros visitantes qué pensar, pero si podemos motivarlos a cuestionarse y actuar.

Esta es la visión que el Jardín Zoológico de Buenos Aires pretende dar a sus visitantes. El patrimonio cultural que hay en él, conjugado con lo majestuoso de sus especies y de la labor de su gente, hacen que un espacio único en la ciudad pueda integrar con armonía, su pasado y su presente. •

Tener objetivos coherentes en los zoológicos modernos es todo un reto, partiendo del conocimiento de los objetivos básicos de una institución denominada “Zoológico”, son: Conservación, Educación, Recreación e Investigación, podemos decir que la educación y sensibilización de sus visitantes es prioridad para fomentar el respeto por la naturaleza.

La educación en un zoológico va más allá de colocar un letrero informativo frente al recinto de una especie. Los zoológicos se están convirtiendo en “instituciones de aprendizaje”. Todos los elementos que se presentan en él, forman parte de un “todo” en su aprendizaje. De la experiencia que tenga el público durante su visita, dependerá su actitud hacia el medio ambiente. Existen instituciones de más de 100 años desde que abrieron sus puertas, y que son consideradas patrimonio cultural por las autoridades correspondientes, algunas otras más son vanguardistas en su diseño desarrollando nuevas tendencias en su construcción. En cualquiera que sea el caso, la recepción del conocimiento está basado en procesos culturales. La educación ambiental de nuestros visitantes está estrechamente relacionada a la cultura. No podemos separarlo.

La educación en un zoológico va más allá de colocar un letrero informativo frente al recinto de una especie. Los zoológicos se están convirtiendo en “instituciones de aprendizaje”.

MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ ARIZMENDI

EDUARDO SCAGLIOTTI

Arquitecto, Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Titular de taller vertical de Arquitectura FADU-UBA. Co-Director Carrera de Especialización de Conservación y Reciclaje de Edificios de Valor Patrimonial de la UBA

Miembro del CICOP. Investigador del Centro para la Conservación del Patrimonio Urbano y Rural de la UBA. Miembro del Consejo Asesor de Asuntos Patrimoniales (CAAP-GCBA).

Integrante de los equipos ganadores de los siguientes concursos: Concurso internacional Parque Cívico-CABA, Apostadero Naval de Buenos Aires, Hospitales de Caleta Olivia y Las Heras SCA-CICOP. Premio anual 1998, Mejor Intervención en obras que involucren el Patrimonio Edificado. Categoría Restauración. Centro Naval. SCA-CPAU. Premio bianual 2008 – 2010. Teatro Colón.

Proyectista y Asesor en Conservación en numerosos monumentos y edificios de valor patrimonial: Iglesia de San Ignacio de Loyola, Edificio Kavanagh, Plaza Hotel, Centro Naval, Torre Mihanovich, Catedral de la Plata, Teatro Nacional Cervantes, Teatro Colón, Facultad de Ingeniería, Teatro San Martín, entre otros.

de educación, conservación y sensibilización en relación al valioso patrimonio natural, cultural, científico e identitario disponible en este tradicional Paseo.

La cultura solo existe plenamente si establece un contacto íntimo con la sociedad que a la vez la produce y legitima. •

Una guía del Patrimonio Cultural del Zoológico de Bs As configura en este momento de replanteo a escala local de la finalidad y sentido de estos tradicionales parques temáticos, un documento necesario para su valoración, abriendo a un debate reflexivo acerca del pasado, presente y futuro de estos complejos.

El Zoo porteño es uno de los escasos ejemplos en el mundo que conserva gran parte de su acervo original; las adecuaciones físicas y funcionales acaecidas a lo largo de su historia no debilitaron el carácter testimonial de este emblemático conjunto de especies, construcciones, arte y paisaje monumental.

El presente trabajo configura una contribución metódica y documentada al entendimiento del problema cultural, ambiental y de gestión que presenta el tema de los zoológicos urbanos contemporáneos en el marco de la conservación de los bienes culturales heredados, su enseñanza y difusión.

Desde un enfoque amplio el paradigma conservativo configura un marco de referencia para orientar acciones vinculadas a las buenas prácticas de la conservación sustentable y readecuación de las áreas verdes urbanas. Es indispensable revisar el inventario de los recursos ambientales y culturales de nuestra ciudad, procediendo a una valoración de los componentes y fenómenos que competen a las políticas que gestionan la relación entre sociedad y espacio.

Repensar el futuro del Zoo implica contextualizarlo en el mapa de las áreas verdes disponibles. El bien en cuestión debe atravesar procesos de resignificación y reingeniería a escalas diversas, a través de un enfoque lúcido, comprometido, pero a la vez amplio y desprejuiciado. Se trata de reconocer nuevos sentidos culturales en un mundo en permanente cambio, sin agraviar aquellas sensibilidades heredadas.

El Zoo conforma junto con el Jardín Botánico y el Parque Tres de Febrero, un complejo multi-variable, funcional, simbólico y representativo de la ciudad de los grandes parques. Reconocidos hitos familiares de la ciudad a partir de una matriz de diversidad y encuentro de características inusuales que sorprende al visitante. Esta articulación estratégica de paisaje, arquitectura, historia y naturaleza debe ser detectada, analizada y valorada.

La sensibilización reciente en relación a la apreciación y cuidado de los bienes culturales, así como el desarrollo del turismo cultural, posibilita el reposicionamiento de recursos integrados de intereses diversos presentes en un mismo lugar. Diferentes niveles y orientaciones de la educación utilizan los bienes culturales en marcos naturales o urbanizados como museos vivientes de un gran potencial didáctico que debe extenderse manteniendo y ampliando, mediante programas de difusión a la comunidad, los proyectos

El renacimiento de los zoológicos históricos en Europa

El zoológico como centro cultural de las ciudades

El desarrollo de los zoológicos en el siglo XIX en las ciudades más importantes de Europa fue una ininterrumpida historia de éxitos. El zoológico se convirtió en el centro cultural de la ciudad. Fue ese el ámbito donde dos o tres generaciones de la nueva clase media se encontraban con sus pares. La visita al zoológico fue una tradición que se enraizó en la cultura europea. Era el acceso a un inmenso y lejano mundo. No solo a animales, también a árboles exóticos y plantas, objetos propios de distintas etnografías y a arquitecturas basada en el lenguaje de formas de otras culturas que determinaban el paisaje. Al zoológico también se asistía a conciertos y en un ambiente civilizado se disfrutaba del aire fresco. La emoción predominante era la admiración. Aquellos que habían nacido en el siglo XIX entendían que el mundo se volvía más conocido a través de viajes e historias, pero su conexión con aquello admirable y exótico solo existía en el zoológico.

Al final de la primera década del siglo XX hubo cambios que afectaron al núcleo mismo de la institución zoológica. La clase trabajadora salió a golpear la puerta del bastión de la gente pudiente. Muchos zoológicos, como el de Londres y el de Amsterdam, eran organizaciones muy cerradas, con estrictas normas para elección y admisión de miembros y altas contribuciones. Los gobiernos de las ciudades temían un posible levantamiento y querían encontrarse positivamente con la clase trabajadora.

Los miembros socios se mostraban rara vez en la época promocional. Los encuentros de los mismos eran cada vez menos frecuentes. Era un proceso lento y complicado y punto de mayor discusión en la asamblea

de socios. Recién en 1957, el zoológico de Londres abrió sus puertas para el público en general y las mañanas de domingo era la franja horaria que quedaba exclusiva para los miembros. Con esta decisión, se dio fin a los privilegios de acceso para grupos determinados. También fue cancelada la posibilidad que tenían los socios miembros de utilizar de forma exclusiva un espacio dentro del parque separado por una decorativa reja, donde podían hacer picnics y disfrutar el día.

Ser miembro dejó de ser necesario para acceder al zoológico. Por lo tanto, la cantidad de socios activos y contribuciones especiales disminuyeron. Además, ser socio del zoológico ya no daba estatus social y para conciertos había otras alternativas. Los visitantes diarios deberían absorber los costos.

Otro cambio significativo de la época fue la apertura del Carl Hagenbecks's Tierpark en Hamburgo. En lugar de una colección de animales en galerías ornamentales, Hagen-

ERIK VAN VLIET

Trabaja como diseñador de zoológicos. Después de desarrollar experiencia como cuidador y luego de graduarse en Biología y como Paisajista en la Universidad de Amsterdam, desde 1992 se involucró en gran cantidad de zoológicos de diferentes países. Ha participado de planes maestros y también en el diseño detallado de exhibiciones y desempeñó tareas directivas en varios zoos. Es miembro de varios comités de la Organización Europea de Zoológicos y Acuarios (EAZA). Es autor de numerosos libros y publicaciones sobre zoológicos e invitado frecuentemente para charlas, presentaciones y talleres sobre diseño y tendencias en zoológicos.

Erik van Vliet está convencido que los zoológicos son fuente de inspiración y conocimiento en cada país civilizado y que la fascinación por los animales silvestres es universal.

beck construyó paisajes con altas rocas. Gente y animales quedaban separados por fosos invisibles. Esta nueva naturaleza romántica inmediatamente se volvió un *hit*. Las reacciones de los zoológicos ya establecidos fueron variadas. Al año siguiente de la apertura del Hagenbeck, en Amberes (Bélgica) y Wuppertal (Alemania) se comenzó con la construcción de paisajes amplios con rocas. En el caso de Amberes se hicieron las nuevas instalaciones de forma sutil y convincente dentro de la construcción clásica existente. También en los años posteriores la reconstruida instalación del zoológico de Budapest escogió dos rocas

de gran tamaño y en los bordes de la construcción clásica también se instalaron terrazas, al estilo de Hagenbeck. En otros zoos como el de Berlín y Londres el ingreso a aquello considerado moderno tomó más tiempo, fundamentalmente por las dificultades para compatibilizar la ambientación romántica con el desarrollo de colecciones adecuadas a las pretensiones científicas.

A partir de la Primera Guerra Mundial, la condición de institución de élite fue cosa del pasado. Los zoológicos comenzaron campañas publicitarias con términos más simples y directos. Los ingresos a partir de los tickets eran menores que los percibidos en períodos anteriores con el modelo de socios miembros. La construcción de instalaciones fastuosas y decorativas, con detalles exóticos y altas torres, ya no eran ideales. Muchos zoológicos tuvieron que salvar su situación financiera pasando al sector público.

Sobriedad en la posguerra

La Segunda Guerra Mundial significó el fin de la ambientación del siglo XIX en numerosos zoológicos alemanes. Muchas veces zoológicos ubicados en el corazón de las ciudades eran foco de artillería pesada de los aliados. Solo los zoológicos de Breslau y en menor medida los de Leipzig y Colonia mantenían el ambiente, la forma, construcciones y aspecto general enmarcado en el estilo del siglo XIX y siguen siendo ejemplos hasta hoy. En otras partes del continente europeo había también entonces ejemplos de construcciones específicas de zoológicos del siglo XIX bien conservadas. Luego de la guerra hubo un tiempo de constante crecimiento económico. Muchas de las construcciones decimonónicas del dividido continente desaparecieron y fueron reemplazadas por construcciones más novedosas. Tanto en el oriente socialista como en el occidente liberal se consideraba que los gobiernos debían apoyar a los zoológicos locales para desarrollar espacios más adecuados y modernos para los animales. Los estilos se diferenciaban poco y se basaban en los fosos inspirados por Hagenbeck como barrera sin el detalle y embellecimiento del original. En esta época el diseño se caracterizó por una interpretación abstracta de

las formas de la naturaleza, recurriendo para ello al uso de formas geométricas. Los recintos se ampliaron en cuanto a superficie, sin mayores cambios en el resto de sus características o disposición específica.

El entonces segundo zoológico más antiguo del mundo, ubicado en Madrid el de El Retiro, también llamado “Casa de Fieras”, abierto en 1774, era muy pequeño para estar en una de las ciudades más importantes del mundo. Por esto fue destruido y reemplazado por otro zoológico fuera de la ciudad compuesto particularmente por llamativas estructuras de concreto. Análogos a un zoológico de concreto fueron los casos de Münster y Sofía. Los principales parques antiguos recibían apoyo del Estado, la falta de emprendimiento e innovación era significativa y los nuevos proyectos se basaban en conceptos antiguos con materiales nuevos. Los zoológicos en los años setenta se caracterizaban por un clima más calmado y conservador. Las innovaciones significativas no eran encaradas por los tradicionales zoológicos estatales, sino que fueron iniciativas del sector privado. El subsidio se volvió una constante y resultó contraproducente, ya que no estaban impulsados a superarse en sus actividades. De todas formas los visitantes concurrían.

Los zoológicos en los años setenta se caracterizaban por un clima más calmado y conservador. Las innovaciones significativas fueron iniciativas del sector privado.

Nuevas metas

Al final de los años setenta podemos identificar nuevamente un punto de giro en la percepción del zoológico por parte del visitante. Una ola de críticas se levantó por el cuidado y bienestar de los animales del zoológico. Cada vez eran más frecuentes las discusiones por el cierre de los zoológicos. La importación de animales de su hábitat natural se detuvo abruptamente. Los zoológicos se negaban

a participar en las prácticas de captura silvestre y también a separar ejemplares de sus poblaciones, cada vez más escasas. Daba una imagen negativa, además fue prohibido.

Los viajes a la realmente lejana naturaleza eran cada vez más difíciles para la población de Europa Occidental. Adicionalmente los zoológicos históricos perdieron competencia en la competencia con parques de diversiones y con zoológicos grandes y modernos en las afueras de las ciudades. Los zoológicos históricos perdieron su condición privilegiada como institución indispensable. Entraron en una espiral de menores ingresos, arriesgando su existencia y con la exigencia de inversión en el bienestar animal. Sobrevino la necesidad de un cambio radical de mentalidad en cuanto al trabajo conjunto para conservar las poblaciones de especies animales en los zoológicos. Sumamente presionados, los zoológicos estatales más antiguos, como el de Amsterdam y el de Colonia, tomaron la iniciativa de un trabajo conjunto para la preservación en todo el continente europeo.

Se pensó en realizar programas de reproducción inter zoos como la única forma de mantener sus propias poblaciones. Se reguló la cantidad de ejemplares que podía tener un zoológico de una determinada especie. Se llamó a este extremo el “derecho de existir” de los zoológicos. Éstos tendrían que convertirse en las nuevas “arcas de Noé”. Harían un aporte al rescate de animales en peligro.

Esta pretensión no se hizo esperar. Comenzaron a reintroducirse animales de zoológico a su hábitat natural. Los programas de reproducción existían sobre todo para mantener a las colecciones propias. Podría considerarse su mayor éxito. En un continente caracterizado por barreras de idioma, diferente interpretación de bienestar y políticas contradictorias fue sorprendente que los animales mudaran con regularidad de país a país, sin costo notorio. Antes de lo pensado, la conservación de poblaciones en los zoológicos europeos se vio garantizada. De esta manera, al inicio de estas tareas parecía que por ejemplo los gorilas desaparecerían de los zoos, casi no había reproducción. Con más de 400 gorilas en Europa, ahora el problema es la superpoblación.

El éxito de los programas de reproducción aún no daba una respuesta contundente a la pregunta de las razones de la existencia de los zoológicos. Se comenzó a trabajar en el argumento de una finalidad “educativa” como razón de existencia. Los carismáticos actores principales de la naturaleza que en el pasado se cazaban

eran necesarios para que los visitantes aprendieran sobre el reino animal y las amenazas que sufren. Nadie puede mostrar mejor lo que es un elefante que un elefante mismo.

Variaciones de la interpretación del concepto de “educación” desencadenaron concepciones como “Storytelling” y “Descubrir y Aprender”. A la vanguardia de este movimiento estaba el zoológico de Moscú. En los años treinta ya existían visitas guiadas con principal atención en temas como evolución. En los años de posguerra zoológicos como los de Frankfurt, Londres, Amsterdam y otros siguieron los pasos del zoológico de Moscú.

Edificaciones históricas y nuevas formas de experimentar el contacto con el mundo animal

En los años noventa, la formulación de metas encontró un argumento convincente con un abordaje novedoso en algunos antiguos zoológicos. Se podría determinar que esta renovación comenzó en el zoológico más antiguo del mundo, el de Schönbrunn en Viena. Los demás rápidamente lo siguieron. La paradoja interesante fue



Casa de los elefantes de Wrocław, Polonia. En este edificio se inspira el del Zoológico de la Plata.

que estas renovaciones respetaban aquello que había sobrevivido de los históricos zoológicos y contemplaban la recuperación de las construcciones clásicas. Esto no era de extrañarse, justamente cuando uno de los objetivos más importantes es ofrecer un relato a los visitantes. Se les da a los monumentos antiguos una oportunidad invaluable, muestran la diferencia de mentalidades y posturas con respecto al reino animal en diferentes periodos históricos. A los nuevos zoo-

lógicos se les permitía mostrar hábitats casi reales y los zoológicos históricos tenían la combinación exitosa: un ambiente que contaba una historia.

Las enormes esculturas contaban una historia, en general acerca del dominio de los animales por el hombre, tal como hacían los relatos literarios de la época. La manera en que estaban instaladas las edificaciones expresaba el impulso de contener el reino animal coleccionando la mayor cantidad de especies posibles. En todos los proyectos de los zoológicos históricos se daba por sentado que las estructuras colosales de concreto de la posguerra deberían ser demolidas, mientras que sin duda aquellos pocos edificios del siglo XIX deberían respetarse. La integración moderna con el bienestar animal se realizó de diferentes maneras. En Viena se conservó el corazón del siglo XVIII con toda su gloria histórica. Alrededor del pabellón donde la emperatriz María Teresa tomaba su té estaban ordenadas en forma geométrica como una pizza las estancias de los elefantes, jirafas y otros animales grandes, de forma muy clasificada. Dimensiones, adornos y barreras quedaron. Sin embargo, son ambientes donde ahora se encuentran animales más pequeños, para los que se adaptó un entorno aceptable. Para las especies más grandes se habilitaron lugares más considerables colocados estratégicamente alejados del corazón histórico. El emplazamiento y situación del parque de Schönbrunn lo hacía posible. Las llegadas de nuevos huéspedes se caracterizarán por una arquitectura apropiada temporalmente, ya que se procura continuar los trabajos en Viena de forma semejante.

El zoológico de Berlín tenía mucho espacio, ya que siempre fue de una dimensión mayor que otros zoológicos históricos. Las edificaciones destruidas en la guerra fueron reconstruidas parcialmente a fin de que se



Castillo de los osos en Wrocław, Polonia. Era común construir castillos para osos en Europa. Este es uno de los que aún existen.

complementen con los animales para los que fueron originalmente levantados. La diferencia fue que se aumentó significativamente el espacio para esos animales. La crítica opinó que la reconstrucción del zoo de Berlín distaba de ser sofisticada y por el contrario era de mal gusto. Sin embargo, si los materiales eran reales y se sentía el suave aroma de los animales igual a los del pasado, se creaba una imagen general de nostalgia y recuerdo sumamente auténtica. Una solución parecida para las edificaciones históricas se puede identificar en Lisboa.

La mayoría de los jardines carecían de espacio. El promedio de la superficie de los zoológicos en la ciudad eran de alrededor de diez hectáreas. La mitad de la superficie del zoológico de Buenos Aires. Las decisiones sobre qué animales grandes iban a permanecer finalmente en el zoológico fue importante motivo de debate. Los zoológicos de Londres y Frankfurt tuvieron que deshacerse de sus elefantes. No todos acordaban con esta decisión, pero no era posible mantenerlos en un espacio reducido. Fue un dilema sumamente complejo. La solución estuvo en encontrar una mezcla apropiada entre los animales más grandes y carismáticos y los que asombran a los visitantes, rara vez vistos antes. En las representaciones institucionales más características se encuentran jirafas, grandes felinos y antropoides. Adicionalmente, el zoológico urbano se caracterizaba por ser un lugar donde el turista veía especies que no había visto anteriormente, como oso panda gigante, ratas topo desnudas y koalas. En zoos donde el espacio es muy limitado, como en muchos urbanos, es posible exhibir muchos taxones interesantes sin utilizar grandes superficies, pero requieren un mantenimiento especializado.

Para estos animales, el espacio no es una exi-



La casa de los monos en el Zoológico de Viena. Aquí se mantuvieron los ornatos y el estilo con modernos dispositivos educativos y de exhibición.

gencia importante. Muchos de los espacios asignados en el zoológico no estaban siendo eficazmente usados. La complejidad del ambiente y la diversidad del terreno son mucho más importantes. Lógicamente se hacía necesario que el habitat para estos animales tuviera dimensiones adecuadas acordes a las necesidades de su bienestar. También acá la diversidad es una solución. Una posibilidad para disimular las reales dimensiones, tanto desde la percepción del visitante como del animal, es modificar sus formas geométricas para que no pueda verse todo desde un solo ángulo. La percepción de las dimensiones del terreno puede variar cuando este posee irregularidades o desniveles, de esta manera no es posible visualizar el espacio completamente desde un solo ángulo, dando la sensación de mayor espaciosidad. Se podría decir que estos recursos como el entorno orgánico juegan un rol importante, aunque a veces no se conectan con la disposición antigua. Esto plantea la búsqueda de opciones para conservar el trazado principal y acentuar las edificaciones históricas. Es importante que desde imperceptibles puntos de vista históricos, el visitante pueda sorpresivamente descubrir nuevos mundos.

El zoológico de Amberes conjuntamente con el de Buenos Aires son los lugares mas privilegiados del planeta donde el ambiente y estilo característico del siglo XIX aún se conservan. Desde los senderos, el diseño, hasta los árboles. La época gloriosa del zoológico de Amberes terminó coincidentemente con la época de gloria de Bélgica como nación en su continente, con el comienzo de la Revolución Industrial. Además, el zoológico de Amberes no fue construido de una sola vez, pero si fue diseñado una sola vez y desde entonces se fue creciendo respetando su diseño original. Caso contrario a zoológicos mas antiguos como los de Londres, Dublín y Amsterdam que crecieron de parcela en parcela. En el desarrollo del zoológico de Amberes se conservó la unidad y armonía del diseño. Su desarrollo fue en desmedro de las estructuras históricas. Nuevos y modernos ambientes se encuentran en la periferia, escondidos detrás de rocas, matorrales y bajo tierra. En el Zoológico de Ámsterdam “Artis” se animan a interferir con las edificaciones clásicas de forma más atrevida, se escogen muchos materiales modernos, mientras las formas y los volúmenes no contradigan lo existente del parque antiguo.

Consistencia y unidad

Dando prioridad al desarrollo de una historia consistente y educativa, se elige cuidadosamente cada temática. Las instalaciones taxonómicas eran norma en los zoológicos clásicos y las estructuras les debían la asignación de sus formas y muchas veces imitaban con fidelidad las mismas. Monos con monos y predadores con predadores. El zoológico de Berlín es consecuente y no se deja distraer porque los temas se encuentren consagrados a los hábitats o ecosistemas. Y lógicamente, en la colección más grande de especies de animales en el mundo, una buena presentación es muy importante, así como la taxonomía del zoológico es sumamente interesante.

Otros parques como los de Viena y Amberes tienen en su corazón histórico un esquema taxonómico con una casa para aves y una para monos. Al ampliarse, el visitante encuentra alrededor de ese zoológico clásico recintos con exhibiciones mas naturales.

El objetivo de subrayar el rol educativo del zoológico generó la necesidad de exhibir los animales de manera totalmente distinta. En capitales como Berlín el incremento en la cantidad de visitantes conllevó al desarrollo de ambiciosos proyectos, conceptualmente diferentes. En Londres reapareció el BUGS (Biodiversity Underpinning Global Survival) que pone el acento en la biodiversidad.

En Budapest, bajo el nombre de *Magic Mountain*, en el corazón de la parte histórica se habían construido rocas. Luego de ahuecarlas se generó en su interior la presentación de aspectos biológicos. También en Budapest, en *Pannonia* se realizará una exhibición que combinará especies vivas de Hungría y aquellos antepasados de la cadena evolutiva con características similares. En *Gondwanaland* Leipzig se introdujo la evolución como tema principal. En el zoológico de Moscú existen exposiciones excepcionales con temas que manifiestan y cuentan la historia del zoológico. En el zoológico de Amsterdam está *Micropia*, donde se aprecian las formas de vidas más básicas, organismos unicelulares vistos con el microscopio. Zoológico y centros científicos son dos conceptos que se cruzan. Grandes y espectaculares complejos interiores dedicados a emular hábitats y ecosistemas más tradicionales, con muchas especies de animales que viajaron

por Wroclaw, Frankfurt, Amberes, fueron superados recientemente por Leipzig con un complejo interior de una hectárea y media, donde se ha erguido un bosque tropical africano. En los alrededores urbanos y para una óptima comercialización y con acciones de educación sobre la naturaleza y preservación es fácil encontrar financiamiento para los proyectos de decenas de millones de Euros. Sin duda deben ser proyectos compatibles y consistentes con el tema del zoológico.

Se construyen mundos acordes a las características de cada zoológico, tomando un eje que pueda explicar las diferentes dimensiones con métodos museísticos y propios. Siempre debe ser único y distintivo para la ciudad.

Cantidad de visitantes y la comunidad

Casi todos los zoológicos históricos atrajeron una cantidad superior de visitantes en 2014 que diez años antes. Y se dice que la línea de proyección continuará en ascenso. Dos tercios de las instituciones se generaron hacia mediados de la década del setenta cuando el zoológico era una de las pocas alternativas para salir un día con la familia. Los visitantes sin embargo no son solo familias con niños. **El zoológico histórico de la ciudad se ha vuelto un lugar interesante para otro segmento de la población, con interés en museos y exposiciones.** También se ha vuelto casi un lugar de visita obligada para turistas en la ciudad.

En Europa está de moda irse un fin de semana a una ciudad en el exterior. Buscan, como en otros lugares de la ciudad, un espacio donde vivir tiempos pasados, que se perciba en la arquitectura y la forma organizacional, pero también en animales que no se encuentran en sus zoológicos. El zoológico de Berlín se encuentra en todas las guías turísticas como una de las primeras cinco atracciones de la ciudad. Lo mismo pasa con Schönbrunn en Viena.

Sin embargo, más importante que el turista que visita por única vez, es la población local que siente particular cariño hacia su zoológico. Llegar a la población local fue una de las estrategias más importante para los zoológicos históricos y que hizo que estos despertaran de su hibernación. Son los que tienen abonos en el zoológico, como los socios miembros de antaño, los que se sienten parte del zoológico. Y sin duda lo son, como embajadores de la

sociedad. Más o menos la mitad de los visitantes del zoológico asiste por una suscripción o abono. Algunos van todas las semanas, otros incluso todos los días. Inclusión es la palabra mágica. Tienen un sentimiento de pertenencia, el zoológico se amarra a sus vidas a través de los animales y metas institucionales. Es esencial la comunicación abierta a nivel personal, frecuente y franca sobre cosas interesantes y ocurrencias graciosas, pero también sobre cosas que salen mal.

Organizaciones y grupos de amigos del zoológico hicieron que en la década pasada se tuviera un florecimiento magnífico de los zoológicos, muchos con decenas de miles de miembros, algunos activistas y que hacen recaudaciones para el zoológico. Los zoos hoy tienen relaciones con el público e impacto empresarial, que superan los métodos tradicionales de auspicio de forma significativa. Los empleados de las empresas que auspician o donan son invitados de honor y tienen derecho a diversos privilegios. Se crearon grandes organizaciones de voluntarios que realizan recorridos por el zoológico. Y, el zoológico debe cumplir con los requisitos por menores que se sean. Desde lecturas científicas hasta el nadar con tiburones o dormir con elefantes. O acompañar a los cuidadores de los animales, en los largos atardeceres de verano de Europa.

Mayormente el renacimiento de los viejos y dormidos zoológicos comenzaba con la llegada de un nuevo director que identificaba correctamente los



Acceso al zoológico de Roma. Estos accesos eran las puertas de entrada a un mundo lejano y sorprendente.

problemas. Un buen director suele ser una personalidad en la ciudad, una autoridad. Es un comunicador que comparte su entusiasmo con el reino animal en los *talk shows* y en las redes sociales. También hoy los cuidadores de animales se han vuelto comunicadores. Ya no son esos desconocidos jóvenes y chicas que trabajan con animales porque no se llevan bien con las personas. Le transmiten a uno el sentimiento de pertenencia, ya sea como comprador de un abono, donante, auspiciante, voluntario o amigo. El zoológico te pertenece de una manera u otra. “Eres especial porque perteneces a ese mundo real especial”.

El renacimiento de los zoológicos históricos europeos tiene mucho que agradecer a aquella mentalidad de liderazgo y a su esencia histórica. Se trata de un retorno a esa doble sensación de responsabilidad y compromiso. Casi un romántico regreso a la rejita de hierro forjado y al letrero detrás de ella, con las palabras “césped para socios”, donde mágicamente hoy puede leerse “parque para todos”. •



La casa de las jirafas en el zoológico de Berlín. Fue destruida durante la Segunda Guerra Mundial y reconstruida en sus detalles.

El valor de nuestros paseos excede lo económico, lo estético y lo social (BERJMAN, 2001). Son imprescindibles en la cotidianidad de los ciudadanos que los incorporan a su memoria personal y colectiva y los transforman en hitos urbanos. Se convierten en parte necesaria de la historia y la cultura de las sociedades y de los individuos.

Estos espacios naturales transformados en paisajes culturales quedan expresados en bienes y valores donde se hacen visibles naturaleza, historia y cultura.

Esta constante interacción de la comunidad con su territorio determina la relación entre patrimonio cultural y natural. Ambos son fundamentales en la configuración de culturas e identidades colectivas e incluyen una significativa variedad de expresiones, con una dinámica compleja e interdependiente. Los parques y jardines urbanos se constituyen en paradigmas de esta integración que fusiona naturaleza y cultura a veces de manera imperceptible, en variados diseños donde arte y naturaleza conviven en armonía. En su entorno local, **estos espacios, así como también los museos y los zoológicos propician la interacción cultural y social e inciden en la configuración de la identidad**

de los integrantes de su comunidad.

En su categoría de paisajes culturales, jardines históricos como el Zoológico de Buenos Aires son considerados bienes ambientales. Por la relevancia de su colección y por el rol que desempeñó en la historia local y nacional, relaciona directa e indirectamente a los referentes políticos, culturales y científicos más importantes de la historia argentina como Juan Manuel de Rosas, Domingo Faustino Sarmiento, Carlos Pellegrini, Eduardo Ladislao Holmberg, Clemente Onelli, Lola Mora y Jorge Luis Borges entre muchos otros. Se trata del zoológico vigente más antiguo de Latinoamérica y uno de los primeros a nivel mundial, con un promedio anual de más de dos millones de visitantes.

En su recorrido, el visitante sensible percibe un paseo enriquecido en la fusión entre naturaleza y cultura, animales y plantas, paisaje e historia. Elementos conjugados por sabios visionarios que obliga a recordarlos y honrarlos a través del cuidado del zoológico y su patrimonio cultural.

Por ello en su doble dimensión, individual y colectiva, la conservación de los bienes patrimonia-

les se suma a los objetivos zoológicos de conservación de especies, desarrollo del conocimiento científico, recreación y educación ambiental y contribuyen al cuidado del entorno, de su propia cultura.

La introducción de los contenidos patrimoniales en la enseñanza hace que sea inevitable una continua actualización, una adecuada capacitación y nuevas ideas en la elaboración de materiales didácticos y de difusión. La diversidad de iniciativas y acciones configura un panorama de enorme riqueza y exigen interconexión y coordinación para ser eficaces (Muñoz Cosme, 2011:11). Participar en la formación de los ciudadanos en la valoración y respeto por el patrimonio además enriquecer culturalmente constituye una eficaz herramienta para promover una conservación consciente y activa. A 127 años de su inauguración oficial, el 30 de octubre de 1888, desde el Jardín Zoológico realizamos esta publicación sobre sus principales bienes culturales. Y aunque no se podrá cubrir la totalidad de aspectos e integrantes del patrimonio cultural de este extraordinario Monumento Histórico Nacional, será punto de partida para futuras publicaciones que se complementarán con la finalidad de extender su reconocimiento y contribuir al cuidado del patrimonio de la Ciudad. A fin de contextualizar y brindar algunas bases sobre la relación del Zoológico y el patrimonio cultural, se presenta una introducción general a los zoológicos, a los conceptos de cultura y patrimonio y una reseña histórica sobre el Zoológico de Buenos Aires. Asimismo, cuenta con el importante y desinteresado aporte del arquitecto Erik van Vliet, con una experiencia de más de 20 años en zoológicos históricos de Europa, que da su visión sobre la importancia de su continuidad y adaptación a través de la preservación de sus valores. Finalmente, dejamos abiertas las puertas para la profundización y el debate en una reflexión general y la inclusión definitiva de los zoológicos en la cultura y fundamentalmente, dentro del mundo museístico.

Conocer para conservar es premisa fundamental en la conservación de legados, donde la educación tiene un rol esencial e irrenunciable.

La guía será un aporte en la difusión y valoración de este bien patrimonial de la ciudad al ofrecer un acercamiento al Zoológico desde una perspectiva diferente.

A lo largo de esta tarea descubrimos las dificultades para acceder a información fehaciente y sistematizada sobre el Zoológico, publicaciones, fotografías y material en general de investigación. Esta primera publicación intenta promover a los interesados a participar con críticas, aportes y comentarios que permitan acrecentar el material bibliográfico existente sobre el Zoológico que quedará a disposición de la comunidad. •

MARCELA LILIANA DÍAZ-MARÍA CRISTINA FERNÁNDEZ

Buenos Aires, enero de 2016

Origen de los zoológicos y su rol en la conservación del entorno

El origen de los parques zoológicos tuvo lugar en tiempos remotos en diversos lugares del mundo (PÉREZ PADILLA, 2012:7).

Desde la antigüedad al siglo XV

La *menagerie*¹ más antigua se descubrió durante las excavaciones de un yacimiento en Hierakonpolis, Egipto, en 2009. Datado en el 3500 a.C., albergaba animales como hipopótamos, elefantes, babuinos, búfalos y gatos salvajes.

En el siglo II a.C. en China empezó a popularizarse el hecho de coleccionar animales. La emperatriz Tanki mandó construir la casa de los ciervos y el rey Wen de Zhou tenía el llamado Ling-Yu o Jardín de la Inteligencia. Otros coleccionistas fueron el rey Salomón de Israel, los reyes Semiramis y Ashurbanipal de Asiria y el rey Nebuchadnezar de Babilonia.

En el siglo IV a.C. los zoológicos estaban en la mayoría de las ciudades estado de Grecia. Alejandro Magno enviaba allí los animales que encontraba en sus expediciones militares. Los emperadores romanos mantuvieron sus colecciones de animales para estudiarlos y para su uso en la Arena de los Juegos Romanos, iniciados en 366 a.C.

En el siglo VIII el emperador Carlomagno poseía *menageries* con elefantes, monos, leones, osos, camellos, halcones y diferentes pájaros exóticos. Recibía los ejemplares como regalos de importantes altos cargos de África y Asia.

En Inglaterra, William el Conquistador tuvo también su pequeña *menagerie* real y en su mansión de Woodstock empezó a coleccionar animales. Sobre el 1100, su hijo Henry I de Inglaterra heredó el palacio de Woodstock y agrandó la colección. Tenía leones, leopardos, linceos, camellos, búhos, etc. En 1204 se construyó la Torre Menagerie en Londres, la colección más destacada de la Inglaterra medieval.

1. Colección de animales o espacio donde esa colección es mantenida, precursor de los zoológicos modernos.

Se amplió con regalos de reyes cercanos: leopardos, elefantes y osos se sumaron durante el siglo XIII. En 1264, los animales fueron trasladados al Baluarte, llamado la Torre del León que tenía filas de jaulas con entradas arqueadas entre rejas con dos plantas, la superior utilizada durante el día y la inferior como dormitorio durante la noche. A principios del siglo XIX, los animales de la Torre fueron trasladados al Zoológico de Londres cuando se inauguró.

Desde el siglo XV hasta el siglo XIX

A finales del siglo XV, la aristocracia italiana empezó a coleccionar animales exóticos en sus residencias. Costumbre que se expandió entre los jardines de las villas italianas hasta el siglo XVII cuando se construyó la Villa Borghese en Roma.

Durante el siglo XVII, aves y pequeños animales fueron objeto de ornamentación y divertimento para la corte francesa, construyéndose las famosas *menageries* de Versalles y Vincennes de Luis XIV.

Alrededor de 1661 numerosos animales salvajes eran mantenidos para la realización de peleas en los jardines de Vincennes. Eran alojados en la planta baja alrededor de un patio con corrales donde salían para hacer ejercicio. Leones, tigres y leopardos estaban alrededor del anfiteatro donde el rey entretenía a la corte y a sus visitantes.

Cuando se construyó el Palacio de Versalles, Luis XIV de Francia tuvo una *menagerie* muy diferente de la de Vincennes. La primera acorde con el estilo Barroco. Su principal característica era el diseño circular, en cuyo centro se alzaba un pabellón. Alrededor había un sendero para caminar que se dividía en diferentes caminos que llevaban a distintos recintos con las jaulas de los animales.

Las peleas de animales de Vincennes se detuvieron alrededor del siglo XVIII, el lugar dejó de utilizarse y los animales fueron reubicados en el palacio de Versalles donde se construyeron nuevas jaulas con barrotes de hierro. Este tipo de cons-

trucción fue decisivo en la creación de las nuevas *menageries* de Europa. El estilo fue imitado en el resto del continente y en Rusia.

Este diseño fue adoptado por la monarquía de Habsburgo en Austria en el siglo XVIII. En 1752 Francisco I erigió la casa de fieras en el parque del palacio de Schönbrunn, cerca de Viena. Se trataba de una muestra privada, se abrió al público en 1779. En principio, solo para aristócratas, más tarde para todo el público.

Otra casa de fieras aristocrática fue fundada en 1774 por Carlos III de España en los jardines del Palacio del Buen Retiro, en Madrid, predecesora de las modernas instalaciones del Aquarium Zoo de Madrid. En 1972, se trasladó a la Casa de Campo.

En el siglo XIX, las casas de fieras aristocráticas fueron desplazadas por los jardines zoológicos modernos con un enfoque científico y educativo.

La última de estas casas fue la de Tiergarten Schönbrunn. En el siglo XX, el Tiergarten (jardín de los animales) era conocido por los franceses como *menagerie* hasta 1924.

En Inglaterra, las casas de fieras ambulantes aparecieron por primera vez en el siglo XVIII. En contraste con las *menageries* aristocráticas, las colecciones ambulantes de animales fueron dirigidas por hombres del espectáculo que surgieron entre la población no aristócrata. Los shows con animales fueron ganando popularidad hasta llegar hasta América. Leones, camellos, elefantes, monos, aves entre otros fueron llevados hasta el continente americano durante los siglos XVIII y XIX.

Estas *menageries* ambulantes fueron desapareciendo. Una permaneció después de la guerra: La casa de fieras Van Amburgh que viajó por Estados Unidos por casi cuarenta años. A diferencia de las europeas, las *menageries* ambulantes y los circos de los Estados Unidos combinaban con espectáculos itinerantes y cobraban una entrada para ver ambos. Esto aumentó el tamaño y la diversidad de sus colecciones.

El Zoo moderno más antiguo que existe se encuentra en Austria. Se trata del Zoo de Viena, evolucionado de la Menagerie Imperial en el Palacio Schönbrunn en Viena, fundado en 1752 y abierto al público en 1765.

En 1775 se fundó el Zoo de Madrid y en 1795 el zoo dentro del Jardin des Plantes en París, donde fueron alojados los animales de los jardines de Versalles. El Kazan Zoo, el primer Zoo de Rusia fue fundado en 1806. La Sociedad Zoológica de Londres, surgida en 1826 tomó la idea del Zoo de París y estableció el Zoo de Londres en el Regent's Park en 1828. El Zoo de Dublín abrió en 1831.

En India también se estableció un zoológico en Kerala junto con el museo explicativo en 1857 y en Pakistán el Zoo de

Lahore se estableció en 1872. En 1907 se fundó el Tierpark Hagenbeck en Stellingen, ahora una parte de Hamburgo.

El primer parque zoológico de Australia fue el Zoo de Melbourne en 1860. En el mismo año se inauguró el primer zoo de Estados Unidos en Nueva York, el Zoo de Central Park, aunque la Sociedad Zoológica de Philadelphia hacía años se esforzaba para abrir sus puertas, hecho retrasado por la Guerra Civil Americana.

En Latinoamérica antes y ahora

En la América prehispanica (AAVV, 2006: 13), Moctezuma Xocoyotzin, hijo de Axayacatzin y nieto de Moctezuma Ilhuicamina, que gobernó Tenochtitlán entre 1502 y 1520, fue quien ordenó construir el primer zoológico de América y uno



Pabellón de Rinocerontes, Zoológico del Bronx, Nueva York.

de los primeros del mundo. Tenía numerosas especies organizadas en cuatro departamentos: cuadrúpedos de Anáhuac (lobos, coyotes, jaguares), aves rapaces, serpientes y otros reptiles, aves acuáticas, ciervos y una gran colección de aves de América Central (quetzales, cardenales, etc.). En 1519, los españoles descubrieron el gran Palacio de Moctezuma. Hernán Cortés quedó sorprendido ante el jardín y los animales de diversos rincones de ese imperio. Estos animales se encontraban en lugares que simulaban sus condiciones en la naturaleza. En cartas al rey de España, Cortés describió los aviarios, las dietas y el personal de unas 300 personas destinadas exclusivamente a sus cuidados. Este zoológico fue destruido durante la época de la conquista.

En cuanto a la realidad latinoamericana actual, la mayoría surgieron como espacios de entretenimiento, unos pocos como en Europa a partir de colecciones privadas. El siguiente listado permite orientar en cuanto a cronología y antigüedad de los principales zoológicos latinos:

Jardín Zoológico de Buenos Aires, Argentina, 1888

Zoológico de La Plata, Argentina, 1907

Zoológico de Córdoba, Argentina, 1914

Zoológico de Chapultepec, México, 1924

Zoológico Nacional de Chile, 1925

Zoológico de La Habana, Cuba, 1943

Zoológico de Río de Janeiro, Brasil, 1945

Zoológico de Montevideo, Uruguay, 1955

Zoológico de San Pablo, Brasil, 1958

Zoológico de Santa Cruz, Bolivia, 1979

El rol de los zoológicos modernos

Entre 1960 y 1990 numerosas investigaciones se realizaron sobre los animales silvestres y sus requerimientos físicos y psicológicos. Progresivamente se fue priorizando el bienestar animal por sobre la exhibición y el visitante, descubriendo que a través del conocimiento era posible cuidar las especies. Surgieron organizaciones tendientes no solo a proteger la salud animal, sino también a resignificar el sentido de la existencia misma de los zoos.

Una de las principales organizaciones es la Asociación Mundial de Zoos y Acuarios (World Association of Zoos and Aquariums) WAZA desarrolló un documento rector de las tareas de los zoológicos modernos a nivel mundial: *La Estrategia Global para la Conservación en los Zoológicos* (2005). En este documento se plantean tres objetivos básicos para estructurar los zoológicos modernos:

- 1- Apoyar la conservación de especies y ecosistemas en peligro
- 2- Ofrecer apoyo para aumentar el conocimiento científico que beneficie la conservación
- 3- Promover y aumentar la conciencia pública sobre la necesidad de conservar la naturaleza.

Los zoológicos hoy consideran la investigación, la conservación y la educación objetivos principales de sus tareas. Los zoos contemporáneos se transforman progresivamente en centros de educación informal que canalizan las iniciativas conservacionistas de la comunidad. Se esfuerzan en proporcionar a los animales ambientes adecuados a sus medios de la naturaleza, de ese modo pueden convivir diferentes especies tal y como lo harían en su hábitat natural y no vivir aislados. Se han convertido en sitios que permiten que el público comprenda la importancia y el valor de la diversidad biológica de la fauna y la flora, los ecosistemas y la interdependencia de todos los organismos vivos de la Tierra.

La actividad de los parques zoológicos por tanto, debe estar comprometida con la conservación de la fauna salvaje, la educación pública, la investigación, el bienestar de los animales y el entretenimiento, encarado a la conservación de la biodiversidad.

A nivel mundial, suelen presentarse grupos preocupados por los derechos de los animales y el bienestar animal, que se manifiesta fundamentalmente a nivel de

cada individuo y carecen de una visión integral en la conservación de especies y ecosistemas. Este fenómeno, presente con diferentes grados de incidencia sobre el futuro de los zoológicos, hace importante demostrar su aporte a estas especies a través del conocimiento, la investigación y los programas específicos posibles de llevar adelante exclusivamente en zoológicos.

Es vital que los zoológicos demuestren con mayor contundencia su razón de existencia. Se debe no solo afrontar las críticas, responderlas y resolverlas en consecuencia, sino también concientizar y sensibilizar a la comunidad local, dejando en claro que sus tareas conservacionistas se acompañan de los más altos patrones de bienestar animal. Los zoológicos oficialmente reconocidos disponen de personal experto al cuidado de animales silvestres interconectados de manera global.

Acorde con la Estrategia Mundial (2005: 10), los zoológicos pueden trabajar dentro de un amplio espectro de actividades para la conservación, desde la reproducción *ex situ* de especies amenazadas, la investigación y la educación hasta el apoyo *in situ* de especies, poblaciones y sus hábitats. Tienen una masiva audiencia cautiva

de visitantes cuyos conocimientos, comprensión, actitud y conducta pueden influenciar de manera positiva en la sensibilidad de la comunidad. Estos espacios desarrollan una enorme fuente de conocimientos técnicos y cuentan personal dedicado, en su trabajo y su objeto de estudio, de creatividad y de pasión.



Actividad educativa del Zoológico de Buenos Aires con chicos en el parque.

Los zoológicos tienen la oportunidad de convertirse en modelos de conservación integrada.

Aquí el papel educativo de los zoológicos será relevante a nivel social, medioambiental y cultural e influye en el comportamiento y los valores de la sociedad.

Contribuyen al mejoramiento de la formación tanto de su propio personal como de personas que trabajan en proyectos *in situ* y *ex situ*. Son un espacio excelente para informar a la sociedad de todo lo referente al mundo natural y la necesidad de su conservación. De esta manera se puede lograr una sensibilización hacia la acción en beneficio de la vida silvestre, la sociedad y la propia conservación. Las estrategias de conservación, como el manejo y la conservación de poblaciones *ex situ*, la reintroducción y protección de hábitats, dependen de la influencia de la educación sobre el comportamiento humano. La multitudinaria y variada audiencia que reciben los convierte en espacios ideales como centros de aprendizaje para la concienciación medioambiental, la formación y divulgación de las ventajas de un futuro sostenible. De acuerdo a los planes de conservación que desarrolle y la comunidad en la que se encuentre, cada zoológico puede alinear sus objetivos puntualmente e inducir un sentimiento de asombro y respeto hacia la vida silvestre y el rol del ser humano en su cuidado. “El auténtico desarrollo humano posee un carácter moral y supone el pleno respeto a la persona humana, pero también debe prestar atención al mundo natural y tener en cuenta la naturaleza de cada ser y su mutua conexión en un sistema ordenado” (FRANCISCO I, 2015:6).

Los visitantes deben poder aprender de todo aquello que vean y perciban. Deben sentirse animados a comprender la importancia de los ecosistemas, el valor socio-cultural de las especies y sus hábitats y el impacto del comportamiento humano sobre la vida salvaje y el medio ambiente. Se contribuye a que los visitantes actúen y reconozcan su responsabilidad hacia su propio entorno, en primer lugar el local, el cercano, el asequible, pero también el mundo en general que muchas veces parece ajeno. Para muchos visitantes un zoo puede ser la primera fuente de información sobre la vida silvestre.

Los zoológicos (...) son un espacio excelente para informar a la sociedad de todo lo referente al mundo natural y la necesidad de su conservación.

tre, medidas de protección, acciones comunitarias por eso el rol de los zoológicos es una importante manera de activar responsabilidades morales y cambiar comportamientos y valores. A través de los zoológicos la destrucción del hábitat del aguará guazú o las causas de muerte de las tortugas marinas pueden vincularse con la cotidianeidad de un visitante urbano y destacar las acciones individuales que favorecerán con su cuidado.

Los zoológicos, y particularmente el Zoológico de Buenos Aires, son piezas claves en las políticas de conservación del entorno, en el que se incluye el patrimonio cultural en todos sus aspectos. De esta manera se convierten en espacios de divulgación para la conservación cultural y natural.



Actividad educativa del Zoológico de Buenos Aires con chicos.

El Zoológico de Buenos Aires por su origen e historia pertenece a ese grupo de zoológicos históricos, de los cuales quedan muy pocos en el mundo. Adhiere a la Estrategia mundial y forma parte de las asociaciones zoológicas locales, regionales e internacionales, también cuenta con un importante valor agregado. Aunque poco relacionado en el imaginario social con el patrimonio, **el Jardín Zoológico de Buenos Aires constituye en sí mismo un espacio de convergencia de naturaleza y cultura.** Como ocurre con los animales, la presencia tangible y visibilizada de obras de arte y edificios ejerce una enorme atracción que promueve la apreciación de bienes culturales, un valor agregado que obliga progresivamente a la institución zoológica a ampliar sus compromisos educativos y conservacionistas. •

La historia de la palabra "cultura" es un registro de las reacciones humanas, en pensamiento y sentimiento asociada e involucrada con las condiciones de la vida en sociedad. Acorde con la "cultura como desarrollo", la UNESCO promueve su comprensión como un proceso continuo y evolutivo y señala a la diversidad cultural como condición para la paz y el desarrollo sostenible. Así la define:

(...) la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias, y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden (Aa.Vv. 1982: 41).

La cultura se recrea a medida que las personas cuestionan, adaptan y redefinen sus valores y prácticas ante los cambios y la interacción.

En este marco, UNESCO se especializó en procesos de protección y restauración del patrimonio cultural y campañas de incidencia internacional que culminaron con la *Convención sobre el Patrimonio Mundial Cultural y Natural* (Aa.Vv.1972). Aquí, las políticas culturales se perfilan como un elemento transversal que vincula el desarrollo y la cultura, ubicándose dentro de la cohesión social junto al patrimonio cultural.

El concepto de patrimonio cultural también ha ido mutando en significados. Numerosas disciplinas tomaron este término con mayor frecuencia y en ámbitos distintos. Como afirma González Varas (1999: 21) "no puede ser definido de un modo unívoco y estable. Solo se puede indicar la dirección en la cual puede ser identificado". El patrimonio recogió elementos que lo involucran según las épocas

y contextos (Peñalba 2005). Se trata de un análisis renovado en los últimos años con interés creciente por el pasado y por el patrimonio como espacio de recuperación de identidades perdidas.

En la Antigüedad esta noción se relacionó con la riqueza personal. Los objetos se obtenían en viajes de exploración, intercambios comerciales, relaciones diplomáticas, etc. con frecuencia asociados a las guerras. Estas fueron espacio eficaz para apropiarse de objetos como premios y como forma de ostentar prestigio, lujo y poder. Patrimonio fue sinónimo de posesión y su valor se medía esencialmente en dinero. Por el valor económico, se buscaban joyas y los objetos fabricados con metales preciosos. Las obras de arte y otros elementos eran requeridos por la calidad o rareza de sus materiales, sin que el aspecto estético fuera valorado. Podían ser destinados a fundición, comercialización, reutilización o bien trasladados a templos o palacios. Se almacenaban con la intención de engrosar el patrimonio personal, para el disfrute individual, que al ser exhibidos podían adquirir proyección pública. Tenían valor conmemorativo sobre personajes y hechos históricos de los que se quería dejar constancia, función similar a la de los monumentos. Por ejemplo, los restos de la civilización griega que atrajeron la atención de los romanos hicieron que estos acumularan una gran cantidad de obras de arte de los territorios conquistados. El imperialismo romano generó enriquecimiento material por la adquisición de tesoros y la asimilación de elementos foráneos por las sucesivas conquistas. El patrimonio adquirió una significación pedagógica, una referencia del “buen gusto” a imitar. Los objetos griegos de períodos clásico y helenístico se consideraron de una civilización superior a la que había que parecerse. Por eso fueron protegidos por medidas legales y expuestos en lugares como palacios y villas imperiales y espacios públicos.

La difusión de los modelos griegos dio lugar a una nueva significación social de los bienes culturales. En Roma se presentaban en templos, en acciones propagandísticas y de ostentación de poder. El pueblo pudo acceder a los bienes artísticos. La asimilación por el cristianismo de elementos culturales clásicos serviría de enlace entre el presente y el pasado recordado como un período glorioso relativamente próximo. Esta vinculación manifiesta en Roma, cabeza de la Iglesia Occidental, hizo visible antiguos monumentos de la época imperial. A diferencia de los ro-

manos que aceptaban el valor conmemorativo, pero no histórico de las cosas, los primeros cristianos empezaron a distinguir pasado de presente. El pensamiento cristiano nos proporciona la idea de que el tiempo es dinámico y lineal, pero la historia es sagrada y eterna: un modelo, un referente para siempre. Lo que se considera patrimonio en la Edad Media es lo sagrado, lo que se respeta. El patrimonio, para los cristianos, eran las reliquias. La Iglesia se convirtió en uno de los mayores coleccionistas de objetos antiguos.

El coleccionismo de objetos se proyectó a la acumulación de tesoros con un sentido muy parecido al de los templos de las civilizaciones antiguas, junto a los cálices, custodias y ornamentos litúrgicos de oro, plata e incrustaciones, se guardaban curiosidades como reliquias, fósiles, restos de animales y piezas exóticas. La moda se extendió a las clases privilegiadas y se hicieron frecuentes las Cámaras de las Maravillas que almacenaban rarezas y cosas preciosas.

La especialización artística del coleccionismo fue en el Renacimiento, particularmente con el mecenazgo y la compra de pinturas y esculturas. “Como hombres cultos” casi todos los reyes tuvieron sus colecciones. Entre ellos, (Peñalba, 2005): el Papa Sixto IV fundó el Museo Capitolino en 1471, Julio II exhibió estatuas clásicas en el Cortile del Belvedere del Palacio Vaticano y el Emperador Rodolfo II, Carlos I de Inglaterra, Luis XIV de Francia y los reyes españoles de la Casa de Austria que se convirtieron en grandes coleccionistas.

El cambio generado en este proceso sobre la valoración de los objetos patrimoniales fue de excepcional importancia. En el Renacimiento hubo una toma de conciencia de la distancia histórica que separaba la Antigüedad de la Edad Moderna, debido a la consideración del Medioevo como un intervalo entre ambos momentos. En este período comienza a valorarse históricamente algo hecho en otra época. Los renacentistas son los primeros en ver el pasado, tanto en singularidad como en diversidad. Por eso valoraron los testimonios anteriores a su época. No se habla aún de patrimonio, sino de valores antiguos, ven el pasado como una época distinta a la suya y a los objetos como producto de una civilización. Los monumentos del pasado son apreciados como testimonios de la historia. Monumento procede del latín *monere*, significa recordar, justificaba el valor conmemorativo y el valor documental de los bienes culturales.

En la segunda mitad del siglo XV se crearon academias que consolidaron el apogeo de la cultura clásica y evaluaban disciplinas intelectuales y artísticas nacionales, extendiendo su carácter normativo a los bienes culturales. El coleccionismo pasa a ser más ordenado y sistematizado. Hay una actitud patrimonialista a partir de la cual surge también un interés científico. El rol de las academias durante la Edad Moderna fue poderoso para la protección, estudio, catalogación y difusión pedagógica de los monumentos grecorromanos, precisamente por su estimación como modelos estéticos (Pevsner, 1982 en Peñalba, 2005).

En la Edad Contemporánea se amplió la valoración de los bienes culturales. Hubo excepciones como Carlos I de España que protegió los monumentos precolombinos de América y los anticuarios franceses de los siglos XVII y XVIII que incluyeron edificios medievales dentro de las antigüedades. A finales del siglo XVII hubo colecciones de arte y de historia natural. Esta especialización coincide con el nacimiento de la Ciencia Moderna.

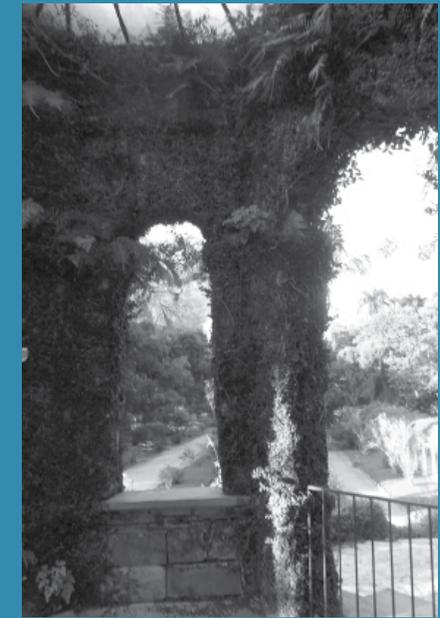
En el siglo XVIII culminó un proceso que promovió y facilitó la mirada crítica hacia el pasado histórico artístico que empezó a ser protegido por leyes específicas. Las expediciones científicas, las primeras excavaciones arqueológicas realizadas con criterios rigurosos y el redescubrimiento de la Antigüedad a través de las corrientes neoclásicas y románticas promovieron el surgimiento de sociedades filantrópicas, círculos eruditos y tertulias de élite que favorecieron la valoración del patrimonio histórico, que en el siglo XIX comenzó a ser objeto de atención.

La institución cultural elitista de entonces fue el museo. Dejaron de ser depósitos de obras de arte, antigüedades y objetos de difícil acceso y se convirtieron en templos que indicaban la riqueza de un país. Los descubrimientos arqueológicos de los siglos XVIII y XIX como Pompeya y Herculano, la Grecia Clásica y el Egipto Faraónico presentaron objetos de civilizaciones desaparecidas e incrementaron el patrimonio cultural de varios Estados europeos. Con el inicio de las democracias parlamentarias, los museos se abrieron al público. **Los museos y los jardines zoológicos y botánicos se fueron construyendo en vinculación permanente. Tienen estas instituciones metodologías de trabajo comunes inclusive en relación con el patrimonio cultural.**

La Revolución Francesa conllevó otra valoración del patrimonio como conjunto de bienes culturales de carácter público cuya conservación había que institucionalizar técnica y jurídicamente en beneficio del interés general. **Se produjo un cambio de actitud hacia las obras de arte en toda Europa: del coleccionismo individual y lucrativo de antigüedades a la nacionalización de objetos al servicio de la comunidad.** Ya fuera a través de donaciones, por políticas expropiadoras u otras medidas, se pusieron los bienes culturales al alcance de la sociedad.

Los bienes culturales pasaron a ser importantes dentro del acervo cultural de las naciones. Los museos trataron de difundir la obra de los grandes maestros del arte y los vestigios más curiosos de las civilizaciones históricas, pasando ambas cosas al imaginario colectivo. La protección y difusión de la cultura sentaron las bases de una mayor implicación de la sociedad hacia el patrimonio. Sin embargo, los bienes culturales siguieron siendo accesibles para una minoría aristócrata y burguesa con recursos educativos y económicos y estaban lejos del alcance y la comprensión del pueblo que permanecía lejos de la acción desarrollada por las instituciones ilustradas (Peñalba, 2005). El Romanticismo consiguió vincular emocionalmente las personas y su pasado histórico artístico como base del espíritu nacional de los pueblos. El regreso al pasado tuvo la intención de buscar raíces y elementos relevantes de la historia de cada sociedad contemporánea. Los monumentos se convirtieron en objetos que configurarían la cultura común y su evolución. En el siglo XIX varios países europeos vivieron un proceso de identificación de cada civilización con sus monumentos más representativos.

En este período, el clasicismo dejó de ser el criterio estético dominante y el nuevo arte se inspiró en la imitación del pasado medieval lo que generó los estilos neos



Jardín Botánico de Río de Janeiro, Brasil.

o *revivals*. En algunas zonas europeas fue reemplazado por el gótico, considerado el estilo nacional. También la recién iniciada restauración monumental se nutrió de este espíritu y dio origen a una reconstrucción “en estilo” de edificios románicos y góticos.

En el siglo XIX se inició la recuperación y valorización del patrimonio histórico por tres vías (González Varas, 1999:34):

- a) Una interpretación ideológica o espiritual que otorgó a los monumentos del pasado una carga emocional y simbólica configurando manifestaciones de la cultura nacional.
- b) Un interés turístico por el patrimonio cultural de cada país, conocido por viajes, libros y revistas que lo mostraron como objetos literarios, históricos e icográficos.
- c) El desarrollo de la Historia del Arte como disciplina científica. El conocimiento creciente sobre obras de arte, estilos y artistas permitió el desarrollo de las primeras teorías e interpretaciones sobre los mismos.

Retomando el vínculo cultura e identidad, este se define a través de múltiples aspectos inmateriales y anónimos, como la lengua, instrumento de comunicación, las relaciones sociales, ritos y ceremonias (González Varas, 1995: 43). Y el monumento histórico es especialmente eficaz como condensador de estos valores, por su presencia material y singular. Es un objeto concreto con un valor simbólico que resume la cultura a la que pertenece. La necesidad de completar el concepto de monumento dio lugar en la segunda mitad del siglo XX a la idea de “bien cultural (1995: 44): cualquier manifestación o testimonio significativo de la cultura humana”. Un concepto amplio que en la actualidad es utilizado como sinónimo de “patrimonio histórico” o “patrimonio cultural” que se vincula estrechamente con la comunidad a la que pertenecen.

Las comunidades en su continuo crecimiento condicionan espacialmente su territorio y determinan la relación entre el patrimonio cultural y natural. Configuran su cultura e identidad colectiva e incluyen una diversidad de expresiones con una dinámica compleja e interdependiente.

Francia, Alemania, Italia, Grecia, Portugal establecen un vínculo entre medio ambiente y patrimonio histórico reflejado en sus leyes. Estos bienes poseen una doble dimensión, individual y colectiva que demanda una conservación destinada al disfrute de los ciudadanos (Orozco Pardo, 2004:2). **El patrimonio cultural es un integrante del medio ambiente y esto implica la necesidad de concebir políticas y acciones de protección asociadas. La relación de los ciudadanos con el patrimonio cultural se conecta con derechos fundamentales: dignidad de la persona, derecho de acceso a la cultura y la educación. Estos bienes expresan la identidad cultural local e integran la riqueza colectiva de la que todos tienen derecho a disfrutar.**

Asimismo, los espacios naturales transformados por la actividad humana en paisajes culturales quedan expresados en bienes y valores donde se hacen visibles naturaleza, historia, cultura. Ambos fundamentales en la configuración de la cultura. La valoración del patrimonio desde una visión integradora incluye hoy el concepto de paisaje cultural e incluso de ecosistema cultural (AA.VV. 2012:71). El patrimonio cultural incluye testimonios significativos de la actividad humana, individuales o colectivos que pueden estar integrados con la naturaleza como realidades que se complementan (González Varas, 2005: 55). El patrimonio arquitectónico urbano forma parte del paisaje cultural producido por las actividades antrópicas y de la naturaleza y se configura acorde el territorio y el accionar del hombre como productor de cultura sobre esa morfología. Dentro del patrimonio arquitectónico, la Convención de Granada (1985) definió tres tipos entre los que incluye: “los sitios, obras combinadas del hombre y la naturaleza, parcialmente construidas y que constituyan espacios suficientemente característicos y homogéneo (...) relevantes por su interés histórico, arqueológico, social o técnico”.

El patrimonio cultural es parte del medio ambiente y esto implica la necesidad de concebir políticas y acciones de protección asociadas.

En 1992, la Convención de Patrimonio de la Humanidad (Rossler, 2006) de UNESCO se transformó en el primer instrumento legal internacional para el reconocimiento y la protección de los paisajes culturales donde la denominación “paisaje cultural” abarca diferentes manifestaciones. Estos paisajes configuran la identidad local en la combinación de elementos naturales y culturales exigiendo el abordaje desde diferentes perspectivas.

Dentro de la clasificación vigente, se encuentran el paisaje claramente diseñado y creado por el hombre como jardines y parques construidos por razones estéticas generalmente asociados con construcciones y conjuntos de monumentos.

En el marco de la carta sobre los jardines históricos (Florencia 1981), un zoológico presenta un interés público, una obra que combina naturaleza, acciones del hombre y las oportunidades de su entorno, las tensiones de las fuerzas sociales, económicas y culturales, tanto internas como externas e ilustra el desarrollo de una comunidad local. Inmersos dentro de las ciudades, los parques zoológicos son paradigmas de integración entre naturaleza y cultura donde conviven en armonía combinando variados diseños. Entender el patrimonio cultural como integrante del medio ambiente implica entender que no es posible concebir políticas y acciones dissociadas de protección. Es posible entonces denominarlos bienes culturales-medioambientales por poseer un doble valor: incorporan el valor cultural al medio ambiente o implican el valor ambiental en la expresión cultural (Orozco Pardo, 2004:5). Sensibilizar hacia su cuidado y protección pone de manifiesto su relevancia social.



Jardín Botánico de Río de Janeiro, Brasil.

En este escenario, la conservación de los bienes patrimoniales, en su dimensión individual y colectiva, se suma a los objetivos zoológicos de conservación de especies, desarrollo del conocimiento científico, recreación y educación ambiental. Participar en la formación de los ciudadanos en la valoración y respeto por el patrimonio además de enriquecer culturalmente promueve una conservación consciente y activa. Es aquí donde la difusión media entre el patrimonio y la sociedad y conecta al individuo con valores inherentes a su dimensión humana y su derecho al desarrollo. Conforman un proceso que implica documentar, valorar, interpretar, manipular, producir y divulgar el bien patrimonial en su relación con su pasado histórico y su medio presente y se convierte en uno de los pilares de la gestión del patrimonio.

La difusión se realiza en diversas escalas: una macroscópica, en un trabajo transdisciplinar conjuntamente con planificadores territoriales y turísticos, gestores patrimoniales, culturales y del desarrollo local y otra escala microscópica, en relación con el ciudadano, a través de notas, publicaciones, conferencias abiertas o *in situ* en parques y sitios patrimoniales donde se puede revelar al visitante el legado natural o cultural (Guglielmino, 2007).

A nivel nacional, en la Argentina, en 1940 se sancionó la Ley N° 12665 que creó la Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos con la intención de proteger el patrimonio cultural. Mientras que en la Ciudad, la Ley N° 1227 ofrece el marco legal para la investigación, preservación, salvaguarda, protección, restauración, promoción, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del



Actividad educativa en el parque. Jardín Zoológico de Buenos Aires.

Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Estas normativas, fortalecidas con acuerdos y convenciones internacionales a los que la Argentina adhiere indican interés desde el Estado en el cuidado del patrimonio cultural y convierte en una obligación de todos los involucrados, promover el conocimiento, la conservación y la apropiación del patrimonio. Por ello la relación de los ciudadanos con el patrimonio cultural adquiere una perspectiva dinámica y social que se conecta con derechos fundamentales: dignidad de la persona, derecho de acceso a la cultura y la educación.

Dentro de estos actores obligados, el Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires —como institución centenaria comprometida con la recreación, la investigación, la conservación y la formación integral de niños, jóvenes y adultos— se constituye en un espacio esencial de articulación de ideas, experiencias y proyectos de intervención.

A través de este espacio y como se mencionó, podrían vehiculizarse discursos y dar a conocer las prácticas referidas a las especies, el medio ambiente y el patrimonio cultural. Como con las especies animales y botánicas, la presencia viva y tangible del patrimonio cultural (Díaz, Fernández, 2013) mantenido a lo largo del tiempo se une al desarrollo de la vida urbana y crea nuevos significados, otorga otros sentidos a los lugares y se constituye en un instrumento para la búsqueda de una identidad construida desde raíces comunes. •

El Jardín Zoológico de Buenos Aires estuvo desde su creación vinculado al desarrollo social y cultural de la ciudad. Dieciocho hectáreas del barrio de Palermo son desde hace más de cien años un punto de encuentro, un paseo único donde confluyen porteños, turistas y viajeros del país y de diferentes partes del mundo.

Pionero desde sus orígenes en el campo de la investigación científica y la educación, el Jardín Zoológico sostiene y actualiza sus objetivos y aspiraciones primigenias. Su liderazgo en la Argentina en particular y en América Latina en general en el desarrollo de proyectos de conservación y su estrecha vinculación con la comunidad educativa a través de la elaboración de programas tendientes a concientizar en el cuidado del medio ambiente y del patrimonio cultural convierten a esta institución un lugar de prestigio a nivel internacional. Sus primeros directores, Eduardo L. Holmberg y

Clemente Onelli, destacados científicos y educadores de la época fueron los que impulsaron no solo la conformación de una importante colección faunística, sino también la construcción de edificios y emplazamiento de obras de arte de diferentes estilos arquitectónicos y artísticos.



Llegada de una jirafa al Zoológico de Buenos Aires de la mano de Clemente Onelli (Gentileza AGN).

Su emplazamiento en pleno Palermo no es casual. Para comprender la lógica de su gestación se debe retroceder algunos siglos. Cuando llegaron los españoles y Pedro de Mendoza levantó su poblado inicial, la zona tenía características muy diferentes a las actuales (Del Pino, 1979:11). Estas tierras conformaban una llanura que terminaba en una costa baja y pantanosa. Se inundaba fácilmente cuando el

río crecía o soplabla el viento del sur. En otras oportunidades lo cruzaba el Pampero que alejaba las tormentas y volvía el lugar seco y polvoriento. Un poblador de origen siciliano llamado Juan Domínguez de Palermo adquirió y unificó varias chacras, destinándolas al cultivo de frutales y trigo. A partir de allí la región comenzó a conocerse con el nombre de “los bañados de Palermo” por las características del terreno, bajo y anegadizo. Nombre que finalmente adquirió el barrio, uno de los más grandes y visitados de la ciudad. Debido a estas características y su lejanía con respecto al centro de entonces, las tierras de Palermo no tenían en aquellos años mucho valor económico. A pesar de ello se compraban y vendían los lotes porque eran abundantes los amplios potreros, aptos para la cría de animales y el cultivo.

Las quintas existentes en los bañados de Palermo fueron cambiando de dueño hasta que Juan Manuel de Rosas comenzó a adquirir tierras y decidió urbanizar el lugar. Se rellenaron numerosos bajíos, se trazaron canales para riego o desagüe y se plantaron cientos de árboles, frutales, de sombra y ornamentales delimitándose las calles y futuras avenidas. Tomando como modelo los parques privados de la Europa del siglo XVIII, Rosas hizo construir su imponente casa, situada en el cruce de las actuales avenidas Sarmiento y del Libertador y demolida en 1899.

Hacia 1840 se configuraba aquel que puede considerarse el antecedente más remoto del Jardín Zoológico. Rosas solía recibir presentes varios, a veces eran animales silvestres que el Gobernador mantenía en su casa. Esta colección se fue incrementando y para entretener a los visitantes, Rosas hizo construir jaulas para albergar animales autóctonos (yagaretés, guanacos, ñandúes, yacarés y algunos monos) y algunas pajareras con aves típicas de la Argentina. Para que cuidaran este mini “Jardín Zoológico-Botánico” organizó cuadrillas de obreros. El conjunto se convirtió en residencia presidencial, sede del Gobierno y lugar de esparcimiento.

El 3 de febrero de 1852 Rosas fue vencido en la batalla de Caseros y este espacio quedó en el abandono durante dos décadas.

Mientras tanto, a fines de ese mismo siglo, en gran parte de Europa y América del Norte, las ciudades demandaban una solución a los problemas urbanos y sociales causados por el proceso de industrialización. A partir de las ideas del romanticismo comenzó una valoración positiva de la naturaleza a la que se le atribuían cualidades pedagógicas y terapéuticas. Surge entonces la corriente denominada

higienista que consideraba que el entorno determinaba las condiciones de vida en las ciudades y que el contacto con la naturaleza influía positivamente sobre la conducta moral de los ciudadanos.

La introducción de la naturaleza en las ciudades es un fenómeno que se dio simultáneamente en la mayor parte de las grandes ciudades de Europa y América del Norte (Díaz, Fernández, 2013). **Todas las ciudades desarrollarán algún proyecto público o privado en el que la naturaleza aparecerá integrando el espacio urbano, dando lugar a la aparición del *parque público*.** El parque ofrecía un espacio de ocio, una forma nueva de vivir la ciudad, dando solución a problemas sociales y de insalubridad. Una gran ciudad para considerarse como tal debía contar con un gran parque urbano.

Las ciudades se convirtieron en emblema del poder económico de sus grupos sociales predominantes que deseaban modernizarlas con el objetivo de mostrarlas como símbolo de sus logros. Realizarán grandes esfuerzos para el embellecimiento y monumentalización de su trama urbana. La valoración positiva de la naturaleza se mostrará entonces no solamente por sus cualidades terapéuticas y pedagógicas sino también por su valor estético.

En América del Norte, el extraordinario interés por la presencia de naturaleza en el entorno urbano dará lugar al surgimiento del *Park Movement*. Este movimiento promueve la creación de grandes parques urbanos en las ciudades norteamericanas, diseñados en estilo naturalista e imitando al máximo las formas de la naturaleza tal como venían haciendo los jardineros ingleses desde fines del siglo XVIII.

En la Argentina se imitaron estos modelos. El argumento higienista fue utilizado por el entonces presidente, Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), quien influido por estas ideas bregó por un parque para una Buenos Aires en permanente crecimiento. Luego de numerosos debates, el 27 de junio de 1874 el Congreso sancionó la Ley N° 658 que creó el Parque Tres de Febrero, primer parque público construido en el país, en el predio que fuera residencia de Rosas. Inaugurado el 11 de noviembre de 1875, fue entregado a la Municipalidad en febrero de 1888. El Parque 3 de Febrero contaba con una sección zoológica que por iniciativa del intendente Dr. Antonio Crespo fue separada del parque. Se creó así el Jardín Zoológico de Buenos Aires, inaugurado oficialmente el 30 de octubre de 1888. El cargo de director fue ocupado por el Dr. Eduardo Holmberg.

Holmberg analizó el terreno y los requerimientos de un zoológico y solicitó una ubicación mas adecuada. Esta ubicación era la originalmente establecida en el proyecto del Parque Tres de Febrero. Durante la gestión del intendente Francisco Seeber se concretó el traslado a dicho predio, el que ocupa el Zoológico entre las actuales avenidas Las Heras, del Libertador, Sarmiento y la calle República de la India (Díaz, Fernández, 2013).

En 1889, ante una comisión compuesta por Carlos Berg, Florentino Ameghino, Enrique Lynch Arribálzaga y Eduardo Holmberg, Seeber presentó el plano diseñado por este último. Dicho plano fue aprobado "en sus grandes líneas" por la comisión (Holmberg, 1893). La construcción fue iniciada por el arquitecto municipal Pablo Ludwig y continuada en 1892 por su colega Pierre Boucher. La dirección artística de la ornamentación de edificios estuvo a cargo de Lucio Correa Morales. Inmerso en el desarrollo cultural y social de Buenos Aires, el Jardín Zoológico, pionero en exhibir animales silvestres y en trabajos de investigación y educación, se transformó en referente en manejo de fauna en ambientes controlados. **Su**

recorrido fusiona naturaleza y arte, animales y plantas, paisaje e historia. Este valioso capital convirtió al Zoológico, patrimonio cultural de la Ciudad, en Monumento Histórico Nacional por decreto N° 437 del 16 de mayo de 1997 del presidente Carlos Saúl Menem.



Estudiantes observando animales frente al Templo hindú de los Cebúes (Gentileza AGN).

Ecléctico y pintoresquista, inspirado en el jardín inglés, el paisaje cultural del Zoológico se conformó esencialmente durante las gestiones de sus dos primeros directores. Serán objeto de desarrollo en futuras pu-

blicaciones los logros, mejoras e información relevante de cada gestión. En este primer trabajo se incluyen las características biográficas mas relevantes de los dos primeros directores, responsables del diseño y del emplazamiento de los principales bienes culturales aún existentes y referencias a posteriores gestiones vinculadas con la configuración del paisaje cultural zoológico.

Directores del Zoo

El primer director, Eduardo Ladislao Holmberg, nació en Buenos Aires el 27 de junio de 1852. Se graduó en la Facultad de Medicina pero nunca ejerció. Participó de acciones y eventos vinculados a la ciencia y la literatura. Como naturalista y explorador recorrió Salta, Jujuy, Chaco, Misiones, Tierra del Fuego entre otras provincias realizando descubrimientos destacados. Para sus viajes, recibió financiamiento de la Sociedad Científica Argentina, el Consejo de Educación, el gobierno nacional o el de la provincia de Buenos Aires, dando como resultados trabajos de altísimo nivel científico sobre la fauna y la flora autóctona (Bruno, 2015). Fue miembro honorario y activo de sociedades científicas nacionales como la Academia de Ciencias de Córdoba, la Sociedad Científica Argentina y la Academia de Medicina y participó en publicaciones científicas destacadas de su época, como *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, *Anales del Círculo Médico Argentino*, *Boletín de la Academia Nacional de Córdoba* (o *Actas de la Academia Nacional de Córdoba*), *Anales del Museo de Buenos Aires*, *Revista de la Sociedad Geográfica Argentina* y *Periódico Zoológico*. Impulsó las revistas *El Naturalista Argentino*, la *Revista del Jardín Zoológico* y *Apuntes de Historia Natural*.

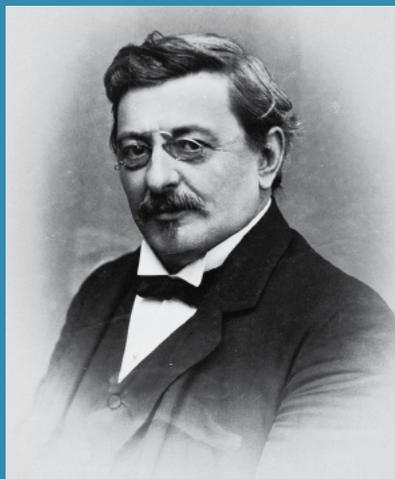
Fue profesor de Historia Natural, Atómica y Física en la Escuela Nacional de Mujeres y en la Escuela Normal de Varones. Promovió en la Escuela Normal de Profesores la creación de uno de los primeros laboratorios y gabinetes de Historia Natural instalado en un establecimiento de enseñanza secundaria. A partir de 1890, se dedicó a la enseñanza universitaria en cátedras en la Facultad de Ciencias Físico-Naturales y Botánica, la que fue particularmente destacada y reconocida. Al mismo tiempo, se dedicaba a las letras. Participó en asociaciones y en numerosas actividades literarias a nivel nacional. Perteneció a la Academia Argentina de Ciencias y Letras y el Círculo Científico y Literario. Publicó en los periódicos *El Nacional*, *La Nación* y *La Crónica*. Dio numerosas conferencias. Entre sus piezas

literarias, se destacan: *Dos partidos en lucha*, *Fantasia científica*, *Viaje maravilloso del Señor Nic-Nac* y *El tipo más original* y textos de la década de 1890, como *La bolsa de huesos*, *La casa endiablada* y *Nelly*. Fue reconocido por sus pares como el iniciador de la Literatura fantástica en la Argentina. Escribió un poema épico titulado *Lin Calel* y una novela de publicación póstuma, *Olimpio Pitango de Monalia*. Como destaca Bruno (2015), en sus ficciones narra situaciones en que hombres de ciencia y curiosos visitaban países europeos, siempre jardines zoológicos y botánicos, observatorios y museos de ciencias y otras instituciones ligadas a la naturaleza aparecen como espacios destacados para ser visitados y como parámetros de la civilización y la ilustración de las ciudades.

Como primer director del Jardín Zoológico elaboró las bases científicas, las desarrolló y consolidó. Y no solo estuvieron vigentes desde sus inicios, sino que fueron coincidentes con aquellas elaboradas casi 100 años después en la Estrategia Mundial para la Conservación para los zoológicos a nivel mundial. Es así como el Zoológico le debe su rol vinculado con la educación, el cuidado del ambiente y como espacio de divulgación de las Ciencias Naturales. El mismo Holmberg lo definió: **“Un Jardín Zoológico es una institución científica (...) no es un lujo (...) es un complemento amable y severo de las leyes nacionales relativas a la instrucción pública”** (Holmberg, 1893: 3-4).

Murió en Buenos Aires el 4 de noviembre de 1937. Numerosos referentes científicos, culturales y políticos de la época destacaron su formación, sus actividades y logros.

En su gestión, se desviaron líneas férreas que cruzaban el parque, se rellenaron zonas bajas, delinearon y ahondaron los tres lagos principales y se trazaron los senderos y jardines. El Zoológico se sumó como espacio de estudio e investigación para los grandes científicos. En la construcción de edificios, predominó

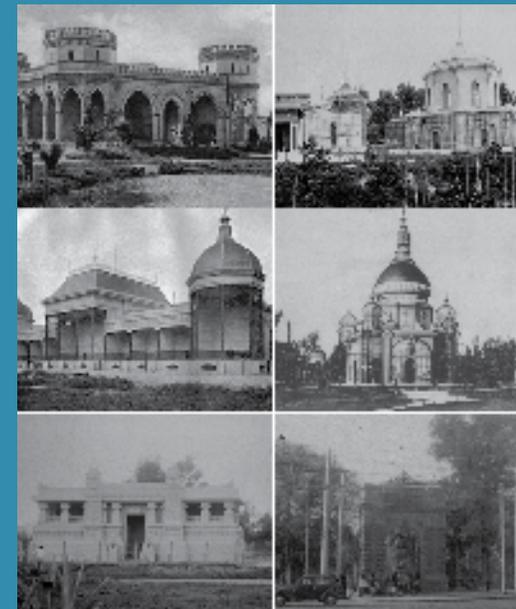


Eduardo Ladislao Holmberg (Gentileza AGN).

su interés por lo oriental, pero la idea básica era que remitieran al visitante al lugar de origen de las especies alojadas.

Durante este período, desde 1888 hasta 1904, se construyeron las siguientes obras:

- Casa de los osos
- Museo de arte (ex reptilario)
- Monarios árabe, egipcio, grande
- Pabellón de los felinos
- Casa y chalets de ciervos
- Pabellón de los loros
- Templo hindú de cebúes
- Arco de ingreso principal
- Templo hindú de elefantes



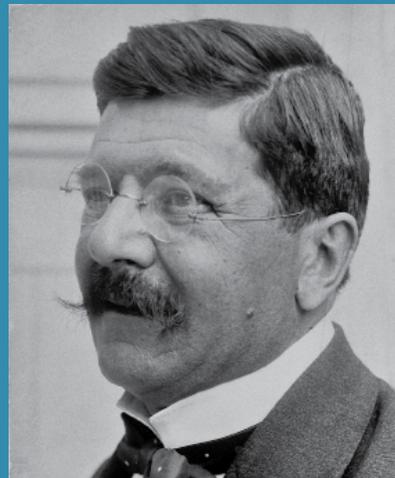
El segundo director, Clemente Onelli, nació en Roma, el 22 de agosto de 1864. También, de formación variada, sus intereses oscilaban entre las ciencias naturales y la cultura greco-latina. Ingresó a la Facultad de Ciencias Naturales de la Universidad de Roma mientras estudiaba latín y griego. Llegó a la ciudad de Buenos Aires a fines de 1888, comienzos de 1889. Gracias a sus contactos y su sólida formación pudo establecer rápidamente contacto con funcionarios del gobierno y eminencias científicas de la época, como Francisco P. Moreno, Pedro N. Arata, Florentino Ameghino y Eduardo Schiaffino, entre otros. Arata fue quien lo presentó ante Moreno, fundador y entonces director del Museo de La Plata (Del Pino, 2005:17). Atraído por la propuesta de intercambio museológico con el Museo della Sapienza de Onelli, Moreno decidió emplearlo en la institución. A los pocos meses emprendió el primer viaje a su ansiada Patagonia en 1889. Acompañando al Perito, Onelli recorrió la región durante un año, buscando fósiles y esqueletos indígenas. Perfeccionó su español y aprendió algunas lenguas aborígenes, como el araucano y el tehuelche y estableció vínculos amistosos con caciques tehuelches. Recorrió la zona del lago San Martín, descubierto por Moreno en 1879, navegó

otros lagos y llegó a descubrir el casquete de hielo que ocultaba al Lago Argentino. De regreso en La Plata, se dedicó al estudio de las piezas recogidas, publicó trabajos acerca de sus viajes y observaciones realizadas en el sur del país. Gallardo lo recordaba como: "El múltiple y polifacético Onelli fue un escritor nato, con gran versación sobre literatura clásica y otros acontecimientos humanísticos". Auspicado por un diario y apoyado por otros científicos encabezó una expedición al Lago Argentino, en Santa Cruz. Producto de estos viajes es su libro *Trepano los Andes* (1904), de importancia debido a los testimonios registrados.

Una realización poco conocida de la que no quedan muchos registros es su mediotraje mudo de 1922, *El misionero de Atacama*, lamentablemente extraviado, cuyo argumento es fundamentalmente sobre las actividades de un monje franciscano en Salta en épocas de la colonia, la labor educativa y su misión evangelizadora. Logro que destaca sus variados intereses y competencias.

En 1892, regresó a Buenos Aires, se casó y decidió radicarse en la Ciudad. Fue el presidente Julio A. Roca quien le ofreció la dirección del Zoológico de Buenos Aires. Su gestión comenzó en 1904. Como él mismo expresó en la Revista del Jardín Zoológico: "No se ha perdido de vista el principal objeto de la institución, que consiste en cultivar el espíritu del pueblo y vulgarizar amablemente el estudio de las ciencias naturales. Entre sus ideas que no pudieron concretarse, estaba construir un acuario subterráneo de 60 metros de largo por 35 de ancho que pasaría por debajo de la actual Av. Las Heras y comunicaría el Zoológico con el Botánico.

Como su antecesor, el Dr. Holmberg, Onelli se ocupó personalmente de la planificación del paseo público participando en todo acontecimiento inherente al establecimiento. Dentro del parque hizo construir una casa familiar que ocuparía con su esposa.



Clemente Onelli (Gentileza AGN).

Clemente Onelli promovió todo tipo de leyes en defensa de los animales, el día del animal y la celebración por primera vez del día del árbol en 1908 son muestras de su preocupación por la conservación.

Recopiló y editó en forma de folletos frases y modismos relacionados con los animales. Estudió cómo mejorar la vida y la alimentación de animales en zoológicos. Focalizó en el uso sustentable de recursos como pieles,



Foto en altura del Jardín Zoológico (Gentileza AGN).

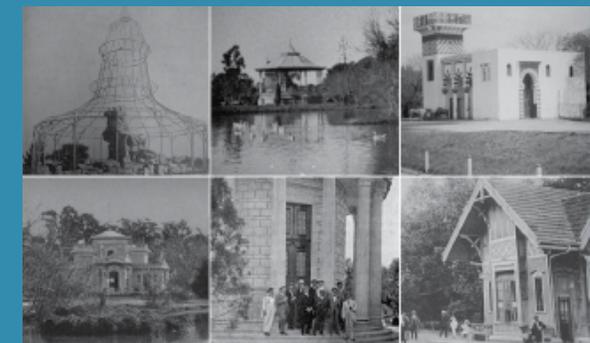
cueros, plumas, fibras, lanas etc. y lo desarrolló en libros y conferencias, además de incentivar las labores artesanales.

Murió en Buenos Aires el 20 de octubre de 1924.

La gestión de Onelli maximizó la popularidad del Zoológico. A fines de 1904 llegaron al zoológico más de 150.000 personas, diez veces más que los que habían concurrido un año antes (Del Pino, 1979:79). En cuanto a construcciones, se caracterizó por la predominancia de elementos clásicos. Son de este período: el templo de Vesta, el pabellón de la música, la antigua estación, la condorera y las ruinas bizantinas.

Comprendidos entre 1904 y 1924 se emplazan estas construcciones:

- Condorera
- Ruinas Bizantinas
- Pabellón de la música
- Casa de la jirafas y las cebras
- Confitería El Águila
- Templo de Vesta
- Casita Bagley
- Fuente de Diana Cazadora
- El eco, entre otras.



Cuando falleció Clemente Onelli se designó director del Zoológico a Adolfo Holmberg, sobrino nieto del primer director. Nació en 1889, se había licenciado en Ciencias Biológicas. Durante su gestión se realiza el saneamiento de los lagos, suprimió los pozos negros, eliminó el matadero de equinos y construye el lazareto. Al igual que Eduardo Holmberg, aplicó ideas renovadoras sobre recintos y espacios destinados a los animales. Comenzó a eliminar rejas y jaulas y construyó recintos más espaciosos. Un ejemplo de este cambio es la leonera emplazada en 1944 y en la que aún hoy habitan los leones y que refleja el cambio de concepto en el del diseño de zoos. Los nuevos recintos proponían una exhibición moderna, al reducir el uso de jaulas y brindar seguridad al público a través del uso de fosos. Algunos trataron de imitar hábitat natural del animal y de procurar novedosas y mejoradoras condiciones para ellos.

Completando el paisaje de Zoo, entre 1924 y 1950, entre los principales edificios y obras emplazados se encuentran:

Monario Alvear

Pajarera argentina

Leonera

Pajarera Caccia

Aguilera

Monumento a Clemente Onelli, etc.

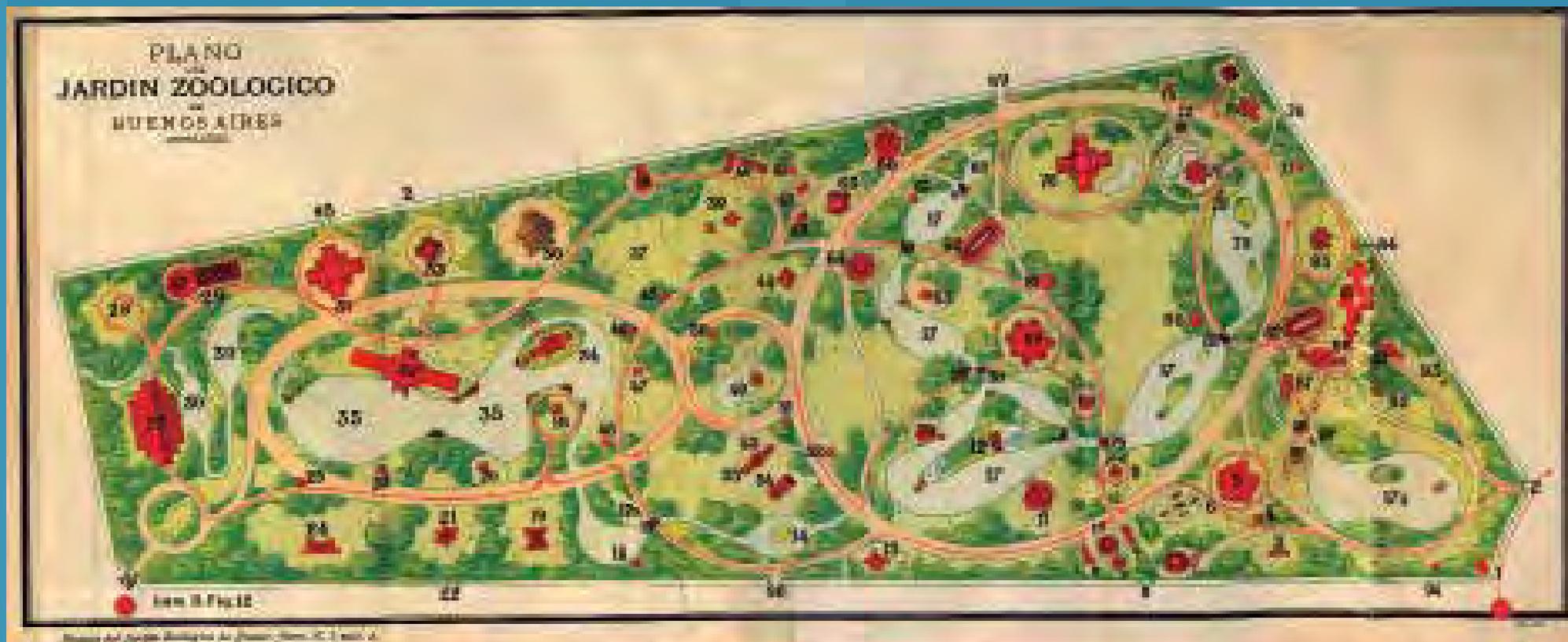


Posteriormente a Adolfo Holmberg se sucedieron numerosas gestiones con diferentes directores objeto de futuras publicaciones. Ninguno permaneció mas de 10 años en su cargo como Holmberg y Onelli, ni sus logros tuvieron la relevancia científica y cultural de aquellos. Se podría argumentar que se trataba de otras épocas, cuando no solo las economías, sino las configuraciones urbanas e intereses políticos y de la población eran diferentes. También es difícil igualar las formaciones de estos científicos intelectuales preocupados tanto por la flora y la fauna como por la cultura local y nacional y para quienes ser Director del Jardín

Zoológico no era un cargo de paso o un escalón dentro de una carrera pública, sino una meta gloriosa en sí misma. Se hace esencial finalizar este capítulo con una cita de Holmberg:

¿Para qué sirve dirigir un establecimiento público como el Jardín Zoológico y otros análogos, si no se ha de ofrecer para estudio su rico material a los hombres de ciencia, que como los Lynch Arribálzaga, los Ameghino, los Quiroga, los Arata, los Kyle, los Balbín, los Ramos Mejía, los Ambrosetti, los Bahía, los Puiggari, los Speluzzi, los Rosetti, los Balzan, los Bertoni, los Wernicke, los Berg, los Spegazzini, los Kurtz, los Brackebusch, los Bodenbender, los Doering, los Aguirre, los Avé – Lallemand y tantos otros, clavan estrellas en los rayos de nuestro sol heráldico?

Al menos guardo ese orgullo como Argentino, y pienso que, mientras sea Director del Jardín Zoológico, los trabajadores del temple de aquellos, encontrarán siempre, en el establecimiento público a mi cargo, no solo los elementos que, como Director del mismo pueda proporcionarles, sino también los que mi propia acción individual encuentre para facilitarles cualquier tarea cuyos materiales estén bajo mi acción (EDUARDO L. HOLMBERG, 1893: 198). •



Plano del Jardín Zoológico de Buenos Aires presentado por Eduardo L. Holmberg en 1888.

Fichas de los bienes culturales del Zoológico

Como se planteó anteriormente, el desarrollo de este tipo de jardines durante el siglo XIX queda representado en un paisaje idealizado. Siguiendo el canon europeo del parque inglés, el Jardín Zoológico incluye elementos románticos y arquitecturas pintorescas. Puede decirse que entre 1888 y 1950 se configuró el diseño paisajístico del Zoológico de Buenos Aires aún vigente.

El Zoológico alberga tres importantes colecciones: animal, botánica y cultural. Especies ubicadas según un criterio taxonómico en algunos casos, en otros según origen geográfico y sueltas en el parque que conviven con especies botánicas y bienes culturales muebles e inmuebles. Algunas especies arbóreas son las que se hallaban originalmente en el lugar, otras fueron específicamente plantadas por requerimientos del animal o del diseño paisajístico (Aa.Vv 2003:207).

Este espacio con valores materiales e inmateriales, patrimonio cultural de la Ciudad (Guía 2003:207), fue declarado Monumento Histórico Nacional (Decreto 437/97) por su significación local y nacional. Reconocimiento que propició recuperarlo institucionalmente en su rol social y cultural, aquel que soñaron e iniciaron sus primeros directores.

El Zoológico combina naturaleza con elementos arquitectónicos y ornamentales creando artificialmente un paisaje

El Zoológico combina naturaleza con elementos arquitectónicos y ornamentales creando artificialmente un paisaje natural, incluye templetes clásicos, pagodas, mezquitas árabes y ruinas grecorromanas o medievales.

natural, incluye templetes clásicos, pagodas, mezquitas árabes, ruinas grecorromanas y arquitecturas medievales. Completan el conjunto lagos, puentes, bancos y numerosas obras de arte. Su recorrido por senderos curvos propone un paseo que invita al descubrimiento y a la sorpresa.

Se pretende iniciar una sistematización de los bienes culturales del Zoológico y compartirlas con la comunidad para facilitar un recorrido integral organizándolo previamente según sus intereses (años, evolución, edificios, obras de arte, tiempos, etc.). Los bienes se presentan tal como se encuentran ubicados en el parque desde su ingreso por el acceso principal en Plaza Italia y caminando en el sentido de las agujas del reloj.

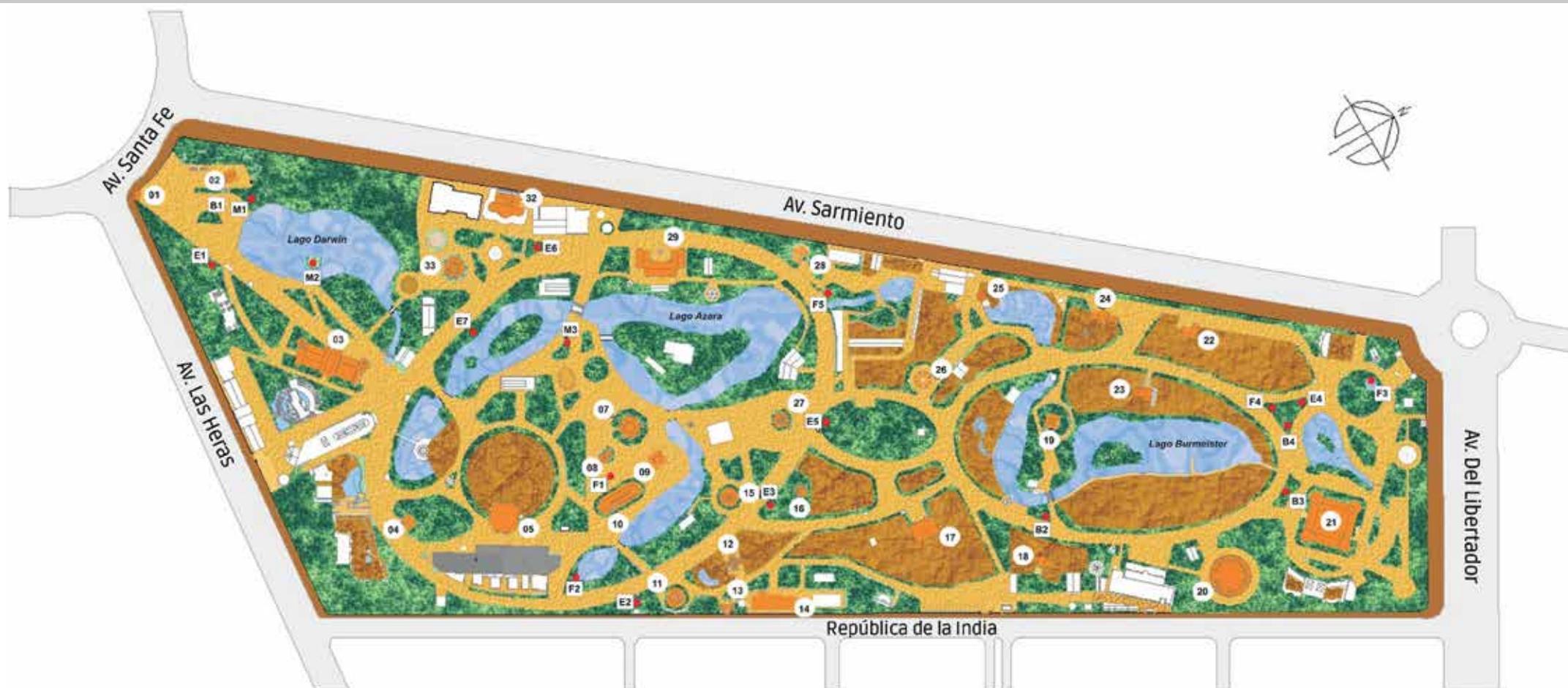
Las fichas son resultado de varios años de búsqueda, investigación y trabajos interdisciplinarios, tienen un fin fundamentalmente educativo y de difusión patrimonial. •

OBRAS DE ARTE Y MONUMENTOS

- | | | | | | |
|----|----------------------------|----|-------------------------|----|-----------------------|
| B1 | MONUMENTO D. F. SARMIENTO | E2 | YAGUARETÉ | F4 | LA NINFA Y LA CABRA |
| M1 | MONUMENTO A E. L. HOLMBERG | E3 | NIÑA CON FLORES | E5 | BACO |
| E1 | EL ECO | B2 | BUSTO DE F. AMEGHINO | F5 | FUENTE DIANA CAZADORA |
| M2 | RUINAS BIZANTINAS | B3 | BUSTO DE G. HUDSON | E6 | VENUS |
| M3 | MONUMENTO C. ONELLI | F3 | PESCADORES PESCADOS | E7 | FUENTE MONO CAÍ |
| F1 | COCODRILO Y SU PRESA | B4 | BUSTO DE J. M. DE ROSAS | | |
| F2 | FUENTE ARA ROMANA | E4 | RELOJ SOLAR | | |

EDIFICIOS HISTÓRICOS Y ESTRUCTURAS SINGULARES

- | | | | | | |
|----|---------------------------|----|------------------------|----|-------------------------|
| 01 | ARCO DE INGRESO PRINCIPAL | 11 | SANITARIOS PÚBLICOS | 21 | CASA DE LAS JIRAFAS |
| 02 | CASITA BAGLEY | | ADEMINISTRACIÓN | 22 | RECINTO DE RINOCERONTES |
| 03 | PABELLÓN DE LOS FELINOS | 12 | RECINTO DE TAPIR | 23 | PABELLÓN RUSO |
| 04 | LEONERA | 13 | ADMINISTRACIÓN | 24 | ESTANQUE DE HIPOPÓTAMOS |
| 05 | TEMPLO HINDÚ DE ELEFANTES | 14 | FAISANERA | 25 | TEMPLO DE VESTA |
| 06 | MONARIO | 15 | RECINTO DE BISONTES | 26 | PABELLÓN DE LA MÚSICA |
| 07 | PABELLÓN ÁRABE | 16 | TEMPLO HINDÚ DE CEBÚES | 27 | CHOZA |
| 08 | CASA EGIPCIA | 17 | PABELLÓN QUIRGUIZ | 28 | MUSEO DE ARTE |
| 09 | MONARIO LARGO | 18 | PAGODA | 29 | CONFITERÍA EL ÁGUILA |
| 10 | FELINOS CHICOS | 19 | CONDORERA | 30 | PABELLÓN DE LOS LOROS |
| | | 20 | CASA DE LOS OSOS | | |



/Fichas/

Edificios históricos y estructuras singulares



1902

• **USO ANTERIOR**
Ingreso principal al Zoo

• **USO ACTUAL**
Ingreso principal al Zoo

• **AUTOR**
Lucio Correa Morales

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Arco de triunfo clásico



Estructura formada por dos pilares macizos que presenta sillares almohadillados unidos por un arco y rematados por un ático. Del lado interior puede verse el relieve de una figura humana deteniendo un corcel, sobre un fondo con siluetas de animales y en el frente exterior la inscripción Jardín Zoológico Municipal. Decoran el remate y los triángulos curvados a los lados del arco, cabezas de león y serpientes. Completan el conjunto las piezas de herrería que componen el portón de cierre y el coronamiento del arco.



Detalle ornamental de la herrería del portón.

Puerta principal de ingreso al Jardín Zoológico desde 1902 que además constituye un referente urbano. Está inspirado en los arcos conmemorativos de la Roma clásica. Toda la ornamentación es atribuida al escultor argentino Lucio Correa Morales (1852-1923).

La pieza de hierro fundido que decora el coronamiento de esta estructura, representa el escudo de la Ciudad de Buenos Aires.

Relieve que ornamenta el ático por su lado interior. Escudo en hierro fundido de la Ciudad de Buenos Aires.





primera
década del
siglo
XX

• **USO ANTERIOR**
Estación / Kiosco de golosinas

• **USO ACTUAL**
Laboratorio de fotografía

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio pintoresquista

Singular edificio de perímetro libre y planta simétrica. Posee techumbres inclinadas de tejas francesas y aleros con ménsulas decorativas realizadas en madera torneada. La fachada presenta como recurso ornamental el pan de bois o entramado de madera a la vista combinada con albañilería de cal, típico del estilo. Las puertas y ventanas son de madera de vidrio repartido.

Construcción pintoresquista de principios de siglo XX. Originalmente realizada para estación de tranvías, llamas y coches. Años más tarde la firma comercial Bagley poseedora de las primeras patentes de alimentos argentinos vendía allí sus golosinas a los niños que visitaban el parque. También se ofrecían juguetes y cajas de galletitas con ilustraciones de animales. Desde ese momento se la denominó "Casita Bagley".



Ménsula de madera que soporta el alero de la cubierta.



Fachada con ornamentación pan de bois, típica del estilo.



1900

• **USO ANTERIOR**
Recinto de grandes felinos

• **USO ACTUAL**
A reprogramar

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio ecléctico de inspiración renacentista



Edificio de 1300 metros cuadrados de superficie, compuesto de planta baja y subsuelo. Consta de un cuerpo principal alargado y tres de volúmenes adosados más altos. Dos coronados por cúpulas y uno por un techo tipo mansarda. Estos volúmenes forman parte de la de exhibición exterior del frente y están delimitados por herrerías. El interior del edificio también presentaba antiguamente jaulas para exhibición y estaba iluminado cenitalmente mediante claraboyas. La evolución en las exhibiciones zoológicas dio origen al diseño de nuevos recintos para felinos.



Remate ornamental que corona la fachada posterior.

Edificio ecléctico de escala monumental inspirado en los palacios renacentistas construido para alojar grandes felinos. Es una réplica del pabellón que existe en el Zoológico de Breslavia, Polonia, aunque de escala algo mayor. Cambiado su uso original, fue utilizado como espacio de exhibiciones variadas, obras de teatro, arte, cine 3D, etc.



Herrería ornamental que cierra los recintos externos.

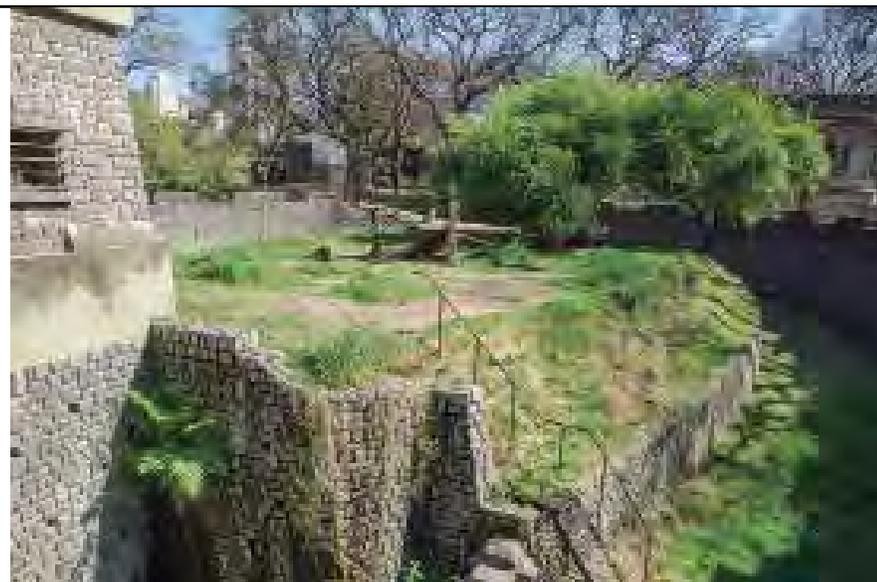
1944

• **USO ANTERIOR**
Recinto de leones

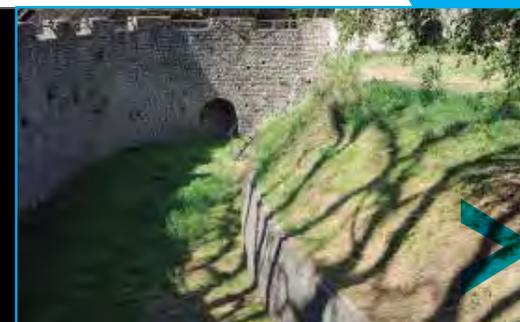
• **USO ACTUAL**
Recinto de leones

• **AUTOR**
Gestión Adolfo Holmberg / Eduardo Benavente

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Fortificación de inspiración medieval



El recinto consiste en una pequeña construcción de piedra rodeada por un gran foso de superficie oval en cuyo centro hay una planicie terminada en terraplén. Allí, la pareja de leones puede desplazarse pudiendo inclusive bajar al foso. La muralla circundante está completamente realizada en adoquines de granito grises y rosados y su diseño rematado en almenas remite a una fortificación.



Foso que circunda el recinto en todo su perímetro.

Este recinto fue diseñado en sintonía con la evolución de los zoológicos. Representa una nueva idea de recintos que concilian el bienestar animal y la exhibición moderna, tratando de imitar su hábitat natural. Su original diseño marca un punto de inicio en el cambio conceptual en el diseño de Zoos.



Fachada del edificio vista del lado interno del recinto.

1904



• **USO ANTERIOR**
Recinto de elefantes asiáticos

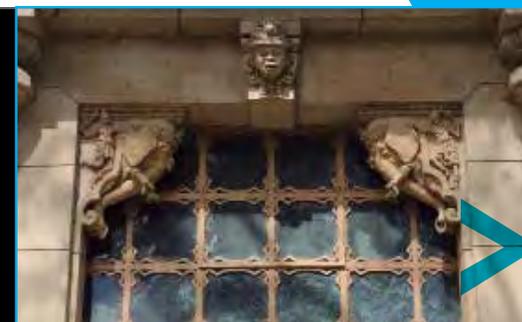
• **USO ACTUAL**
Recinto de elefantes

• **AUTOR**
Arq. Virgilio Cestari

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio historicista de inspiración hindú



Edificio de planta octogonal rematado por una cubierta inclinada y coronado por cuatro torres. Tiene una superficie interior de 232m² y un corral de 1932m². Las fachadas de composición simétrica están ornamentadas con relieves y esculturas con diseños que se repiten. El gran espacio interior se encuentra dividido en recintos para el alojamiento de las elefantes. El corral posee un estanque y está delimitado por una fosa realizada muchos años después de su inauguración.



Mascarón y mén-sulas con cabeza de elefante que ornamentan las ventanas.

Último edificio de la gestión de E. Holmberg. Diseñado por el arquitecto italiano Virgilio Cestari. Relieves y esculturas atribuidos al escultor argentino Lucio Correa Morales. Como sugiere el arq. M. Sabugo, es posible se tomara como modelo, el templo de la diosa Kamakshi (Tamil Nadu), donde se realizan rituales de bendición de elefantes sagrados. Se ven allí elementos arquitectónicos y ornamentales similares. La fosa perimetral que rodea el corral fue realizada en 1968. Salam y su pareja fueron los elefantes asiáticos que lo habitaron por primera vez. La fosa perimetral del corral fue realizada en 1968.



Una de las cuatro torres que coronan las dos fachadas de acceso.

1899



• **USO ANTERIOR**
Recinto de monos

• **USO ACTUAL**
Oficina de cuidadores

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio ecléctico



Edificio de planta octogonal conformado por dos volúmenes superpuestos de distinta escala. La fachada presenta espacios exteriores de exhibición delimitados por herrería. La ornamentación es geométrica y está integrada por pilastras y molduras escalonadas. Las puertas y ventanas de la fachada combinan arcos aplanados y ojivales



Pináculo de remate de la herrería de los recintos exteriores.

Junto con otros edificios vecinos, este recinto fue construido como para alojar diferentes especies de monos. Todos ellos observan diferentes estilos, en consonancia con la arquitectura de revivals de fin de siglo XIX y en la que los estilos como el neoejipcio, el neoárabe, neoturco o neohindú se utilizaban en este tipo de jardines. En la década del 90 el edificio fue reacondicionado para exhibir murciélagos. Posteriormente se alojaron allí algunos ejemplares de mamíferos pequeños. Actualmente funciona la oficina de cuidadores.

Motivo ornamental geométrico de la fachada.



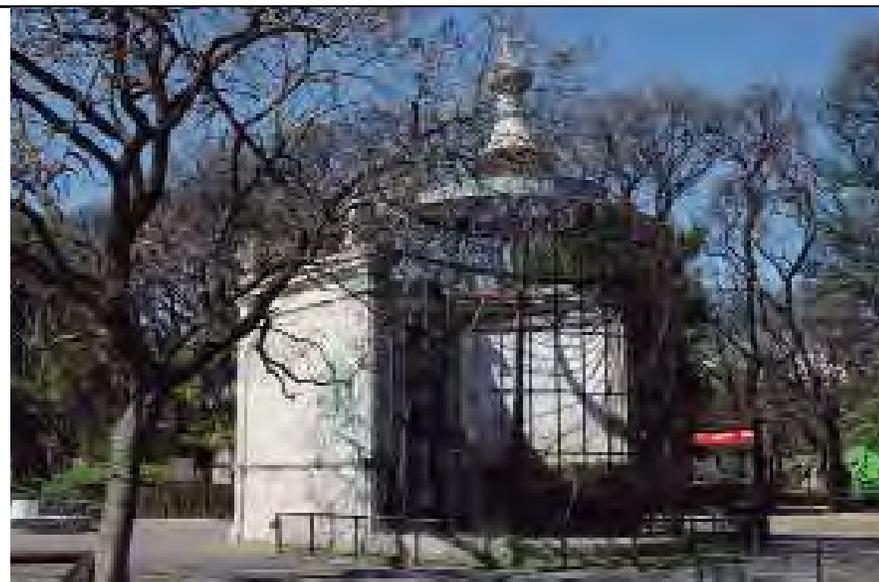
1899

• **USO ANTERIOR**
Recinto de lemúridos

• **USO ACTUAL**
Recinto de mono araña

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio historicista de inspiración árabe



Edificio de una planta conformado por un volumen cerrado de mampostería de ladrillos y otro de herrería en forma de jaula. La fachada está ornamentada con guardas geométricas y otras formas que remiten al estilo que se pretende imitar. El recinto exterior presenta una cubierta carpada con un pináculo como remate.



Remate ornamental que corona el centro de la fachada.

Integrante del conjunto de edificios realizados para alojar diferentes especies de monos. Esta construcción historicista, de estilo neoárabe forma parte de las arquitecturas exóticas presentes en los jardines románticos de fines de siglo XIX. El recinto conserva su uso y aloja actualmente algunos ejemplares de mono araña.



Izq.: Pináculo que corona una de las esquinas de la fachada.
Der: Puerta de herrería con motivos de rombos y arco conopial.



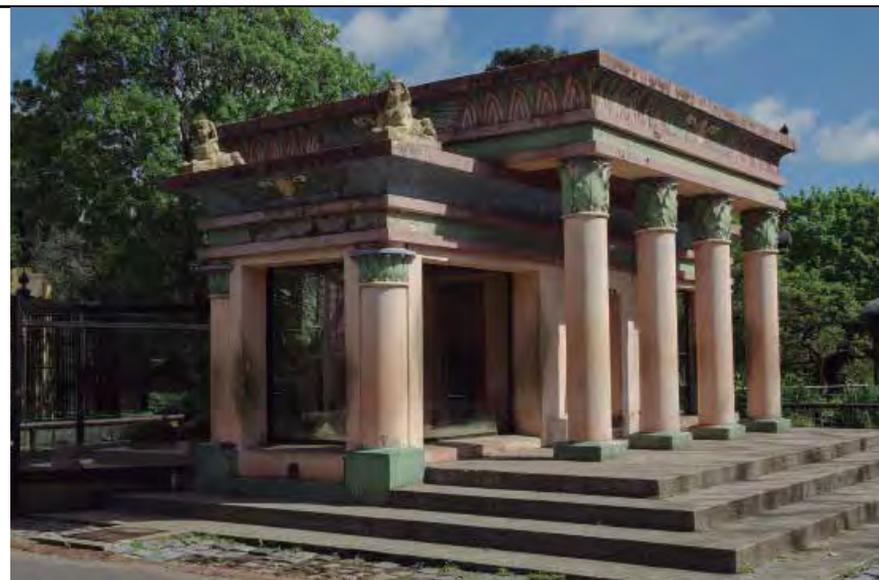
1899

• **USO ANTERIOR**
Recinto de monos

• **USO ACTUAL**
Recinto de suricatas

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio historicista inspirado en la arquitectura egipcia



Edificio de una planta emplazado sobre una plataforma escalonada. Conformado por un volumen alargado atravesado por un techo plano más alto sostenido por columnas que lo envuelve. La ornamentación de la fachada presenta capiteles lotiformes y papiroformes, esfinges y pinturas decorativas representativas del estilo. Por delante de una de las fachadas, delimitando un espacio de exhibición exterior se extiende un cerramiento vidriado que no pertenece a la estructura original del edificio y responde al nuevo uso.



Efigies que coronan el volumen más bajo del edificio.

Integrante del conjunto de edificios realizados para alojar diferentes especies de monos, este edificio historicista de estilo neoejipcio forma parte de las arquitecturas exóticas presentes en los jardines románticos de fines de siglo XIX, como lo es el Jardín Zoológico. Actualmente se alojan suricatas.



Serie de capiteles de la columnata y las pinturas decorativas de la fachada.



1899

• **USO ANTERIOR**
Recinto de monos

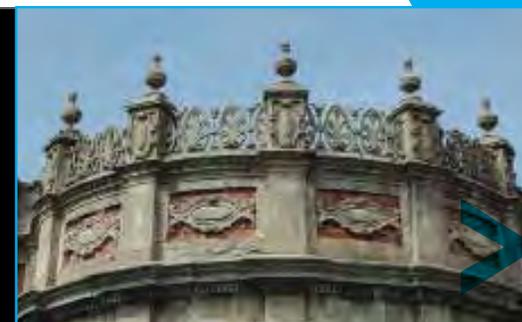
• **USO ACTUAL**
Recinto de guacamayos

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio ecléctico



Edificio de planta alargada curvada en ambos extremos. En el interior, hay un patio central alargado alrededor del cual se distribuyen veinticuatro recintos y cuya cubierta vidriada permite la entrada de luz desde el exterior. La fachada que combina ladrillo visto con junta inglesa y símil piedra, está ornamentada con pilastras, molduras dentadas, cartelas, cresterías y copones. Por delante de la fachada ladrillera, se desarrollan los recintos exteriores. Un volumen más bajo, curvo en su parte superior, realizado en herrería de perfiles y malla recorre el perímetro del edificio.



Detalle de la ornamentación del coronamiento del edificio.

Edificio de estilo ecléctico. Su fachada combina elementos ornamentales, molduras dentadas, cartelas y copones. Se destaca la crestería del remate, compuesta por motivos vegetales, típica de los estilos gótico y renacentista. El monario grande, también llamado monario largo, fue adaptado para alojar guacamayos.



Crestería y copones que ornamentan el coronamiento.



• **USO ANTERIOR**
Recinto de aves rapaces

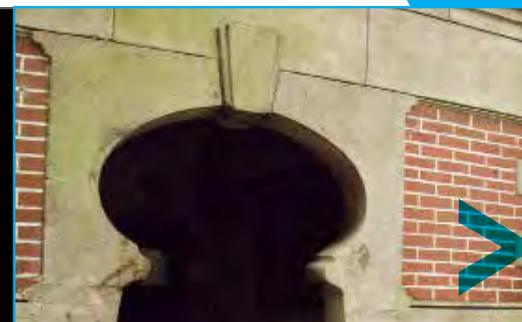
• **USO ACTUAL**
Recinto de felinos chicos

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio ecléctico inspirado en la arquitectura árabe

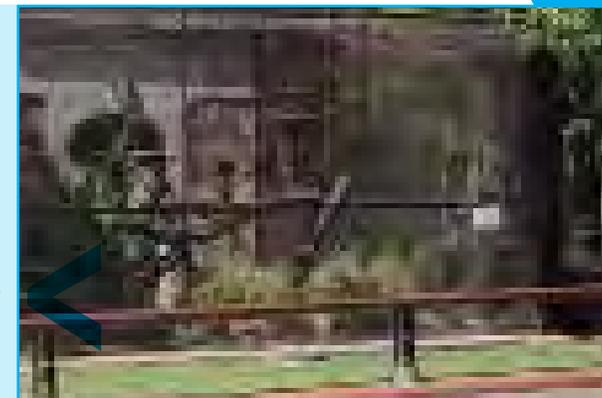


Edificio histórico de planta octogonal conformado por una serie de recintos dispuestos alrededor de un pequeño espacio central iluminado cenitalmente por una claraboya. Allí existía originalmente una esbelta torre. La fachada del edificio combina ladrillo visto con junta inglesa y símil piedra. Sus ocho caras poseen puertas con forma de arco de herradura. El edificio se completa con la herrería que delimita los recintos externos.



Aberturas de la fachada con forma de arco de herradura

Este edificio inspirado en la arquitectura árabe fue construido para alojar aves rapaces. Poseía originalmente una esbelta torre de base octogonal coronada por una techumbre tipo paraguas rematada por una aguja y decorada por cenefas, cresterías y ménsulas. Las ocho caras de la fachada están ornamentadas con molduras y presentan vanos con arcos de herradura, típicos del estilo.



Vista del edificio desde uno de los senderos del parque.

1900



• **USO ANTERIOR**
Recinto de ciervos

• **USO ACTUAL**
Recinto de tapir

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio pintoresquista

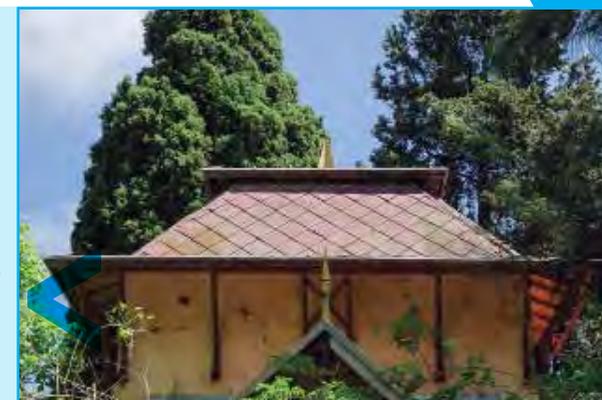


Edificio de planta en forma de cruz griega compuesto por un volumen central, más alto y cuatro más bajos adosados a éste. Las cubiertas son inclinadas, de tejas planas. El volumen central está rematado por una cubierta de faldones trapezoidales y una tapa superior de chapa de zinc. Los otros volúmenes poseen cubiertas inclinadas de cuatro aguas. El recinto se completa con un corral delimitado por rejas y barandas de hierro y un estanque de agua.



Ménsulas ornamentales de madera del alero de la cubierta.

Edificio pintoresquista construido para alojar ciervos. Compuesto mediante la adición de volúmenes, que en este caso se disponen de forma simétrica, con cubiertas inclinadas. Este tipo de arquitecturas valorizan lo pictórico y se encuentran fuertemente ligadas al paisaje. Construido originalmente para ciervos en la actualidad aloja tapires.



Vista de la cubierta de tejas planas que corona el volumen central.



• **USO ANTERIOR**
Sanitarios para caballeros

• **USO ACTUAL**
Sanitarios públicos Damas / Caballeros

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio pintoresquista



Edificio de una planta en forma de U y cubierta de fuerte pendiente a dos aguas, de chapa. Originalmente estaba decorado con cenefas con motivos calados de flor de lis y cresterías y rejas de hierro que aún se conservan. La fachada y los pilares que flanquean el acceso al edificio imitan sillares de bloques de piedra de aspecto rústico. Estos últimos están rematados con copones ornamentales.



Vista de la fachada del frente del edificio.

Esta construcción pintoresquista se destaca por su particular diseño y la combinación de elementos ornamentales. Su uso original fue el de sanitarios para caballeros. A principios del siglo XX, sobre la calle Acevedo (hoy República de la India), funcionaba una de las entradas al Parque con su correspondiente boletería. Por ello todavía puede verse sobre una de las paredes laterales de este edificio, una campana que por aquellos años hacía tañir el guardián del Parque avisando al público que había llegado la hora de cierre. Actualmente funcionan allí sanitarios para hombres en el sector central y para damas en las alas laterales.



Dintel de herrería ornamental y copones que coronan el ingreso al sector.



primera
mitad del
**siglo
XX**

• **USO ANTERIOR**
Oficina de Dirección, Secretaría
y Biblioteca Sarmiento

• **USO ACTUAL**
Oficina de Dirección, Secretaría
y Oficinas administrativas

• **AUTOR**
Gestión Eduardo Holmberg – Clemente Onelli

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Chalet pintoresquista



Este edificio está conformado por un volumen central de dos plantas con altillo y dos volúmenes laterales más bajos. Todos presentan cubiertas inclinadas de tejas francesas. La fachada combina ladrillo a la vista y sillares de símil piedra imitando bloques de aspecto marcadamente rústico y junta abierta. Se pueden observar también dos construcciones adosadas que no pertenecen a la estructura original del edificio.



Vista de la fachada del cuerpo principal.

Este chalet tipo inglés es una construcción pintoresquista de principios de siglo XX. Su expresividad se caracteriza por el uso de materiales que muestran rusticidad, como la piedra, el ladrillo y los tejados cerámicos. La planta baja albergó desde sus comienzos la oficina del Director del Zoológico. Hasta la década del 90 funcionó en el piso superior, la Biblioteca Sarmiento que fuera creada por Eduardo Ladislao Holmberg, primer Director del Zoológico e incrementada en volúmenes por su sucesor Clemente Onelli. Actualmente su uso está destinado a oficinas administrativas.



Vista de la fachada lateral desde el sendero del parque.

1901

• **USO ANTERIOR**
Recinto de faisanes

• **USO ACTUAL**
Recinto de monos y lemures

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio de inspiración oriental



Edificio formado por un volumen cilíndrico envuelto por otro más bajo de planta poligonal y techos a dos aguas de forma curva. La cubierta del cilindro está compuesta por techos de diferente escala superpuestos de mayor a menor, que remiten al estilo oriental. Su estructura es un entramado de madera y su disposición permite la entrada de luz hacia interior. El edificio se completa con la herrería que delimita los recintos externos.

Edificio historicista cuya formas expresivas remiten a la arquitectura oriental. Originalmente carecía de la herrería que recorre el perímetro de la fachada y que se le adicionó con posterioridad. El cilindro presenta una original cubierta de techos superpuestos similares a las pagodas. Originariamente diseñado para alojar faisanes actualmente alberga lémures y monos pequeños.

Vista de la cubierta de techos superpuestos.



1900



• **USO ANTERIOR**
Recinto de ciervos

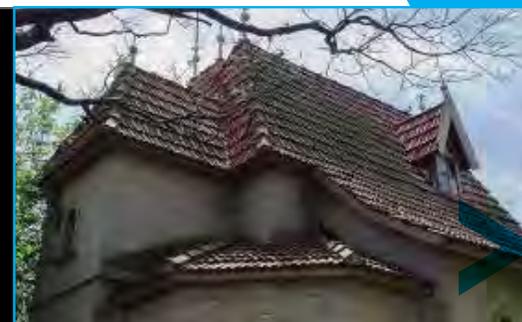
• **USO ACTUAL**
Recinto de bisonte americano

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio pintoresquista



Edificio de planta asimétrica compuesto por adición de volúmenes de distintas alturas, todos coronados por techos inclinados de tejas de fuerte pendiente, con lucarnas y agujas en sus remates. La fachada revestida en símil piedra presenta puertas y ventanas con arcos de variadas formas, ojivales, aplanados y de medio punto. Se completa con una zona parqueizada y un corral delimitados por barandas de hierro.



Detalle de la cubierta de fuerte pendiente con lucarna.

Edificio pintoresquista inspirado en la arquitectura medieval de las casas de campo europeas. Su composición asimétrica corresponde a una corriente que valora lo pictórico y se tradujo en realizaciones que tuviesen un indispensable marco paisajista natural. Este recinto originalmente construido para alojar ciervos, hoy alberga bisontes.



Vista del hastial con ventanas y ojo de buey. Se observan también las agujas de remate de la cubierta.



1901

• **USO ANTERIOR**
Recinto de cebúes

• **USO ACTUAL**
Recinto de camélidos sudamericanos

• **AUTOR**
Arq. Virgilio Cestari

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio ecléctico de inspiración oriental



Edificio compuesto por dos plantas de forma rectangular. La planta baja presenta una circulación central a lo largo de la cual se disponen una serie de recintos. La planta alta es libre y se encuentra bordeada por balaustradas con motivos zoomórficos, al igual que las escaleras que conducen a ese nivel y a la terraza. La fachada está revestida en símil piedra y ornamentada con molduras, frisos con figuras zoomórficas (formas de animales), relieves, mascarones y esculturas que remiten al estilo.



Relieve que ornamenta la fachada del frente.

Este templo de inspiración oriental fue diseñado por el arquitecto italiano Virgilio Cestari y decorado por el escultor argentino Lucio Correa Morales. La entrada está flanqueada por dos esculturas que representan leones mitológicos. Similares esculturas se podían observar en el Templo de Java, correspondiente al Pabellón de las Indias holandesas en la exposición de París de 1900. En la planta alta funcionan la oficina y el taller de restauración y los recintos de planta baja alojan camélidos sudamericanos (vicuñas y llamas).



Uno de los dos mascarones de la fachada del frente.

1900

• **USO ANTERIOR**
Recinto de hipopótamo anfibio

• **USO ACTUAL**
Recinto de camélidos

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio historicista inspiración oriental

Edificio compuesto por un volumen principal de forma tronco piramidal acompañado por otros de menor altura. Su fachada de composición asimétrica y ornamentación austera presenta guardas en zig-zag en la parte superior y vanos ciegos y aberturas con formas ojival y trapezoidal.

Este edificio cuyas formas remiten a la arquitectura mesopotámica y de Asia central forma parte del conjunto de arquitecturas exóticas cuya presencia es característica en los jardines románticos. Construido para alojar hipopótamos es actualmente recinto de camélidos.



Guarda ornamental en zigzag de la parte superior de la fachada.



Vista del escalonamiento de los volúmenes que componen el edificio.



• **USO ANTERIOR**
Recinto de ciervos japoneses

• **USO ACTUAL**
Recinto de panda rojo

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio historicista inspirado en la arquitectura japonesa



Edificio formado por un prisma de base cuadrada, sobre el que se apila un cilindro. Cada uno con amplios aleros que descienden desde su parte superior, creando la forma de “árbol de Navidad” distintiva de estas construcciones. La techumbre remata con “finial” (pararrayos y elemento simbólico en forma de serpiente). A fin representar fielmente los materiales que conforman las pagodas, la fachada imita en detalle, cañas, esterillas, paneles y revestimientos en madera, decorados en vivos colores.



Detalle de las pinturas decorativas de la fachada.

Esta construcción exótica, inspirada en los recintos sagrados japoneses fue construida para albergar ciervos de aquella región, acorde la idea de Holmberg, de relacionar las especies con los estilos arquitectónicos de sus países de origen. En la actualidad fue levemente modificada para alojar al panda rojo.



Vista de la cubierta en forma de “árbol de Navidad” remata con finial.



1904

• **USO ANTERIOR**
Recinto de cóndores y gamuzas

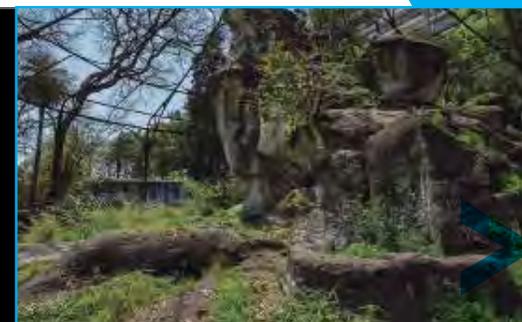
• **USO ACTUAL**
Recinto de cóndor andino

• **AUTOR**
Jorge Newbery

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Estructura metálica industrial



Estructura reticulada de perfiles de acero. Formada por pórticos cuyas patas sostienen perfiles amensulados, que describiendo curvas y contra curvas se prolongan verticalmente, unidos entre sí por arcos, hasta formar un polígono más chico coronado por un cupulín. El esqueleto reticulado de aspecto liviano está revestido por una malla de acero y descansa sobre un pequeño basamento. En el interior existe una formación rocosa, realizada en hormigón y algunas rocas naturales.



Formación rocosa imitando "Piedra del águila" diseñada por el Ing. Agrelo.

Esta singular estructura, representa el avance de las técnicas industriales del siglo XIX. Fue diseñada por el ing. Jorge Newbery para ornamentar con guirnaldas de luces la Plaza de Mayo con motivo de las fiestas mayas de 1903. Concluidos los festejos, Onelli, director del Zoológico, la solicitó al Intendente Antonio Casares para destinarla a alojar cóndores. Posteriormente es encargada al Ing. Emilio Agrelo la construcción de la formación rocosa interior que imita Piedra del Águila, Neuquén. Allí vivieron también caranchos, águilas y un par de gamuzas. En la actualidad alberga un ejemplar cóndor andino.



Vista de la estructura metálica desde el interior.



1897

• **USO ANTERIOR**
Recinto de osos

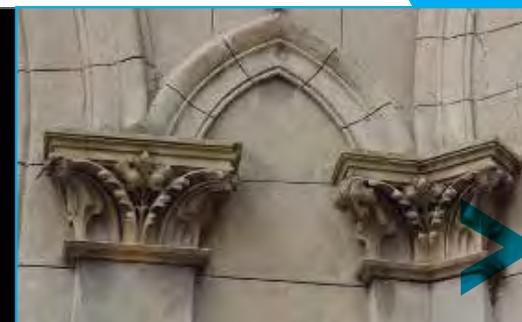
• **USO ACTUAL**
Selva

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio historicista de inspiración medieval



Castillo de planta cuadrada con cuatro torres de base poligonal que se elevan por encima del nivel del cuerpo principal edificio. La fachada está rematada con almenas y presenta grandes ventanales con arcos de ojiva y pilastras con capiteles de hojas y ornamentación típica del estilo.



Capiteles con motivos vegetales de las pilastras de la fachada.

Este pabellón de escala monumental, conocido como Casa de los osos, es el más antiguo del Zoo. Fue construido para alojar osos polares, negros y del Tíbet. Es un edificio historicista inspirado en el estilo gótico. La arquitectura historicista recrea estilos del pasado, incluyendo frecuentemente elementos técnicos y culturales modernos. En 1999 se ambientó como selva subtropical. Actualmente se retoma este eje a fin de representar en el espacio las diferentes selvas del mundo.



Vista de los ventanales de las torres con forma de arco ojival.



1905

• **USO ANTERIOR**
Recinto de jirafas, búfalos
y cebras

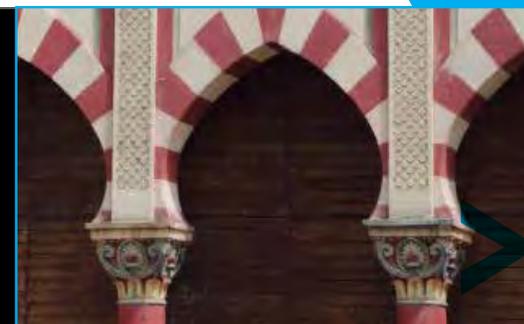
• **USO ACTUAL**
Recinto de jirafas

• **AUTOR**
Arq. Virgilio Cestari

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio historicista inspirado en la arquitectura islámica



El edificio se compone de un volumen principal con una torre adosada a uno de sus lados, rematada por barandillas de herrería. La fachada presenta pórticos con columnas y arcos de herradura y herradura apuntados. Los capiteles de las columnas están ornamentados con plumas, hojas de papiro y coronas de pavo real y los relieves con motivos de rosas silvestres y arabescos característicos del estilo.



Serie de arcos de herradura apuntados de la fachada principal.

Fue diseñado arq Virgilio Cestari para albergar jirafas, búfalos y cebras. Está inspirado en el arte musulmán e incorpora ornamentación característica de este estilo en las columnas y arcos de los pórticos, en la ornamentación de la fachada y la decoración de los capiteles de las columnas. Virgilio Cestari nació en Italia en 1861, se graduó como arquitecto en Florencia. Trabajó en obras públicas en Uruguay y Brasil. Llegó a la Argentina en 1900 y fue designado arquitecto municipal. Es autor de varios pabellones en el Jardín Zoológico.

Vista de la torre lateral que conforma la fachada.



1901

• **USO ANTERIOR**
Recinto de ciervos

• **USO ACTUAL**
Recinto de rinocerontes

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio pintoresquista



Edificio de dos plantas. Su cubierta de fuerte pendiente presenta cinco lucarnas de madera y una torrecilla rematada en una aguja. La fachada ornamentada con guardas decorativas de forma triangular está revestida en símil piedra imitando sillares de bloques de piedra de acabado rústico. El interior está dividido en habitaciones para bretes y áreas de guardado. El piso superior posee dos locales a los que se accede por una escalera de un solo tramo.



Vista del aventanamiento con dintel en arco aplanado y falso sardinel.

Este edificio fue construido para alojar ciervos. La arquitectura pintoresquista reinterpreta formas medievales del romanticismo inglés. Fuertemente vinculada al paisaje tuvo gran difusión en nuestro medio por vía del inmigrante y fue muy aceptada por nuestra burguesía (en casas de campo, clubes, etc). En la planta baja se aloja una pareja de rinocerontes.



Cubierta de fuerte pendiente con torre y lucarnas.

1900



• **USO ANTERIOR**
Recinto de cebras, burros y rinocerontes

• **USO ACTUAL**
Recinto de hipopótamo pigmeo

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio historicista de inspiración medieval



Edificio de planta alargada conformado por una doble torre central con cubierta plana y dos alas laterales de distinta altura, con cubierta inclinada de tejas francesa, decorada con pináculos de cerámica roja. Los volúmenes laterales poseen planta baja y entrepiso, mientras que la torre posee un nivel más. La fachada combina sillares en símil piedra y un falso acabado imitación ladrillo visto. Las puertas y ventanas presentan arcos de forma ojival, típicas del estilo.



Aberturas de arco ojival de la fachada principal.

La influencia de 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. Este recinto que fuera albergue de cebras, burros y rinocerontes, aloja actualmente hipopótamos pigmeos.

Detalle del remate ornamental de la doble torre central.



1899

• **USO ANTERIOR**
Recinto de tapir

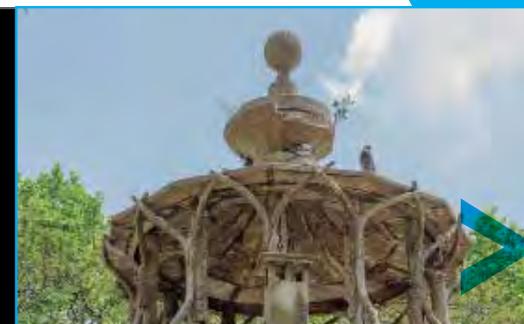
• **USO ACTUAL**
Recinto de hipopótamo anfibio

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio exótico con ornamentación estilo grutesco



El edificio se compone de un volumen único de planta poligonal, cubierto por una techumbre inclinada tipo paraguas, rematada por una linterna con cubierta similar que culmina en un pináculo. La fachada está ornamentada con motivos vegetales de troncos y ramas. El edificio está rodeado por un gran estanque dividido en dos y posee un pequeño espejo de agua en su interior. En la segunda mitad del siglo XX le fue adicionado otro edificio menor por delante.



Cubierta de remate sostenida columnillas que imitan troncos y ramas.

Edificio de formas exóticas realizado en estilo “grutesco”, que se caracteriza por el uso de ornamentación que reproduce formas de la naturaleza, imitando ramas, troncos, hojas, etc. Este estilo se desarrolló en Bs As a fines del siglo XIX y principios del XX. El conjunto se completa con un gran estanque y un puente ornamentado con motivos clásicos de molduras, volutas y guirnaldas de flores. Originalmente se alojaron allí los tapires.

Motivos ornamentales de troncos y ramas típicos del estilo.





1909

• **USO ANTERIOR**
Sala de lactancia

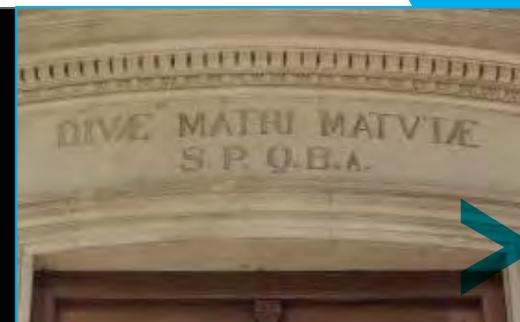
• **USO ACTUAL**
Biblioteca

• **AUTOR**
Gestión Clemente Onelli

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio estilo clásico



Esta construcción consiste en un volumen cilíndrico rodeado por una columnata de 16 columnas de orden corintio. Todo el conjunto está emplazado sobre un basamento escalonado (crepidoma) para darle más destaque. El edificio está cubierto por una techumbre inclinada tipo pabellón que termina en una canaleta con gárgolas para su desagüe. La fachada de símil piedra presenta sillares de piedra con marcadas juntas. El acceso al edificio se realiza a través de una importante puerta de tableros de madera y molduras talladas.



Inscripción sobre el dintel de la puerta de ingreso que significa: "Divina protectora inmutable".

Este edificio clásico fue donado por la comunidad de Roma. Es una réplica en menor escala del Templo de Hércules vencedor que se encuentra en el Foro Boario de la ciudad de Roma (Italia) erróneamente llamado Templo de Vesta. Clemente Onelli lo hizo construir para ser utilizado como sala de Lactancia por las señoras que visitaban el Zoo con sus bebés. Actualmente alberga parte de la Biblioteca del Jardín Zoológico.



Capiteles corintios de las columnas de la fachada.

1904

• **USO ANTERIOR**
Escenario para bandas de música

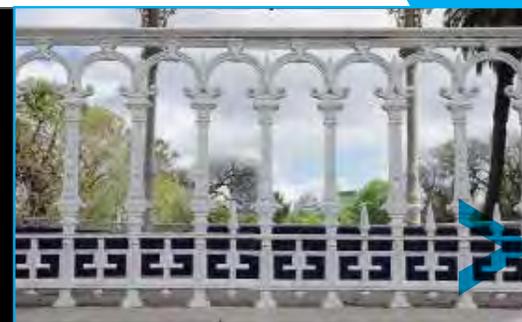
• **USO ACTUAL**
Escenario para actividades institucionales y educativas

• **AUTOR**
Fundidora Mc Farlane (Escocia)

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Pabellón decorativo estilo ecléctico



Estructura de planta octogonal y composición simétrica constituida por un basamento revocado en símil piedra al que se accede por una escalera revestida en mármol blanco. La cubierta de base octogonal está formada faldones curvos de chapa lisa y se apoya a través de una pieza de herrería artística sobre ocho columnas de fundición de hierro unidas por barandas. La cubierta remata en un pequeño techo carpado y una aguja. El cielorraso está armado de tablillas de madera y el solado es de mosaico calcáreo.



Herrería artística de las barandas perimetrales.

La instalación de glorietas o kioscos de música era común en los parques y jardines del siglo XIX. El pabellón de la música es una pieza de catálogo producida por la fundidora Mac Farlane, importada de Glasgow (Escocia) y emplazada en el Zoo por idea de su director C. Onelli. Se recuerda que por los años 20, jueves y domingos se presentaba la banda del Regimiento Patricios y los sábados, la banda de la Policía federal. En esta época las bandas municipales se presentaban en los lugares públicos de las ciudades y eran muy populares las reuniones para escuchar música.

Cubierta de faldones curvos acompañada con ornamentación de fundición de hierro.





1901

• **USO ANTERIOR**
Recinto de canguros y antílopes

• **USO ACTUAL**
Depósito / oficina

• **AUTOR**
Ing. Domingo Selva

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio estilo grutesco



Edificio de dos plantas que recrea las viviendas primitivas de madera y techo de paja. Consiste en un volumen cilíndrico de doble altura cubierto por un techo en pabellón. Adosados en forma radial al edificio, hay tres semicubiertos de techumbres inclinadas sostenidas por columnas con forma de troncos, que anteceden tres de las puertas de acceso al edificio. La ornamentación del edificio reproduce las formas de la naturaleza, ramas, troncos, hojas son imitados hasta en sus mínimos detalles. Las aberturas poseen arcos ojivales y las de planta alta presentan pequeños balcones.



Motivo ornamental de troncos y ramas que dan forma a la cubierta.

Este edificio, diseñado por el Ingeniero Domingo Selva, es un exponente del estilo “grutesco” o “neo vernáculo” que tuvo su manifestación en Buenos Aires a fines del siglo XIX y principios del XX y de los que quedan pocos ejemplares. El estilo se caracteriza por una fuerte ornamentación que tiende a copiar formas de la naturaleza y construir paisajes imaginarios, grutas, grupos de rocas, acordes a la imaginación romántica de la época. Originalmente alojó canguros y luego antílopes.



Vista de las columnas que imitan a la perfección las formas naturales.



1899

• **USO ANTERIOR**
Recinto de puma, víboras y reptiles

• **USO ACTUAL**
Museo de arte infantil / Oficinas Dirección de Educación-Áreas de Enriquecimiento ambiental y Ventas

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio historicista de inspiración manierista



Edificio de planta en forma de U. La fachada principal, que corresponde al interior de la U es de aspecto más pesado. Está revestida en símil piedra e imita grandes y rústicos bloques de piedra, dinteles con grietas, pilares y muros cortados, cornisas rotas, etc. Presenta tres grandes vidrieras para exposición. La posterior más liviana, cerrada actualmente con paneles de madera, presentaba originalmente rejas y columnas de fundición de hierro. La cubierta de chapa, queda oculta tras los muros de carga de la fachada.



Vista de los detalles ornamentales de la fachada.

Esta edificación de importante escala constituye la expresión romántica de un edificio en ruinas. Su fachada asimétrica, de lenguaje manierista, presenta una arbitraria alteración en la disposición de los elementos que componen el conjunto. Originalmente diseñado para alojar reptiles, sus recintos eran calefaccionados a través de conductos subterráneos desde otro edificio cercano donde se encontraba la caldera. En la actualidad funcionan allí oficinas de Ventas, Enriquecimiento ambiental y Educación y desde 2003 el primer Museo de Arte Infantil de la Ciudad y probablemente del país, de cuyo concurso anual participan chicos de toda la Argentina.



Detalle de las pilastras imitando bloques de piedra.



1905

• **USO ANTERIOR**
Confitería

• **USO ACTUAL**
A rehabilitar

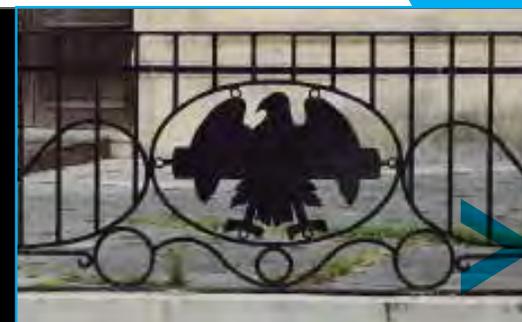
• **AUTOR**
Arq. Virgilio Cestari

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio ecléctico



Edificio de importante escala con un desarrollo alargado en dos niveles y terrazas en la planta superior.

La plasticidad de la fachada queda plasmada en la ornamentación: molduras dentadas, guirnaldas, mascarones y formas vegetales y curvas. Se destacan especialmente la escultura que corona el acceso y las acróteras con cabeza de águila que decoran las esquinas.



Herrería de la baranda de la explanada de acceso interior.

Este lujoso edificio diseñado por el arq. Virgilio Cestari fue inaugurado en 1905 por Don Santiago Canale y era una sucursal de la confitería que funcionaba en Callao y Santa Fe. A principios de siglo XX, era costumbre que la alta sociedad de Buenos Aires realizara sus paseos por el Parque Tres de febrero. Atravesando desde Plaza Italia los llamados "Portones de Palermo" recorrían la Avenida de Las Palmeras, hoy Avenida Sarmiento, y se detenían a tomar el te en esta lujosa confitería.



Escultura con forma de águila que corona el centro de la fachada interior.



• **USO ANTERIOR**
Recinto de loros

• **USO ACTUAL**
Recinto de monos sudamericanos

• **AUTOR**
Gestión Eduardo L. Holmberg / Donación gobierno español

• **TENDENCIA ESTILÍSTICA**
Edificio historicista de inspiración morisca

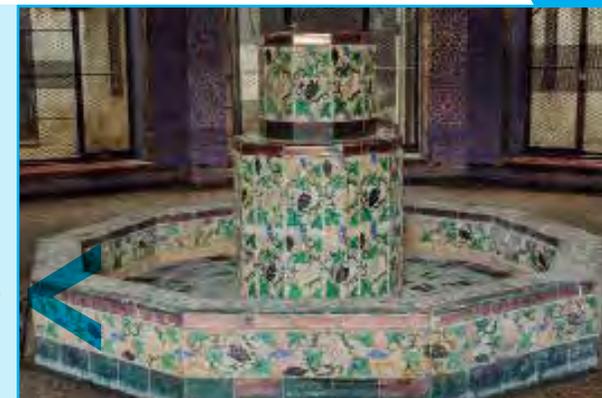


Edificio de planta poligonal formado por nueve recintos organizados alrededor de un patio central, coronado por una cúpula acibollada. En el centro el patio posee una fuente y paredes revestidas en mayólicas con motivos florales y geométricos de “rueda de lazo”. Cada recinto interior está iluminado cenitalmente gracias a su cubierta vidriada y los exteriores están delimitados por herrería artística que describen formas típicas del estilo. En contraste con su riqueza volumétrica el edificio presenta una sobria ornamentación.



Cúpulas acibolladas, típicas del estilo morisco.

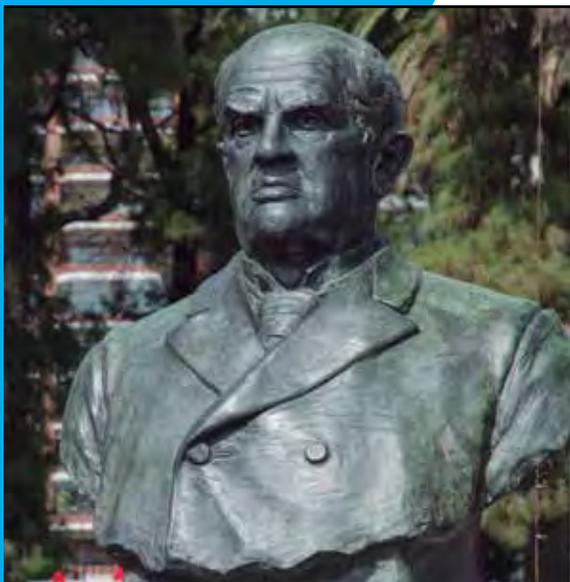
Este edificio de alto valor patrimonial, inspirado en el estilo morisco, fue donado por el gobierno español en 1899 y terminado en 1901. Su gran cúpula con forma acibollada combinaba originalmente teja pizarra y chapa. La fuente y las mayólicas del interior del edificio son características de la arquitectura morisca de gran influencia en España.



Fuente de mayólicas ubicada en el centro del patio interior.

/Fichas/

Obras de arte y monumentos



1907

Nº INVENTARIO MOA
963

MEDIDAS
83 x 40 x 97 cm

AUTOR
J. Brodsky

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO
Pieza y placa: fundición de bronce / patinado
Pedestal: mampostería revestida / granito pulido

Busto cortado a la altura de los hombros realizado en fundición de bronce patinado. Su autor logra captar los rasgos característicos de la personalidad del prócer argentino a través de la representación de esta imagen de gesto adusto y expresión severa de un Sarmiento ya entrado en años. La pieza se encuentra colocada sobre un pedestal de mampostería íntegramente revestida en granito rosa. Al pie este monumento hay una placa conmemorativa de bronce patinado que descansa sobre una base de granito del mismo tipo.



Realizada por J. Brodsky en 1907. Homenaje a Domingo F. Sarmiento (1811-1888), político, escritor, docente, periodista, militar y estadista argentino; gobernador de la provincia de San Juan (1862-1864), presidente de la Nación Argentina (1868 y 1874), senador por su provincia (1874-1879) y Ministro del Interior de la Argentina en 1879. Trabajó en favor de la educación pública y el progreso científico y cultural del país. Impulsó la creación del Parque Tres de Febrero, primer parque público del país y del Jardín Zoológico.



2007

Nº INVENTARIO MOA
S/NMEDIDAS
300 x 200 x 200 cmAUTOR
Ester SuayaMATERIAL / TÉCNICA / ACABADO
Grupo escultórico: cemento / vaciado /
pintado
Base: hormigón / pintado
Placa: bronce / pulido

Grupo escultórico realizado en cemento pintado. En primer plano la figura de Eduardo Holmberg de cuerpo entero. El mono con su cría, simbolizan su pasión por la teoría de Darwin, las formas que remiten al observatorio astronómico hindú y el elefante su gusto por el arte oriental, el alacrán es objeto de su estudio. El pájaro posado en su hombro le trae noticias de tierras lejanas y la jirafa alada simboliza la fantasía y los sueños. El uso intencionado del color acentúa el clima de cuento, diferenciando el tratamiento de forma y acabado símil bronce de figura principal.



Obra homenaje al Dr. Eduardo Holmberg (1852-1937) médico, naturalista, profesor y literato. Primer director del Zoo de 1888 a 1904. La intención de esta obra es reflejar el carácter científico que tenía Holmberg y su pasión por la naturaleza, la ciencia, el arte y la literatura fantástica en el marco del Jardín Zoológico de la ciudad de Buenos Aires. Ester Suaya (1963) escultora argentina egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Licenciada en arte (UNSAM). Junto con Marcela L. Díaz fundadoras del Museo de Arte Infantil y Juvenil del Jardín Zoológico.



1906

Nº INVENTARIO MOA
954

MEDIDAS
100 x 80 x 200 cm

AUTOR
Dolores Mora Vega

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO
Pieza: mármol blanco / Esculpido en piedra
Placa: fundición de bronce / patinado

Escultura realizada en mármol blanco que representa a una mujer con el torso desnudo y la falda cubierta por un paño de fina apariencia a través de cuyos pliegues pueden verse la forma de las piernas que permanecen cruzadas. Esta figura sedente se encuentra en actitud de atenta escucha, recostada sobre lo que podrían ser las ruinas de alguna construcción clásica. Su cabeza levemente inclinada descansa sobre su brazo izquierdo que se encuentra flexionado en actitud de brindarle apoyo. El realismo de su expresión y la calidad en los detalles dan cuenta de la capacidad escultórica de su autora.

La escultura formaba parte de un monumento homenaje a Aristóbulo del Valle, destruido antes de su inauguración, por un acto vandálico luego de un debate público sobre su factura. Este fragmento denominado *el eco* llega al Zoológico hacia 1910. Dolores Mora nació en 1867 y fue la escultora más importante de la Argentina. En 1896 ganó una beca para perfeccionarse en Europa. Estudió en Italia con Giulio Monteverde y allí pulió su técnica. Recibió diversos encargos del Estado argentino, como la famosa Fuente de las Nereidas para la ciudad de Buenos Aires.





1904

Nº INVENTARIO MOA
959

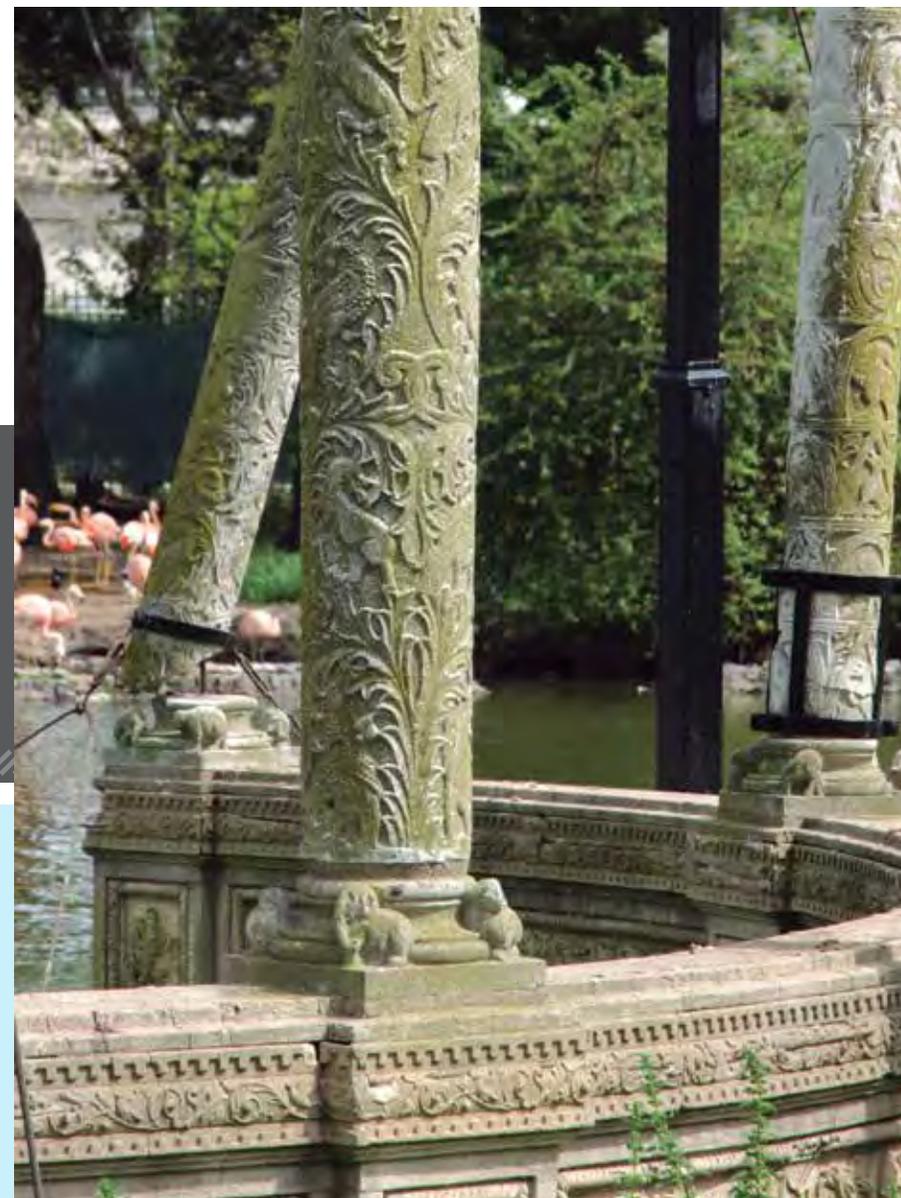
MEDIDAS
990 x 430 x 415 cm

AUTOR
Eduardo Schiaffino / Gestión Clemente Onelli

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO
Columnas: piedras de composición calcárea / esculpida
Basamento: mampostería de ladrillos revocada / símil piedra
Entablamento y columna: premoldeados / símil piedra

Propileo de 7 columnas dispuestas formando un hemicíclo. Se trata de una columna-ta unida por un entablamento que descansa sobre un basamento ornamentado con molduras y relieves con motivos fito y zoomórficos (plantas y animales) al igual que las tallas de los fustes y capiteles bizantinos de las columnas. El entablamento está premoldeado en símil piedra al igual que una de las columnas y presentan similares motivos decorativos y una inscripción en latín con la leyenda: *Cives pentapolis in turrem ascendite*.

Algunos de los elementos que componen esta obra fueron adquiridos como restos de arte bizantino por Eduardo Schiaffino, en Trieste (Italia). Llegaron al Zoo en 1904 y Clemente Onelli hizo armar este conjunto para colocarlo en la isla del lago Darwin. Si bien no se ha confirmado la antigüedad de seis de las columnas de piedra, estudios recientes determinaron que su material de composición podría provenir de la región de Istria. La columna restante, el basamento y el dintel fueron realizadas en el año de emplazamiento.





1928

Nº INVENTARIO MOA
293 / 965 / 966

MEDIDAS

Busto: 52 x 43 x 90 cm
Base: 375 x 75 x 244 cm
Placa: 115 x 70 cm

AUTOR

Juan Carlos Oliva Navarro

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO

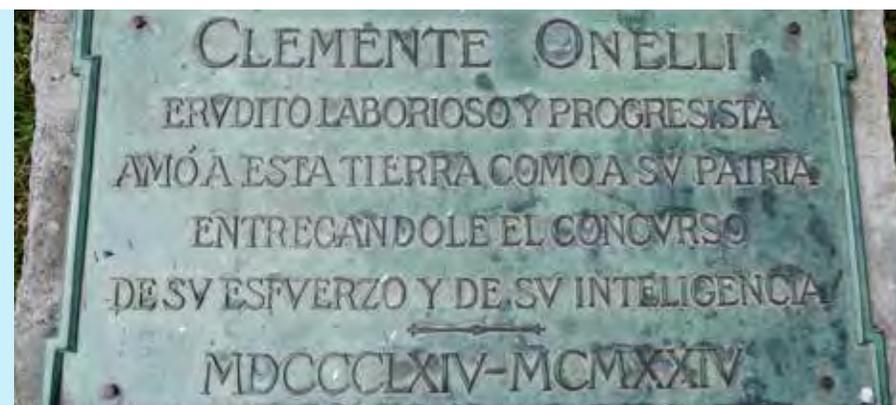
Busto y relieves: fundición de bronce /
patinado
Base: mampostería revestida / granito pulido
y tallado

Este monumento se compone de un busto de bronce cortado a la altura del pecho acompañado por dos relieves del mismo material. A la derecha una escena protagonizada por un hombre y una mujer de campo y a la izquierda una pareja de monos. Todos los bronce presentan pátina en tono verdoso. El busto se apoya sobre un pedestal y los relieves están fijados a un muro bajo, ambos revestidos en granito gris pulido, con inscripciones y guardas talladas. Acompaña el conjunto una importante placa conmemorativa realizada en bronce.



Monumento homenaje a Clemente Onelli (1864-1924), naturalista italiano, partícipe esencial junto con el perito Moreno en cuestiones limítrofes con Chile y segundo director del Zoológico entre 1904 y 1924.

Es obra del escultor uruguayo Juan Carlos Oliva Navarro (1888-1951). Radicado en la Argentina, estudió con el escultor Torcuato Tasso y en la Academia Nacional de Bellas Artes. Entre sus obras se destacan el monumento a Pedro de Mendoza, al Gral. San Martín, al Perito Moreno y *Mataderos y Mercados*.





Primeros años del siglo XX

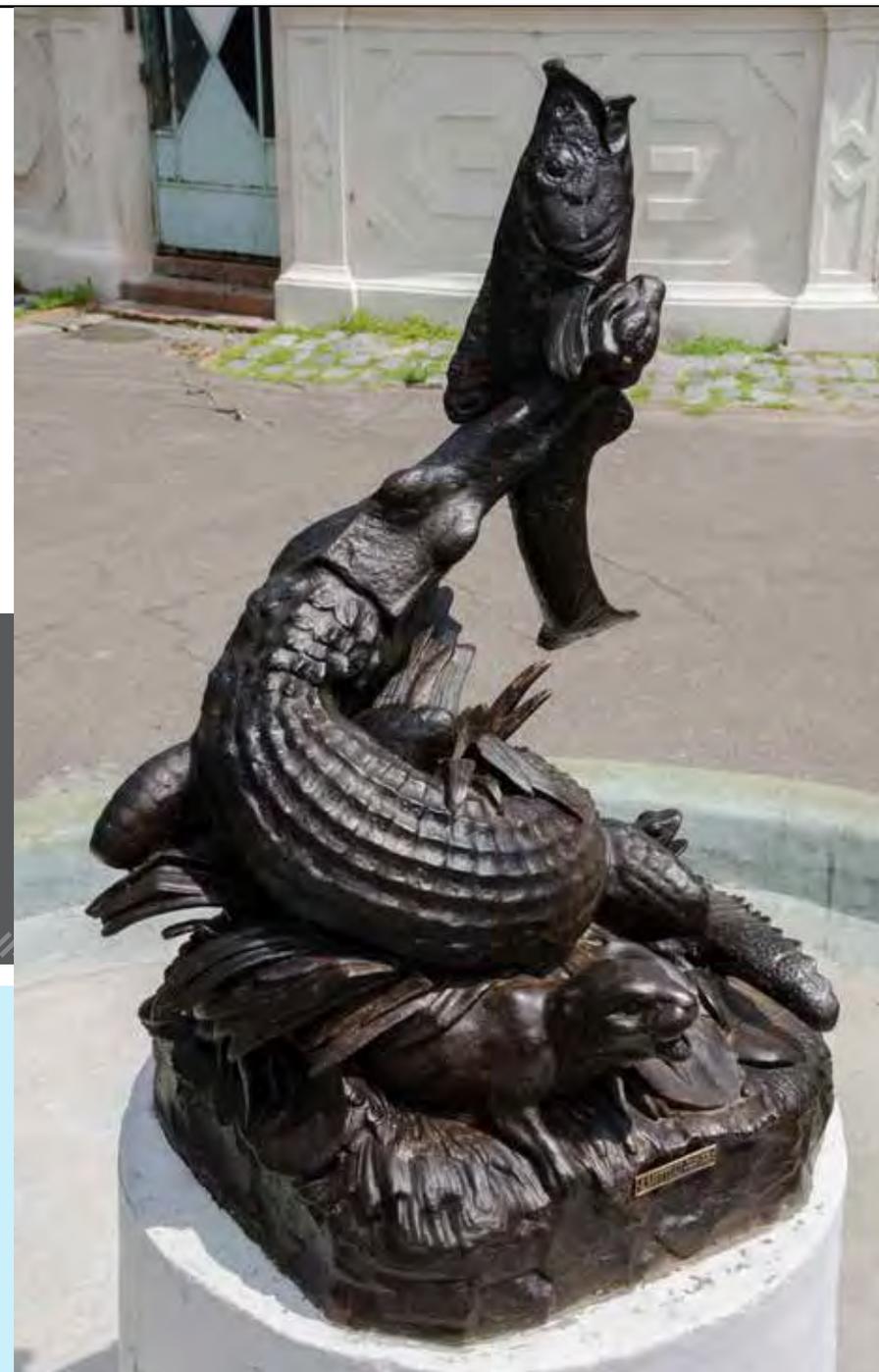
Nº INVENTARIO MOA
954

MEDIDAS
58 x 58 x 95 cm

AUTOR
Fonderie d'art du Val d'Osne Importadora A.
Motteau

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO
Pieza: fundición de hierro /
patinado
Base: mampostería revocada / pintada

Este grupo escultórico realizado en fundición de hierro representa a un cocodrilo que emerge de la maleza llevando entre sus fauces a un pez. Un sapo, una tortuga y un castor coparticipan de esta escena de marcado realismo y evidente fuerza dramática. Esta obra de composición asimétrica se destaca por el dinamismo de su composición y variedad de planos y puntos de vista. Desde cualquier ángulo que se la observe, todos los detalles están cuidadosamente trabajados. La pieza se apoya sobre una base cilíndrica que se encuentra ubicada en el centro de una fuente.



Esta pieza que lleva el sello de la importadora A Motteau, fue expuesta en el Palacio de Cristal durante la exposición de 1851. Antoine Motteau (1870-1934) estudió ingeniería en la Escuela Politécnica de París. Hacia 1900 decide instalar en Buenos Aires su herrería artística, que se convertiría en una de las más importantes de la región. Realizaba piezas decorativas en hierro y bronce, según modelos europeos, muchas veces adaptados y poseía la representación de la fonderie d'art du Val d'Osne y Durenne de Francia. Artistas nacionales acudían a la firma Motteau para fundir sus obras en bronce en Europa.



Primeros años del siglo XX

Nº INVENTARIO MOA
954

MEDIDAS
Mascarón: ø 75 cm
Edificio: 240 x 240 x 375 cm

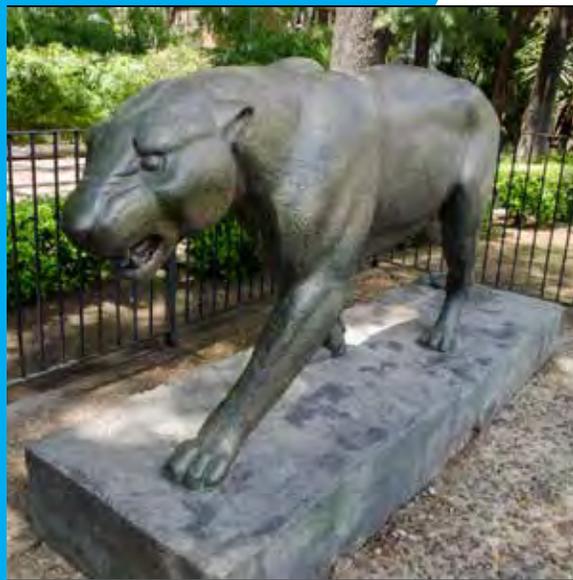
AUTOR
Gestión Clemente Onelli

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO
Edificio: mampostería de ladrillo y perfiles de acero / símil piedra
Ornamentación: mascarones de fundición de bronce / patinado, molduras y volutas / premoldeados símil piedra

Pequeño templete tronco piramidal, emplazado a orillas de un espejo de agua que desemboca en el lago Azara. Este singular edificio que constituye una fuente está rematado por dos grandes volutas imitando ataduras vegetales, similares a las que pueden verse en las aras o altares romanos. Ornamentan la parte superior de esta construcción molduras dentadas y listeles. Sus cuatro fachadas presentan mascarones de cabeza de león realizados en bronce patinado. La boca de uno de ellos, arroja agua a modo de surtidor, que es recibida por un pequeño estanque adosado a la fachada para luego desbordar sobre el lago. Un pequeño portal de madera de doble hoja permite el ingreso al edificio por uno de sus lados.

También conocida como fuente de los lobos marinos, por ser sus primeros habitantes. El ara era un altar de sacrificios romano. Los mascarones de cabeza de león eran parte de la estatuaria utilizada por aquellos. A principios del siglo XX, el director Clemente Onelli mandó realizar numerosas perforaciones en busca de una napa de agua para abastecer las necesidades hídricas del Parque y algunas de ellas fueron identificadas con algún tipo de obra. Este recinto actualmente aloja carpinchos.





1938-2003

Nº INVENTARIO MOA
839

MEDIDAS
100 x 80 x 200 cm

AUTOR
Réplica del original de Emilio Sarniguet

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO
Pieza: cemento / vaciado / pintado
Base: hormigón / pintado

Réplica realizada en cemento, de un original de bronce obra del escultor Emilio Sarniguet. La obra representa al yaguareté, en guaraní: “verdadera fiera”. Se trata del felino más grande de América. El autor logró plasmar los rasgos sobresalientes del felino acentuando la musculatura y la elegancia de su andar, su expresión sagaz y sus poderosas mandíbulas. La escultura se encuentra apoyada sobre una plataforma de hormigón y como acabado de terminación presenta una capa pictórica trabajada de manera tal de producir un efecto visual símil bronce, material de composición de la obra original.

El escultor argentino Emilio Sarniguet (1888-1943) se destacó en la realización de obras animalísticas. Entre otras, es autor de la reconocida obra *El gaucho resero*, emblema del barrio porteño de Mataderos. *El Yaguareté* obra original en bronce, fue inaugurada en 1938 en el parque Chacabuco. Dañada en 1974, fue restaurada y trasladada al Zoológico en 1975, retornando a su emplazamiento original en 2003. Entonces, Monumentos y Obras de Arte de Buenos Aires (MOA) decidió terminar una réplica que tenía inconclusa para conservar este bien dentro del Zoo, tarea que fue encargada a la escultora Ester Suaya.





Primeros años del siglo XX

Nº INVENTARIO MOA
952

MEDIDAS
40 x 40 x 110 cm

AUTOR
Réplica del original de Antonio Canova

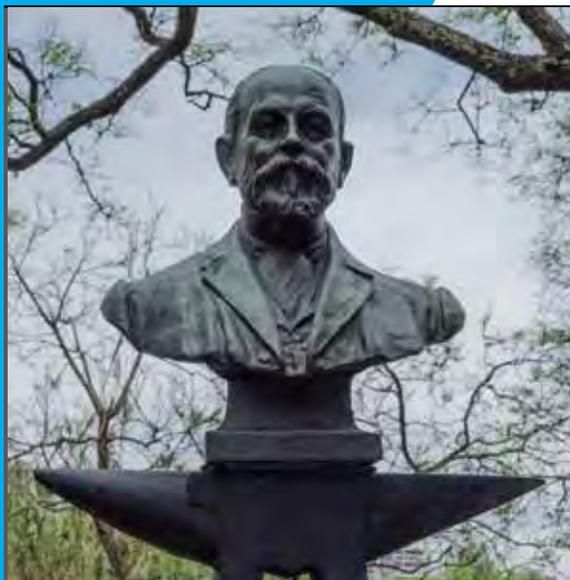
MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO
Pieza: mármol blanco / esculpido
en piedra
Placa: fundición de bronce / patinado

Réplica de la obra del escultor Antonio Canova realizada en mármol blanco pulido. Representa a una joven mujer con el torso desnudo, sosteniendo con las manos entrelazadas un ramillete de flores y un paño de tela que cubre sus piernas a modo de falda. Su cabello se enrosca detrás de la cabeza dejando despejado un rostro que denota desdén. La cabeza se encuentra levemente inclinada hacia su derecha. La pieza descansa sobre una base de mármol rojo de bordes moldurados y a su vez se apoya en un basamento de mampostería revocada.

La escultura original pertenece al escultor italiano Antonio Canova (1757-1822), que contribuyó a la consolidación del arte neoclásico y es considerado uno de los mejores escultores de ese período.

La obra del Zoo fue donada por Emilio Mitre. Ingeniero y periodista argentino, hijo del general Bartolomé Mitre y elegido diputado por la Pcia. de Buenos Aires en 1896.





1917

Nº INVENTARIO MOA
968

MEDIDAS
84 x 40 x 98 cm

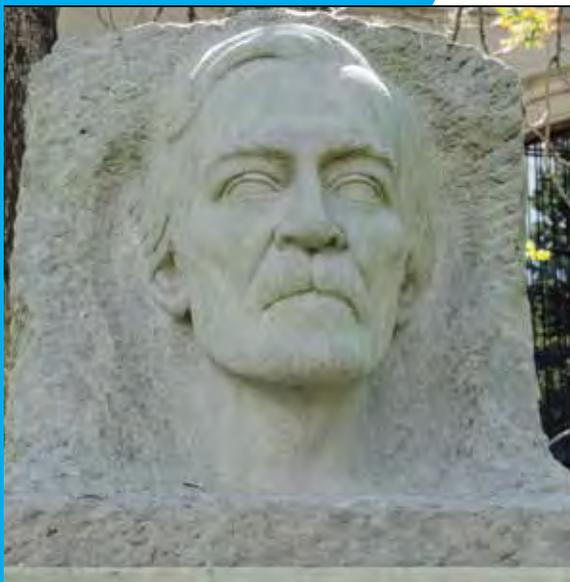
AUTOR
Alejandro Perekrest

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO
Pieza y placa: fundición de bronce / patinado
Pedestal: mampostería revocada / símil
piedra

Busto cortado a la altura de los hombros realizado en bronce patinado que representa la imagen más conocida de su protagonista en su edad adulta. La pieza se encuentra montada sobre un yunque de hierro. Este particular conjunto está colocado sobre un pedestal de mampostería que se ensancha hacia la base y está completamente revocado en símil piedra y ornamentado con molduras. En la parte inferior del frente del pedestal puede verse una placa de bronce con una inscripción en latín que significa: “Extraño de la tierra lo ignorado de la raza humana y el misterio de sus antepasados”.

Esta obra es un homenaje a Florentino Ameghino (1854-1911) destacado científico. Fue director del Museo Nacional y reconocido por su colección paleontológica premiada en la “Expo de París” en 1878. Pertenece al escultor polaco Alejandro Perekrest (1879-1954), formado en Roma y Florencia, llegó a la Argentina en 1914. Fue profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes de la ciudad de Córdoba.





1962

Nº INVENTARIO MOA
1200

MEDIDAS
67 x 40 x 75 cm

AUTOR
Ángel M. De Rosa

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO
Pieza: bloque de granito / esculpido en piedra
Pedestal: mampostería revestida / mármol pulido
Placa: fundición de bronce / patinado

Busto cortado a la altura de la cabeza y tallado en una sola pieza de granito sin pulir. La pieza está esculpida de manera tal que la cabeza parece emerger desde dentro del bloque de piedra. El diseño de la escultura es completamente frontal y solo muestra la mitad de la figura, el resto queda oculto en el bloque de piedra. La obra se encuentra apoyada sobre un pedestal de mampostería revestida en mármol rosado. Al pie del mismo hay una placa conmemorativa de bronce.



Busto homenaje a Guillermo E. Hudson (1841-1922), estudioso de la geografía de las regiones, sus pobladores y costumbres, las especies botánicas y animales, en particular las aves. Participó de la Sociedad Protectora de Pájaros, contra la matanza de aves cuyas plumas se usaban para adornar vestidos. Esta obra, donación del embajador Carlos A. Quiroz, pertenece al escultor argentino Ángel M. De Rosa (1888-1970), conocido como el escultor de la serenidad. Estudió en Roma y Florencia. Premiado en Italia y en EEUU, es autor del monumento a Leandro N. Alem de Junín.



1892

Nº INVENTARIO MOA
961

MEDIDAS
40 x 40 x 111 cm

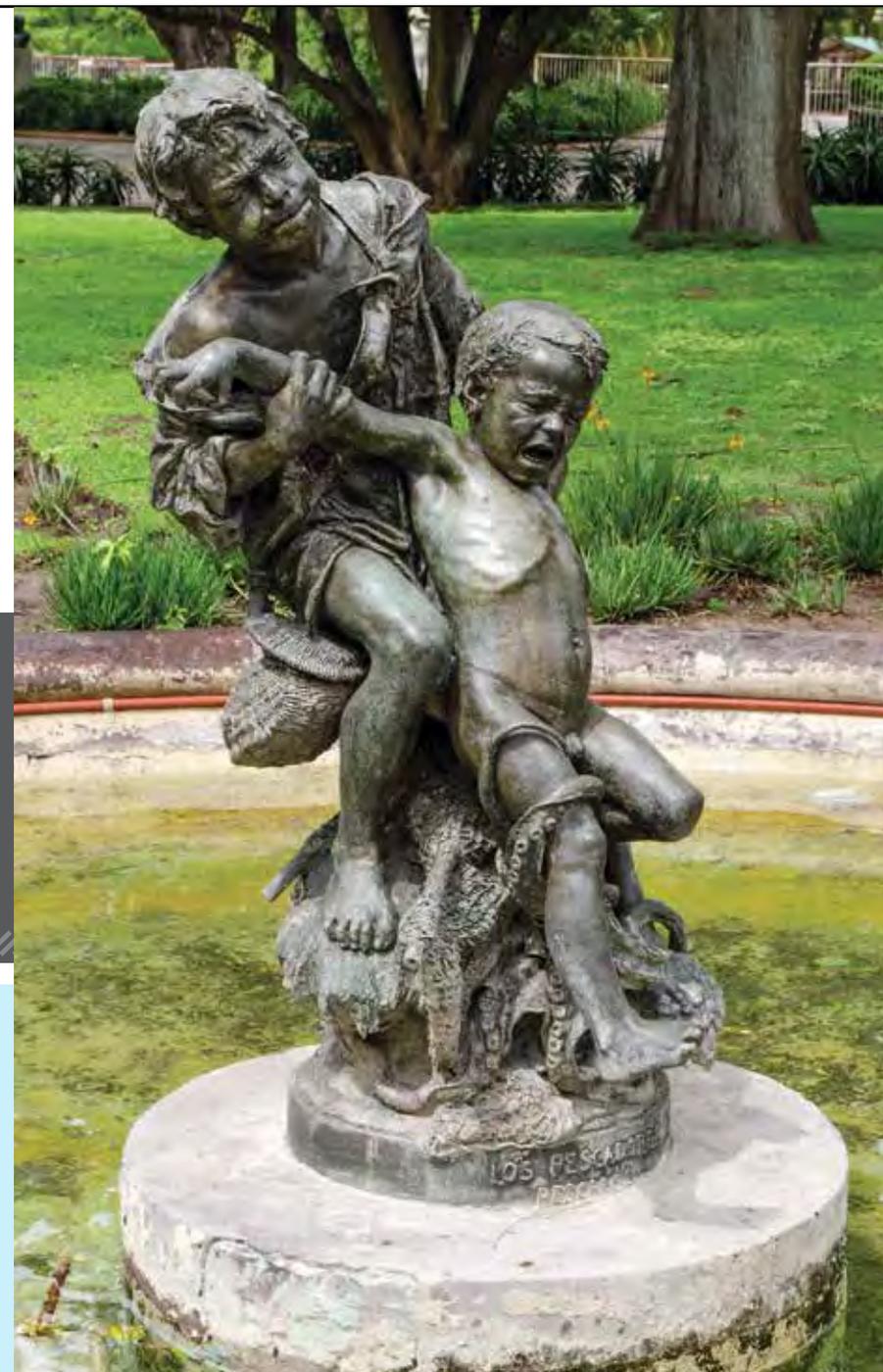
AUTOR
Aniceto Marinas y García

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO
Grupo escultórico: fundición de bronce /
patinado
Base: mampostería revestida / símil piedra

Grupo escultórico realizado en bronce patinado que representa a un niño pescador que toma por debajo de los brazos a otro niño para rescatarlo de los tentáculos de un pulpo que lo aprisiona fuertemente. La fuerte expresividad de los rostros proporciona realismo e intensidad dramática a la obra que busca plasmar el movimiento de la escena en una composición asimétrica con líneas de tensión dinámicamente complejas y multiplicidad de planos y puntos de vista. La pieza se encuentra emplazada en el centro de una fuente sobre una base de mampostería revocada.

Pieza de gran calidad artística obra del escultor español Aniceto Marinas y García (1866-1953), uno de los más representativos escultores europeos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Sus obras adornan las calles de las principales ciudades de España.

La escultura, fechada en Roma en 1892, obtuvo la primera medalla de oro en la exposición de Chicago en 1894.





1990

Nº INVENTARIO MOA
S/NMEDIDAS
67 x 40 x 75 cmAUTOR
Amado Erasmo ArmasMATERIAL / TÉCNICA / ACABADO
Pieza y placa: material calcáreo / vaciado /
pintado
Pedestal: mampostería revestida / granito
pulido

Busto cortado a la altura del pecho, colado en material calcáreo y capa pictórica oscura como acabado. La escultura tiene un diseño frontal y representa la típica imagen del prócer argentino con gesto grave y distante, luciendo atuendo militar. La pieza se encuentra apoyada sobre un pedestal de mampostería revestida en granito rosado. Al pie del mismo hay una placa conmemorativa también realizada en material calcáreo e igual acabado de terminación que la obra principal.



Escultura homenaje a Juan Manuel de Rosas (1793-1877), político y militar argentino, que en 1829 accedió al cargo de Gobernador de la provincia de Buenos Aires y llegó a ser el principal dirigente de la denominada Confederación Argentina (1835-1852). Su autor, Amado Erasmo Armas (1917-2000) argentino, escultor y también poeta. Se formó en artes y oficios, con orientación en ebanistería, en el Colegio Salesiano Pio IX del barrio de Almagro y en dibujo en la Asociación Estímulo de Bellas Artes. Nombrado vecino ilustre del barrio de Versailles en 1999. Entre sus obras se destacan: Don Bosco, Monumento a la madre y Ceferino y un busto a Rosas en la ciudad de Pila.



1917

Nº INVENTARIO MOA
955

MEDIDAS
100 x 60 x 230 cm

AUTOR

Jorge María Lubary

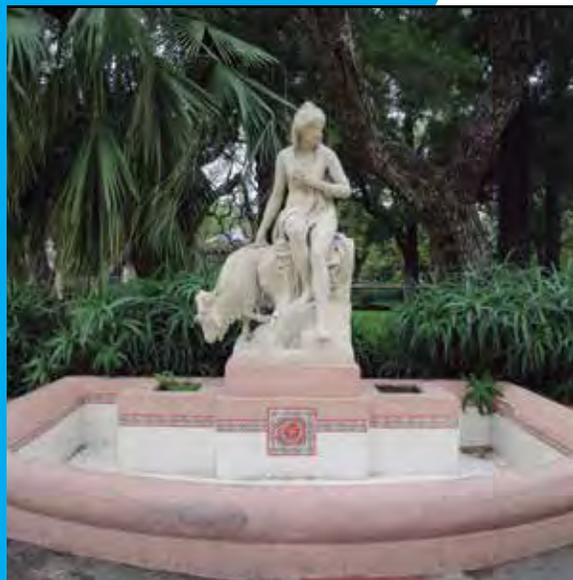
MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO

Pieza: Mármol blanco / Esculpido en piedra
Placa: bronce / patinado

Escultura realizada en mármol blanco pulido que representa una mujer desnuda de expresión serena que protege su rostro con la mano izquierda a modo de visera, mientras que con el dedo índice de su mano derecha señala un cuadrante solar sobre la que está apoyada. El reloj solar se encuentra tallado sobre un bloque de piedra a la altura de dicha mano. La obra destaca por el pulido y definición de los detalles y denota armonía y un alto nivel de equilibrio formal. Está acompañada por una placa de bronce colocada sobre una base de mampostería.

Esta obra pertenece al escultor argentino, Jorge María Lubary (1862-1938), destacado en medallística, monogramista y diseñador de sellos postales. Fue además abogado y actuó en política. En los antiguos relojes de sol solía colocarse una leyenda en latín que se encuentra también presente en este reloj: *Horas non numero nisi serenas* (solamente cuento las horas serenas).





Primeros años del siglo XX

Nº INVENTARIO MOA
965

MEDIDAS
105 x 80 x 173 cm

AUTOR
Réplica del original de Pierre Julien

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO
Pieza: material calcáreo / vaciado
Base: mampostería revestida / mayólicas

Este grupo escultórico de estilo clásico realizado en material calcáreo representa la figura de una joven mujer (ninfa) sentada sobre un bloque de piedra. Con el brazo izquierdo intenta cubrir su cuerpo desnudo sosteniendo contra su pecho un paño de tela que también cubre parte de una de sus piernas. Su brazo derecho extendido sujeta con la mano las riendas atadas a los cuernos de una cabra. La pieza se apoya sobre un basamento y forma parte de una fuente cuyo estanque está revestido en mayólicas blancas y decoradas con motivos geométricos y florales.

Esta obra representa a Amaltea, ninfa que fuera nodriza de Zeus criándolo con leche de cabra. Es una réplica de la original del escultor francés Pierre Julien (1731-1904) que se encuentra en el Museo del Louvre, realizada en 1787 para “laiterie de la reine” (industria láctea de la reina María Antonieta), edificio ubicado detrás del castillo del Rambouillet.





Primeros años del siglo XX

Nº INVENTARIO MOA
960

MEDIDAS
66 x 76 x 222 cm

AUTOR
Reproducción del original de Charles H. Veeck

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO
Pieza: material calcáreo / vaciado
Placa: fundición de bronce / pulido

Grupo escultórico realizado en material calcáreo que representa a Baco, dios romano del vino. Consiste en una figura masculina sedente, cuyo cuerpo desnudo con las piernas apenas cruzadas reposa sobre la cabeza de un león. Su rostro de expresión alegre está levemente inclinado hacia arriba acompañando el gesto de su mano derecha que alza una copa en señal de brindis. Su mano izquierda se encuentra extendida hacia abajo sosteniendo un ánfora.

Esta obra del escultor belga, naturalizado francés Charles H. Veeck (¿- 1904), nacido en la primera mitad del siglo XIX. En honor a Baco se realizaban las llamadas fiestas bacanales. Según indica una placa, fue comprada a la importadora A Moteau, que por ese entonces poseía la representación en Argentina, de la firma francesa Val D'Osne.





1911

Nº INVENTARIO MOA
954

MEDIDAS

Grupo escultórico: 100 x 100 x 200 cm
Edificio: 424 x 391 x 595 cm

AUTOR

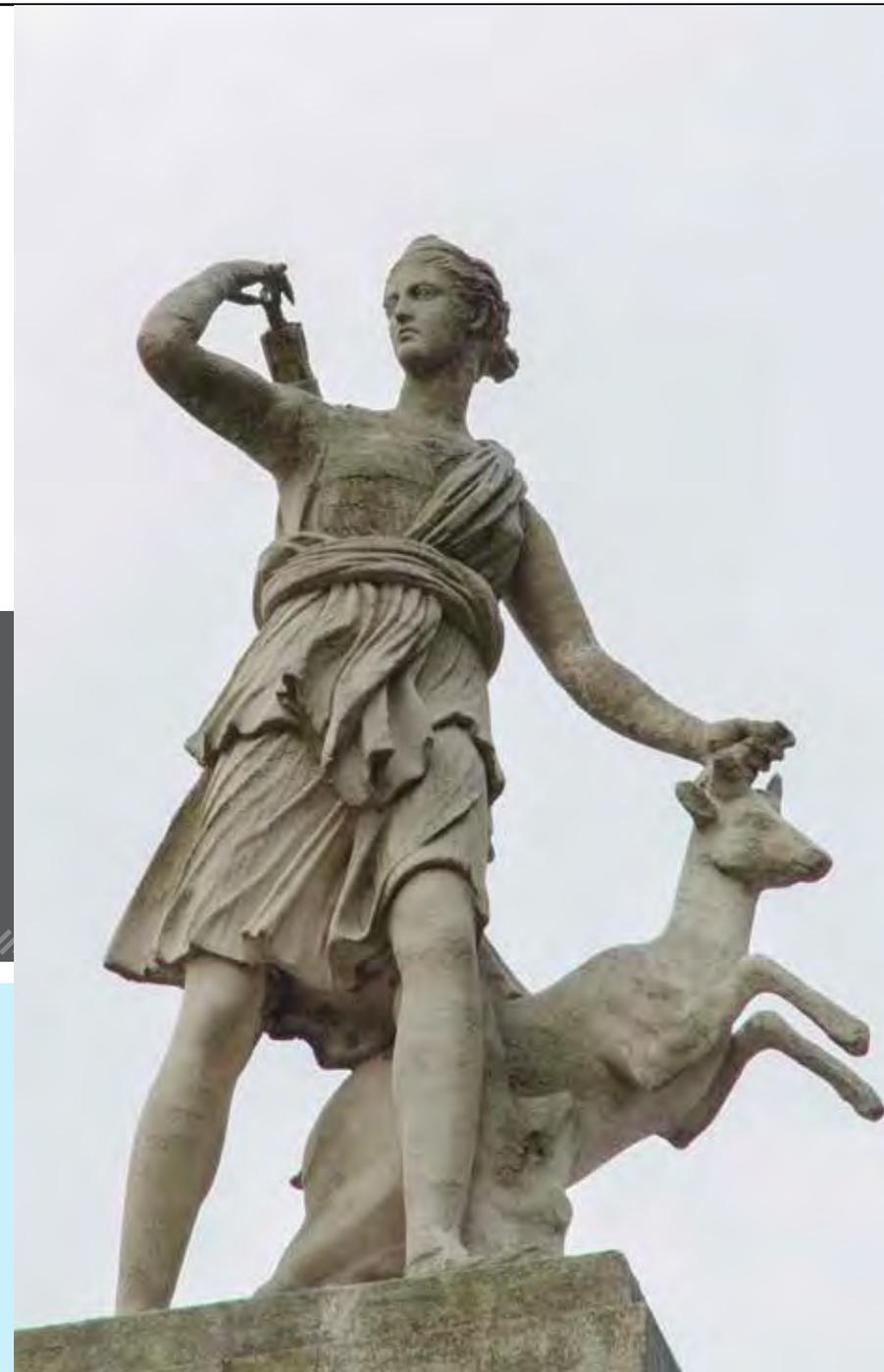
Intendente Anchorena /
Gestión Clemente Onelli

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO

Edificio de mampostería de ladrillo y perfiles
de acero / símil piedra
Ornamentación: mascarones, molduras,
guirnaldas y capiteles / premoldeados símil
piedra
Grupo escultórico: material calcáreo / vaciado

Esta construcción es de inspiración neoclásica. Su fachada principal de composición simétrica presenta en ambos laterales pilastras estriadas. En el centro, un arco formado por molduras de hojas de laurel le da marco a una cabeza de león en relieve cuya boca es la vertiente de agua de la fuente que desborda sobre un pequeño estanque decorado con guirnaldas. Sobre el remate del edificio ornamentado por una placa con inscripciones y molduras dentadas se alza el grupo escultórico que representa a la diosa griega Artemisa (Diana) con un ciervo. Flanquean y acompañan esta fuente dos bustos sobre pedestales y dos bancos.

Fuente donada por Joaquín S. Anchorena, intendente de Buenos Aires entre 1910 y 1914. El grupo escultórico ubicado en el remate es una réplica de la obra original conocida como Diana de Versailles, (Siglo I o II). Se encuentra en el Museo del Louvre (París) y es una copia romana en mármol, de un original griego de bronce que se perdió y es atribuido a Locares (325 AC). Diana, hermana de Apolo, es amante de los bosques y de la caza. Diosa de la virginidad y de los prados no pisados por el pastor.





Primeros años del siglo XX

Nº INVENTARIO MOA
956

MEDIDAS
60 x 60 x 211 cm

AUTOR

Replica del original atribuido
a Alejandro de Antioquia

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO

Pieza: material calcáreo / vaciado
Base: mampostería revocada / pintada
Placa: fundición de bronce / patinado

Réplica en material calcáreo de la escultura clásica de mármol. Representa una mujer con el torso desnudo y la falda cubierta por una vestidura drapeada. La pierna derecha sostiene el cuerpo dejando libre de peso a la pierna izquierda dando sensación de profundidad. La escultura no posee brazos y su rostro, colocado de perfil, expresa calma y realismo. La obra está colocada sobre un basamento de mampostería revocada en cuyo frente se puede ver una placa conmemorativa de bronce.

La Venus original es la escultura clásica más conocida del período helenístico de la Grecia antigua. Representa a Afrodita (Venus, en la mitología romana), diosa del amor y la belleza. Fue encontrada por un campesino en Milo en 1820 y se cree que podría ser obra de Alejandro de Antioquia. Se exhibe en el Museo del Louvre, Francia desde 1821. La réplica emplazada en el Zoológico fue donada por Santiago Canale.





1926

Nº INVENTARIO MOA
962

MEDIDAS

Grupo escultórico: 22 x 26 x 50 cm
Base: 187 x 217 x 83 cm

AUTOR

Juan Passani

MATERIAL / TÉCNICA / ACABADO

Grupo escultórico: fundición de bronce /
patinado
Base: mampostería revestida / mayólicas

Grupo escultórico realizado en bronce patinado que representa a un mono atacado por dos serpientes. El dramatismo que transmite la obra queda plasmado en la expresión desesperada de su protagonista que gira marcadamente su cabeza, mientras intenta con sus extremidades delanteras desembarazarse de la opresión de su atacante. La pieza está colocada actualmente sobre una base de mampostería revestida con mayólicas de motivos florales y forma parte de un estanque.

Esta obra pertenece al escultor ítalo-argentino Juan Passani (1892-1984). Realizó una importante labor como animalista y trabajó como escultor y decorador para los arquitectos Virasoro y Bustillo. Fue restaurador del Museo Nacional de Bellas Artes. Esta obra fue premiada en la Exposición Municipal de Artes aplicadas en 1926.

Originalmente, se encontraba en el sector de antiguos monarios formando parte de una fuente.



Ciudad, Zoológico e Identidad

Frente a la explotación no siempre racional del medio ambiente se hace necesario promover el respeto y conservación de los recursos naturales y culturales. Comprometidos con el cuidado de la naturaleza, los zoológicos modernos logran una aproximación a ejemplares silvestres, historias y problemáticas y se convierten en museos vivos de la historia natural (Collados, 1997:8) educando en la conservación del medio ambiente y promoviendo la concientización social.

El ICOM (International Council of Museums) define al museo como “una institución (...) que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y su ambiente para propósitos de educación, estudio y deleite” y son: “Conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico

o de cualquier otra naturaleza cultural” demostrando la integración de instituciones como jardines botánicos, zoológicos o acuarios (González Varas, 2005: 60). Los jardines y los museos promueven una interacción con nativos y viajeros interesados que se acercan a diferentes culturas y espacios naturales contribuyendo a su protección y desarrollo sostenible.



Actividad en el parque celebrando el año del Yaguareté (2014) frente al recinto de felinos y por detrás de elefantes.

Los zoológicos como los museos protegen aquello que difícilmente puede conservarse en otros espacios. Tienen la ventaja de ser aprovechados para desarrollar estrategias de conservación de forma conjunta con otras instituciones generando un bloque integrado de tareas en pos del cuidado de bienes naturales y culturales. Cumplen una función social en la investigación, la educación y la conservación. **Preservan los testimonios de la diversidad biológica y cultural y trabajan por el cuidado de las especies y sus ecosistemas, de los bienes y documentos de valor ambiental, estético o histórico y cultivan la sensibilidad y la memoria.**

Para consolidarlo deben ir a la búsqueda de un diálogo renovado con su público, una interacción que como los museos, los convierta en actores de su propia comunidad, en entes vivos con variadas funciones no sólo recreativas sino también formativas, de capacitación, de investigación

y de crecimiento humano. Conocer los intereses de la comunidad, opiniones y expectativas se ha convertido en una necesidad que los responsables de estas instituciones deben considerar. A sus funciones tradicionales de conservación e investigación centradas en las colecciones, se suman las que focalizan en la educación y la difusión.



Actividad educativa del Zoológico de Buenos Aires con docentes.

El recurso específico en ambos es la exposición de sus colecciones. Este mecanismo de comunicación le permite llegar al público a través de la experiencia directa. De esta manera se potencia la utilización de estrategias basadas en la observación, la emoción, la crea-



Actividad educativa en el Zoológico de Buenos Aires.

tividad y la interpelación para promover en sus visitantes la reflexión crítica, la memoria, la participación, el aprendizaje, el disfrute y el respeto por los valores culturales y ambientales (Rodrigo, 2013). La capacidad educativa de los zoológicos y los museos y su servicio a la sociedad es indudable. A través de ellos se promueve la democratización de la cultura, posibilitando el encuentro con las disímiles manifestaciones, resultado de la interacción del hombre con su entorno. Todo va mutando, la naturaleza y la cultura adquieren nuevos significados. Sostener a lo largo del tiempo las formas de vida de nuestros antepasados para conservar el patrimonio cultural y natural no es posible. Pero se puede conservar a través del conocimiento (Prats, 1997:62). Conservar el conocimiento de la diversidad cultural y de sus logros es el verdadero patrimonio cultural que la humanidad puede conservar y transmitir. Los zoológicos deben generar conocimientos a través de la investigación y la conservación. Su importancia social radica en que sus colecciones se conviertan en instrumentos de comunicación y educación y a través de ellos promuevan actitudes de conservación en la comunidad. Zoológico y jardín. Patrimonio cultural y natural. Paisaje cultural y museo. Institución educativa y conservacionista. Son algunos conceptos que hoy definen al Zoo.

El Jardín Zoológico de Buenos Aires se proyecta con una actitud proactiva y participativa, comprometida desde sus orígenes con el desarrollo social de su entorno. Observando la problemática ambiental con una actitud integradora que incluye a la biodiversidad junto a la diversidad cultural. Testimonio de una cultura y de una época, fuertemente ligado a la historia y la memoria, Patrimonio de la Ciudad y Monumento Histórico Nacional debe volver a familiarizarse con la ciudadanía y a partir de su resignificación, vincularse nuevamente con su identidad colectiva, en el redescubrimiento de sus valores. Conocerlo y apreciarlo es parte de este proceso. •

- Aa.Vv.**
1982 Carta de Florencia. Jardines históricos. Disponible: http://www.international.icomos.org/charters/gardens_sp.pdf. Visitado en 9/2015.
- Aa.Vv.**
2006 *Centros de Conservación del Siglo XXI Los Zoológicos de la Ciudad de México*. Disponible en: http://centro.paot.org.mx/documentos/sma/convenciones_siglo_XXI.pdf. Visitado 9/2015.
- Aa.Vv.**
2005 *Construyendo un futuro para la fauna salvaje. Estrategia Mundial de los Zoos y Acuarios para la Conservación*. Disponible en: http://www.alpza.com/docs/estrategia_mundial_2005_sp.pdf. Visitado 9/2015.
- Aa.Vv.**
1982 Conferencia mundial sobre políticas culturales. UNESCO. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000525/052505sb.pdf>. Visitado en 9/2015.
- Aa.Vv.**
1985 Convención para la salvaguarda del patrimonio arquitectónico español. Convención de Granada. Disponible: http://ipce.mcu.es/pdfs/1985_Convencion_Granada.pdf. Visitado en 9/2015.
- Aa.Vv.**
1972 Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. Disponible en: <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>. (Visitado en 2013-02-12).

- Aa.Vv.**
1997 Decreto 437/97. Disponible en: <http://infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/40000-44999/43370/norma.htm>. Visitado 9/2015.
- Aa.Vv.**
2005 Directrices prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial Disponible en: <http://whc.unesco.org/archive/opguide05-es.pdf>. Visitado 9/2015.
- Aa.Vv.**
2012 *El ecosistema cultural actual 3*. Gobierno de las artes. Madrid. Disponible en: http://www.madrid.es/UnidadWeb/Contenidos/EspecialInformativo/TemaCulturaYOcio/Cultura/PECAM/HaciaPECAM/Ficheros/Copia%20de%20PECAM_03_020812.pdf. Visitado en agosto 2014.
- Aa.Vv.**
2003 *Guía de Patrimonio Cultural de Buenos Aires. I Edificios, Sitios, Paisajes. Buenos Aires Patrimonio de Todos*. Dirección General de Patrimonio. Parques y Jardines Históricos.
- Aa.Vv.**
1940 Ley N° 12665 – Creación de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. Disponible en <http://www.mecon.gov.ar/digesto/leyes/ley12665.htm>. Visitado en 2012-10-14.
- Aa.Vv.**
2003 Ley N° 1227 – Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Disponible en <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/cpphc/legislacion.php>. Visitado en 2012-10-14.

AA.Vv.

2012 Plan Nacional de Paisaje Cultural disponible en: http://ipce.mcu.es/pdfs/PLAN_NACIONAL_PAISAJE_CULTURAL.pdf. Visitado en 9/2015.

AA.Vv.

1893 Plano del Jardín Zoológico de Buenos Aires (concluido). *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Ayres*, Tomo I. Buenos Aires.

BERJMAN, SONIA

2001 “Los parques argentinos en el siglo XIX: estilos y evolución” en *Revista Todo es historia* N° 402, pp7.

BRUNO, PAULA

2015 “Eduardo L. Holmberg en la escena científica argentina. Ideas y acciones entre la década de 1870 y el fin-de-siglo”, *Saber y Tiempo*, 1 (1), pp. 118-140. Disponible en: http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/cienciaXIX_bruno.pdf. Visitado 9/2015.

COLLADOS SARIEGO, GUSTAVO

1997 *El rol de los Zoológicos Contemporáneos*. Disponible en: www.zoolex.org/publication/collados/collados.pdf. Visitado 9/2015.

DEL PINO, DIEGO

2005 *Clemente Onelli. El más criollo de los tanos*. Ediciones Turísticas. Buenos Aires.

DEL PINO, DIEGO

1979 *Historia del Jardín Zoológico Municipal*. Serie Cuadernos de Buenos Aires. Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

DÍAZ, MARCELA LILIANA, FERNANDEZ, MARÍA CRISTINA

2015 El Zoológico de Buenos Aires: Jardín, Museo y Paisaje Cultural de la Ciudad. II Encuentro Internacional de Paisajes Culturales. ICOM-UNNE. Chaco. Argentina.

DÍAZ, MARCELA LILIANA, FERNÁNDEZ, MARÍA CRISTINA

2013 Fusión de Arte y Naturaleza, en *Patrimonio Argentino, vol. 12, Clubes, estadios, hoteles y paseos*, Arte Gráfico Editorial, Buenos Aires.

DÍAZ, MARCELA LILIANA, FERNÁNDEZ, MARÍA CRISTINA

2013 “Patrimonio y comunidad. El caso del Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires” en II J. Patrimonio y Desarrollo. ICOMOS Argentina – UCALP - La Plata. Buenos Aires. Argentina.

GONZÁLEZ VARAS, IGNACIO

1999 *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Buenos Aires. Cátedra.

GUGLIELMINO, MARCELO MARTÍN

2007 La difusión del patrimonio. Actualización y debate. Disponible en: dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4013022.pdf. Visitado en 9/2015.

HOLMBERG, EDUARDO LADISLAO

1893 *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Ayres*, Tomo I. Buenos Aires.

OROZCO PARDO, GUILLERMO

2004 “Medioambiente (sic) y patrimonio histórico: los bienes culturales medioambientales y su protección” VI Conf. Acciones para la preservación del medio ambiente. España. Disponible en: <http://www.ces.gva.es/pdf/conferencias/06/conferencia9.pdf>. Visitado 9/2015.

PEÑALBA, JOSUÉ LLULL

2005 “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”. Disponible en http://www.arteindividuoy sociedad.es/articulos/N17/Josue_Llull.pdf. Visitado en 9/2015.

PÉREZ PADILLA, ALBA

2012 *Ética y bienestar en animales de los parques zoológicos*. Universidad Autónoma de Barcelona. <https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2012/103274/zoos.pdf>. Visitado 9/2014.

PRATS, LLORENC

1997 *Antropología y patrimonio*. Barcelona. Ariel.

RODRIGO, ANA

2013 Enseñar a mirar: la función social de los museos de Historia Natural Ariel. *Memorias R. Soc. Esp. Hist. Nat.*, 2ª ép.

RÖSSLER, METCHILD

2009 Los paisajes culturales y la convención del patrimonio mundial cultural y natural. Disponible en: <http://www.condesan.org/unesco/Cap%2006%20metchild%20rossler.pdf>. Visitado en 9/2015.

S. S. FRANCISCO I

2015 Carta encíclica *Laudato si'*. Sobre el cuidado de la casa común. Disponible en: http://w2.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html. Visitado 9/2015.

Agradecimientos	pág. 3
Prólogo Pedro Delheye	pág. 4
Prólogo María Eugenia Martínez	pág. 6
Prólogo Eduardo Scagliotti	pág. 8
Introducción Erik van Vliet:	
El renacimiento de los zoológicos históricos en Europa	pág. 10
Prefacio	pág. 23
Origen de los zoológicos y su rol en la conservación del entorno	pág. 26
Patrimonio cultural, paisajes culturales y museos. Y zoológicos	pág. 35
El Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires. Reseña histórica	pág. 45
Plano del Jardín Zoológico 1888	pág. 56
Fichas de los bienes culturales del Zoológico	pág. 58
Plano del Jardín Zoológico 2015	pág. 60
Fichas de edificios históricos y estructuras singulares	pág. 63
Fichas de obras de arte y monumentos	pág. 125
Ciudad, Zoológico e Identidad	pág. 164
Bibliografía	pág. 168
Índice	pág. 173

Este libro se terminó de imprimir
en el mes de septiembre de 2016
en la Ciudad de Buenos Aires,
Argentina.



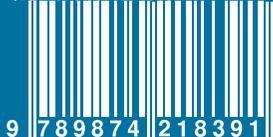
Los parques, zoológicos y jardines urbanos, paradigmas de la integración naturaleza y cultura, propician la interacción social e inciden en la configuración identitaria. Como los museos, los zoos preservan la diversidad biológica y cultural, investigan y proyectan acciones educativas y sociales en pos de la conservación.

Siguiendo el canon europeo de parque inglés, el Jardín Zoológico de Buenos Aires, incluye elementos románticos, arquitecturas pintorescas y exóticas. En su recorrido por senderos curvos se descubren templos clásicos, castillos medievales, pagodas, ruinas, lagos, puentes y obras de arte.

A casi 128 años de su inauguración, el 30 de octubre de 1888, por primera vez se dedica una publicación sobre sus principales bienes culturales, con descripciones, fotografías antiguas, actuales y resumen histórico. Enriquecida con reflexiones sobre patrimonio, zoológicos, historia, evolución y vinculación con sus referentes europeos. La *Guía del Patrimonio Cultural del Jardín Zoológico de Buenos Aires* espera promover un recorrido integrador de naturaleza y cultura y convertirse en un documento necesario para su valoración.

Testimonio de una época, Patrimonio de la Ciudad y Monumento Histórico Nacional, el Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires profundiza su vínculo con la comunidad, su memoria y su futuro. Conocer y apreciar su patrimonio cultural es parte de este proceso.

ISBN 978-987-42-1839-1



9 789874 218391

