



# El lugar de los Animales Silvestres en la Ciudad de México: Reflexiones Cartográficas de la Museología del Zoológico de Chapultepec “Alfonso L. Herrera”

Hugo Domínguez Razo<sup>1</sup>

## RESUMEN

El centenario Zoológico de Chapultepec “Alfonso L. Herrera” de la Ciudad de México ha configurado un lugar de los animales considerados silvestres en la imaginación popular a través de la museología zoológica, ya que desde 1924 se exhiben ejemplares representativos de la fauna mexicana y mundial con fines lúdicos y educativos, orientados por la explotación del carisma de los animales a favor del régimen en turno. Bajo esta premisa se busca contribuir metodológicamente a la historia de los animales a partir del uso de planos del zoológico como fuente documental, evidencia de los cambios en la cultura material sobre la disposición de la fauna en los exhibidores, donde el contraste entre las representaciones de la naturaleza permite identificar criterios museológicos guiados por imperativos políticos y científicos. El análisis histórico de la museología zoológica es una potente herramienta para observar la adopción de los animales en la ideología del proyecto de nación, ya que mediante la exposición pública se distribuyen símbolos que yuxtaponen valoraciones epistémicas, estéticas, económicas y ecológicas de la naturaleza. De esta manera se propone una casuística cartográfica para situar las representaciones de la fauna silvestre en espacios públicos, heurística útil para la discusión interdisciplinaria sobre las relaciones sociales detrás del cautiverio animal.

**Palabras clave:** fauna silvestre; zoológico; museología; cartografía; casuística.

---

<sup>1</sup> Doctor en Filosofía de la Ciencia, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, Becario del Instituto de Investigaciones Históricas asesorado por la Dra. Claudia Agostoni Urencio. ORCID: 0009-0006-9697-4329. E-mail: h.dominguezrazo@gmail.com

**M**ás allá de los estereotipos del zoológico como espacio de entretenimiento familiar dentro de la ciudad industrial, en el Zoológico de Chapultepec "Alfonso L. Herrera" observamos la disputa política presente en las representaciones de la naturaleza, que pueden ser tangibles como los encierros y exhibidores de los animales, o también intangibles como los discursos institucionales, incorporados en la museografía para evocar a los animales de acuerdo a la ideología del régimen. Las condiciones materiales y simbólicas del zoológico evocan la totalidad del mundo en una especie de microcosmos situado dentro de la urbe, una heterotopía según Michel Foucault o un centro de cálculo diría Bruno Latour, pero en cualquier caso un sistema de yuxtaposiciones generado por la museología zoológica dirigida al público de una ciudad viva, práctica caracterizada por la curaduría de la colección animal en relación con la arquitectura, la exposición pública y la transmisión de valores que organizan los significados de los animales dentro de la cultura y las normas sociales vigentes. La influencia de la museología zoológica es tal que ha configurado un lugar en la imaginación popular para los animales considerados silvestres, y en consecuencia su representación pública está asociada a las obligaciones morales consideradas adecuadas según el contexto.

Tal heurística nos lleva a observar, en términos de Peter Burke, el horizonte de expectativas sociales y profesionales sobre el Zoológico de Chapultepec, atravesadas por los símbolos centrales de la cultura mexicana mediante la actualización, continuidad y circularidad de los modos de transmisión de la memoria,<sup>2</sup> por ejemplo, la carga retórica de ser el zoológico nacional de México y por tanto un modelo paradigmático. Por lo que en concordancia con el "giro animal" que cuestiona el esquema de conocimiento subjetivo y su antropocentrismo, en adelante nos adherimos a la amorfa y anárquica vitalidad metodológica de la historia de los animales que, tras el abandono de la dicotomía humano/no-humano para estudiar las relaciones humano-fauna, se apoya en la potente premisa de mutua interacción e influencia recíproca entre humanos y animales.<sup>3</sup> En este sentido, cabe señalar la necesidad de una perspectiva interdisciplinaria para acercarse a las redes científicas, municipales y artísticas que han

<sup>2</sup> Burke, Peter, *Varieties of Cultural History*, p. 1-59.

<sup>3</sup> Duarte, Regina Horta et al., «Unbalanced reciprocities: the history of relationships between animals.»: p. 11.

registrado el devenir de los zoológicos bajo diferentes soportes, que van desde el texto administrativo a la fotografía, pasando por las arquitecturas zoológicas.

Bajo estas coordenadas podemos interpretar la relación espacial entre el bosque urbano y el jardín zoológico como monumento a la naturaleza en la dinámica urbana de la Ciudad de México, cuya finalidad ha sido cohesionar las representaciones de los animales con el progreso político y económico de la nación en un lugar concreto. Claudia Agostoni ha señalado que desde el siglo XIX el embellecimiento material de la capital mexicana se afianzó a través de la monumentalidad de avenidas, plazas y jardines, lugares que promovieron relajación, diversión moralmente adecuada, higiene y salud como demostraciones del progreso técnico, además de propaganda, publicidad inmobiliaria, herramienta educativa y empotramiento ideológico del régimen en el espacio público.<sup>4</sup> La monumentalidad también se analiza desde el diagnóstico museológico de Donna Haraway sobre la función profiláctica del Museo Americano de Historia Natural entre 1890 y 1920, proyectado como monumento a la naturaleza para sanar la decadencia urbana de Nueva York, que bajo un holismo organicista buscó preservar el orden social, la salud, la educación popular e investigación científica ligada a la regeneración museográfica de cuerpos animales, representaciones e interacciones sociales características de los orígenes ideológicos del régimen.<sup>5</sup>

De tal manera se apunta hacia una historiografía sintética entre las posturas culturalista y zoológica,<sup>6</sup> la primera en términos políticos y la segunda bajo criterios epistémicos, integradas por una narrativa cognitiva situada donde el ambiente es andamiaje material y límite a la vez, es decir, una interfase en la conexión de lo simbólico con los espacios donde suceden las interacciones humano-animal<sup>7</sup> según Aaron Skabelund. Tal perspectiva permite recuperar los principales tópicos animales orientados por las historias ambientales e imperiales, a saber: la conquista, enfermedad, crianza, categorización científica, bienestar animal, zoológicos, cacería y conservación. Por tanto, los animales serán observados como emisarios del Estado mexicano a través

<sup>4</sup> Agostoni, Claudia, *Monuments of progress: modernization and public health in Mexico City*, p. 77-114.

<sup>5</sup> Haraway, Donna, «Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-1936», p. 57.

<sup>6</sup> Vergara, Germán, «Bestiario latinoamericano: los animales en la historiografía de América Latina.»: p. 188.

<sup>7</sup> Skabelund, Aaron, «Animals and Imperialism: Recent Historiographical Trends.»: p. 801-807.

de sus cuerpos para infundir fascinación, acompañados de retóricas nacionalistas adecuadas al contexto internacional. Cabe señalar que los distintos usos del Zoológico de Chapultepec "Alfonso L. Herrera" han promovido diversas concepciones de la relación humano-animal, por lo que se propone a los planos del zoológico como fuentes para acceder al universo mental compartido entre gestores y públicos, donde los significados de los animales se comprenden mediante signos que los representan de manera selectiva y esquemática.

De este modo el plano de zoológico se observa como cultura material que representa la museografía, es decir, materialización de memorias, imaginaciones y proyecciones que integra elementos arquitectónicos, abstractos o futuribles con la función de orientar la mirada durante la experiencia de visita. Tal definición nos permite rastrear el lugar concedido a los animales en el espacio público y su relación con el discurso ideológico del régimen, de modo que los casos elegidos responden a momentos específicos de la Ciudad de México como vitrina de los proyectos y reformas del Estado mexicano, como lo demuestran el plano original del Zoológico de Chapultepec de 1924 (Plano Herrera),<sup>8</sup> correspondiente a la posrevolución retratada en un álbum de obra pública del caudillo Obregón, disponible en la Biblioteca "Jaime Torres Bodet" del Museo de la Ciudad de México, o la remodelación de 1964 (Plano Uruchurtu),<sup>9</sup> dibujada en un folleto espectacular acorde a la transformación del paisaje urbano en un contexto autoritario, resguardado en la Colección del Museo de Sitio del Bosque de Chapultepec, así como el plano bioclimático de la remodelación vanguardista de 1993 (Plano Legorreta),<sup>10</sup> registrada en una publicación municipal sintonizada con las vísperas de la integración económica regional de México con América del Norte, cuya copia conseguí gracias al despacho de arquitectos Legorreta. Dada la condición contextual de cada plano, se propone un modelo de análisis cognitivo situado<sup>11</sup> para enfatizar la distribución social del trabajo, y con el cual describir las yuxtaposiciones articuladas por la museología zoológica entre colección animal, arquitecturas, gestores

<sup>8</sup> Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, Álbum [de] las obras materiales de mayor importancia hechas por la federación durante el gobierno constitucional del C. General Álvaro Obregón, p. 33.

<sup>9</sup> Departamento del Distrito Federal, «Zoológico de Chapultepec», p. 34-35.

<sup>10</sup> Departamento del Distrito Federal, *México, Zoológico de Chapultepec*, p. 42-43.

<sup>11</sup> Giere, Ronald y Moffat, Barton, «Distributed Cognition: Where de Cognitive and the Social Merge»: p. 1-10.

y públicos, museografía y códigos socioculturales transmitidos. La estrategia casuística y cartográfica para contrastar las museologías del Zoológico de Chapultepec "Alfonso L. Herrera", busca un balance historiográfico para: (a) dar cuenta del significado de los animales a través del tiempo, (b) valorar los planos del zoológico como fuente histórica, y (c) contribuir a una hermenéutica bioética e interdisciplinaria afín a la historia de los animales.

### **PLANO HERRERA**

Una descripción del "Plano del Parque Zoológico y Jardín Botánico en el Bosque de Chapultepec", o Plano Herrera, muestra que la museología zoológica original tenía un claro interés político en el Parque Zoológico, vinculado a la donación de un terreno de 141,114m<sup>2</sup> por parte de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, y en consecuencia fue incluido en las fotografías propagandísticas de la obra pública construida por el gobierno posrevolucionario. En principio, una cigüeña blanca con las alas extendidas simboliza un nuevo inicio y se asocia con los valores familiares del público meta, que accedería a la entrada ubicada frente al Jardín Botánico y sería recibido con dos secciones de praderas, después el camino principal -de arriba hacia abajo- conectaba las estatuas de Linneo y Darwin, referencias epistémicas de la historia natural y la biología, la primera ubicada entre osos y tigres en fosos sin jaulas, seguido de aves trepadoras, lobos, coyotes y dos estanques para aves acuáticas en referencia directa al Totocalli mexicana, mientras que la segunda estatua se encontraba frente a las águilas, otras aves rapaces y una gran pajarera al estilo inglés. Del lado izquierdo, el paseo se conformaba por los exhibidores de herbívoros y roedores, mientras que del lado derecho había tortugas, reptiles y la casa de los monos.

El Zoológico de Chapultepec ejemplifica las dinámicas de democratización del espacio público bajo los gobiernos de Álvaro Obregón (1920-1924) y Plutarco E. Calles (1924-1928), pues el otrora elitista Bosque de Chapultepec fue intervenido por la Dirección de Estudios Biológicos (DEB), dirigida por Alfonso L. Herrera quien se apoyó en una museología zoológica enfocada a un público amplio, conformado por científicos (sabios), artistas (élite) y pueblo (mujeres y niños), a quienes gratuitamente enseñaría

fauna silvestre y doméstica como productos biológicos de la evolución incorporados a la retórica nacionalista posrevolucionaria.<sup>12</sup> Si bien el primer director del Zoológico de Chapultepec fue José Durán, la evidencia que apunta a Herrera como curador de la exposición animal se observa en fotografías de gallinas y palomas, cuyo contraste mostraba los resultados de la selección artificial para explicar el surgimiento de nuevas especies desde los principios de la evolución.

Figura 1. "Plano del Parque Zoológico y Jardín Botánico en el Bosque de Chapultepec".



Fuente: Secretaría de Comunicaciones y Obras Pública. *Album [de] las obras materiales de mayor importancia hechas por la federación durante el gobierno constitucional del C. General Álvaro Obregón.* La Secretaría, 1924., p. 33

<sup>12</sup> Duarte, "El zoológico del porvenir", 93-113.

Para esta época se distinguen dos configuraciones de los animales del zoológico. La primera configuración responde a la biología como ciencia revolucionaria, que Herrera entendía epistémicamente a nivel mundial y políticamente a nivel nacional de acuerdo con los apuntes de Rafael Guevara,<sup>13</sup> y por tanto los animales fueron vistos como materia orgánica, máquinas fisiológicas, vectores microbiológicos, productos de la selección natural y bienes de la nación, en cualquier caso recursos naturales gestionados por la DEB, inmersos en una red de espacios de investigación y enseñanza científica. La segunda configuración se observa en la adopción popular de la sinonimia entre colección animal, zoológico y Chapultepec, cuya plasticidad conceptual se confirma en el anacronismo del Zoológico de Moctezuma como síntesis de una red de poder, placer y prestigio. Para 1924 el Zoológico de Chapultepec contaba con 3 bisontes, 1 llama del Perú, 2 focas de la Isla de Triángulos y otra donada por el "Circo Modelo", 1 escorpión de Sonora, 1 boa de Veracruz, 4 cebúes de la India, 1 monito del Brasil, 1 nutria, así como 1 elefante marino de la Isla de Guadalupe y 1 berrendo vinculados directamente con labores de conservación *in situ* mediante leyes que prohibían su caza. La fauna mexicana de la primera colección hace evidente el monumento a la naturaleza en términos nacionalistas, que además tendría "figuras simbólicas de la fauna, flora, geología, astronomía, etc.; será uno de los más bellos que adornen el Bosque de Chapultepec."<sup>14</sup>

El proyecto museológico de Herrera se encuentra articulado por la idea de un establecimiento filosófico para pensar la teoría de la evolución, que mediante el contraste y la experimentación exhibiera ejemplares que contaran una historia, ya fuera la conservación de la fauna mexicana, la selección artificial o la del pasado imperial mexicana, que en todo caso apelan a un pasado evolutivo y/o nacionalista. En consecuencia, los animales fueron representados como productos evolutivos y elementos naturales propiedad de la nación, por lo que cabe rescatar tanto las leyes de veda como el cuidado en cautiverio de la DEB por sentar precedentes bioéticos integrados por intereses biológicos, zootécnicos y diplomáticos en beneficio del Estado mexicano. En suma, los significados de los animales fueron detonados desde diferentes

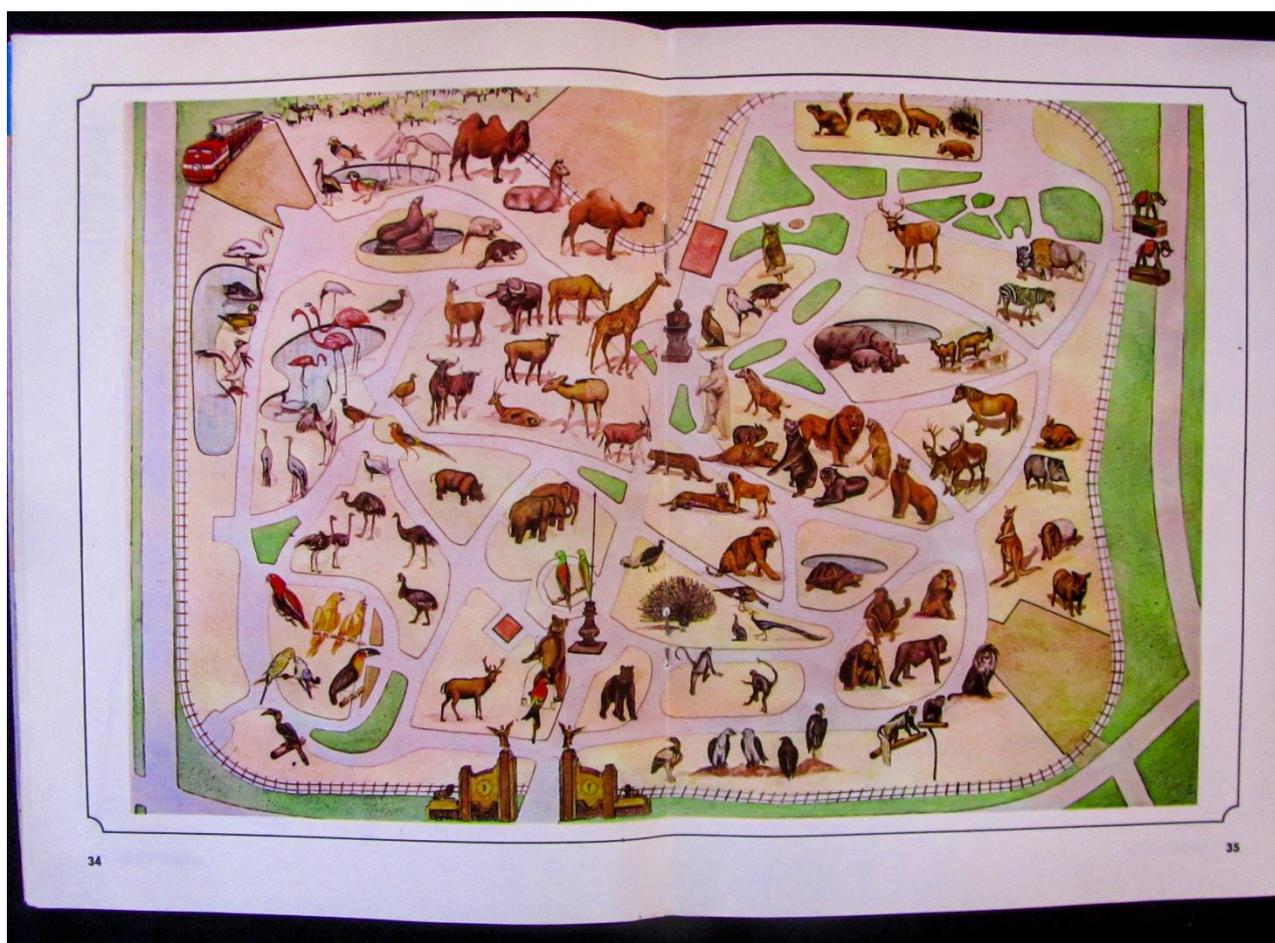
<sup>13</sup> Guevara, Rafael, «Entre continuidades y rupturas: la biología mexicana más allá de 1910.», p. 205-206.

<sup>14</sup> Herrera, «Progresos de la Dirección de Estudios Biológicos», p. 25.

referentes de centralización política, explotación de la naturaleza, explicación de la teoría de la evolución y fascinación frente a la exhibición animal.

## PLANO URUCHURTU

Figura 2. "Conjunto (zoológico)".



Fuente: Departamento del Distrito Federal, «Zoológico de Chapultepec». Departamento del Distrito Federal, ca de 1964. Museo de Sitio del Bosque de Chapultepec, p. 34-35.

Hacia las décadas de 1950 y 1960, la Ciudad de México sufrió una mutación física del territorio en correspondencia con la metamorfosis política, urbanística, arquitectónica, económica y cultural del régimen en el poder apoyado en la lógica de partido único, el Partido Revolucionario Institucional (PRI). De este contexto proviene el folleto del Zoológico de Chapultepec "Alfonso L. Herrera" donde encontramos el

plano de "Conjunto (zoológico)", o Plano Uruchurtu, que -de abajo hacia arriba- presenta la icónica entrada con la estación del tren y detrás el camino principal, que iba de una fuente al busto de Alfonso L. Herrera, la primera estaba rodeada de los exhibidores de osos y aves, seguida de veredas para ver monos araña, elefantes y grandes felinos, con destacada presencia de Princesa y Príncipe (una tigresa y un perro labrador criados juntos), además de una colección de hervíboros africanos colindantes con el busto de Herrera, a su vez rodeado por osos polares, rapaces, carnívoros, hipopótamos, caballos y renos. El perímetro del zoológico estaba rodeado por las vías del tren escénico, y del lado izquierdo se exhibían aves terrestres, de agua dulce y salada, leones marinos y dromedarios, mientras que del lado derecho estaban las rapaces carroñeras, primates, hervíboros, roedores, así como un segundo acceso con dos estatuas de elefantes. Cabe anotar que se desconoce la suerte de las estatuas de Linneo y Darwin, pero se sabe que el origen del busto de Herrera se remonta a 1945 cuando el zoológico fue nombrado como su fundador, fallecido un par de años antes.

La remodelación del Zoológico de Chapultepec a mediados del siglo XX fue obra del regente de la Ciudad de México, Ernesto P. Uruchurtu (1952-1966), recordado por su administración durante las presidencias de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), Adolfo López Mateos (1958-1964) y Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970), además de la obra pública que entubó los ríos y construyó ejes viales. A decir de Armando Alonso, Uruchurtu se caracterizó por la gestión legal y administrativa del Departamento del Distrito Federal (DDF) bajo una "personalidad impositiva que rayaba en lo autoritario,"<sup>15</sup> con un criterio conservador "debido a su inclinación ideológica y moral hacia la clase media más tradicional."<sup>16</sup> De lo anterior se deduce que para Uruchurtu los públicos del zoológico eran masas de niños y familias obreras a las que había que entretener de formas moralmente edificadoras, como la dominación de la naturaleza implícita en la exhibición de fauna considerada salvaje.

---

<sup>15</sup> Alonso Navarrete, Armando, «Medio ambiente, obra pública y crecimiento metropolitano. La paradoja de la política urbana de Ernesto P. Uruchurtu», p. 284.

<sup>16</sup> Alonso Navarrete, Armando, «Medio ambiente, obra pública y crecimiento metropolitano. La paradoja de la política urbana de Ernesto P. Uruchurtu», p. 284.

Para Uruchurtu la colección animal del Zoológico de Chapultepec "Alfonso L. Herrera" debía ser la más exótica, de modo que enorgulleciera al mismo tlatoani Moctezuma Xocoyotzin. Por ello destaca la selección del carisma de jirafas, osos polares, elefantes, hipopótamos, monos, chimpancés, canguros, flamings, leones, tigres, coyotes, zorros, lagartos y tortugas gigantes, como representantes del espectáculo animal ofrecido por el zoológico. En este sentido no es menor que las funciones de elefantas amaestradas fueran diarias y gratuitas, excepto martes y hasta con tres funciones en fines de semana y días festivos, además de que la alimentación de carnívoros sucedía a las 11:00 horas, a las 11:30 la de osos polares, y de los leones marinos a las 12:00 y 16:00 horas. Tanto las prácticas de amaestramiento de fauna silvestre para espectáculos, como el cuidado médico veterinario de la colección animal para su exhibición en las mejores condiciones, llevó a una distribución del trabajo gestionada por el zootecnista y domador suizo Jean Schoch, convertido en el rostro visible de la institución como director técnico, acompañado por el médico veterinario Gral. Manuel Cabrera, quien aprovechó las instalaciones de manejo zootécnico como laboratorio para profesionalizar la zootecnia de fauna silvestre desde la universidad pública.

El proyecto museológico de Uruchurtu, ejecutado por Javier Ordoñez y Humberto Ortiz como directores del Zoológico de Chapultepec, se apoyó en el uso colectivo del espacio público de plazas, parques y jardines para transmitir y fortalecer valores dominados por los conceptos de orden y progreso.<sup>17</sup> De modo que a mediados del siglo XX la interacción entre comunidades de gestores políticos, zootecnistas, fotógrafos y periodistas, familias obreras y turistas extranjeros, y principalmente el público infantil, afianzo narrativas de los animales como seres exóticos y maravillosos que entretienen mediante un espectáculo familiar y moralizante. Por tanto, las representaciones de la naturaleza entre 1952 y 1966 apelaron a museografías tendientes a la ambientación naturalista y adecuación escénica, registradas en fotografías del espectáculo animal y ensayos universitarios sobre la profesionalización de la zootecnia de fauna silvestre en términos fisiológicos y microbiológicos. Los estereotipos generados por tales representaciones distribuyeron la idea del exotismo de los

---

<sup>17</sup> Alonso Navarrete, Armando, «Medio ambiente, obra pública y crecimiento metropolitano. La paradoja de la política urbana de Ernesto P. Uruchurtu», p. 292.

animales, embajadores de un entretenimiento cuestionable bajo los criterios bioéticos actuales, pero que fueron exitosos medios de propaganda del régimen posrevolucionario en crisis.

## PLANO LEGORRETA

Figura 3. "Plano del nuevo Zoológico de Chapultepec".



Fuente: Departamento del Distrito Federal. *México, Zoológico de Chapultepec*. México: Departamento del Distrito Federal, 1993, p. 42-43.

Entre el 24 de junio de 1992 y el 1 de agosto de 1994 se realizaron las obras del Rescate Ecológico del Zoológico de Chapultepec, que significó la remodelación del recinto como respuesta a la necesidad de actualizarlo y convertirlo en un lugar más moderno y funcional al contexto del capitalismo desregulado. El arquitecto Ricardo Legorreta, encargado del diseño museográfico, nos dice que el punto de partida para la composición de conjunto fue un eje central con referencia en la estación del antiguo tren, convertida en museo. De modo que el "Plano del nuevo Zoológico de Chapultepec",

o Plano Legorreta, dibujado por Sergio Galván en 1993, indica la continuidad de las grandes rejas del Bosque de Chapultepec, que a lo largo de un circuito conduce a los accesos de "las cuatro zonas de exhibición, agrupadas, según clima y hábitat, en bosque tropical, bosque templado y sabana, desierto y pradera,"<sup>18</sup> con énfasis en la exhibición de fauna mexicana. A media calzada se incluyó un pabellón para restaurantes, después se ubicaron a los "tradicionales" osos polares como remate del eje, donde una desviación conduce hacia el Aviario de Moctezuma que, junto con los sellos bilingües del coyote/coyotl, venado/mazatl, mapache/mapachtli, perro/xoloizcuintli, lagarto/cipactli, mono/ozomatli, jaguar/ocelotl, serpiente/coatl, armadillo/ayotochtli y lagartija/cuetzpalin, implícitamente reconocen las raíces indígenas de la multiculturalidad mexicana. No obstante, nadie se hizo responsable de la desaparición del busto de Herrera durante las obras de remodelación.

Desde 1982, y hasta 1997, Marielena Hoyo Bastien fue Coordinadora del Zoológico de Chapultepec "Alfonso L. Herrera", por lo que colaboró con la regencia del DDF de Manuel Camacho Solís (1988-1993), entonces cercano al presidente Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), administración de marcado corte neoliberal durante la cual se creó el Comité Consultivo para la Administración de los Zoológicos (COCOAZO), instancia que dirigió el Rescate Ecológico del Zoológico de Chapultepec dentro de una lógica de construcción de obras públicas financiadas por el Estado mexicano, dirigidas a embellecer la Ciudad de México en el marco del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN). De acuerdo con el informe de Agustín Bernal, la complejidad del funcionamiento del zoológico se observa a través de su organigrama interdisciplinario, compuesto por: la Dirección del Zoológico; la Subdirección del Servicio Médico Veterinario; la Subdirección Técnica; la Subdirección Administrativa y la Subárea de Almacén de Alimentos, que en total empleaba a 185 trabajadores. En la nueva configuración del zoológico la educación ambiental no formal e informal adquirió un papel relevante, sin embargo es ahí donde se percibe la profunda brecha entre gestores y públicos del zoológico, pues mientras los especialistas en veterinaria, biología y animaleros actualizaron progresivamente la perspectiva institucional acorde

---

<sup>18</sup> Legorreta, Ricardo, «El nuevo Zoológico de Chapultepec», p. 19.

a los parámetros internacionales para la conservación de la biodiversidad, como los objetivos planteados por la Organización de las Naciones Unidas en el Convenio de la Diversidad Biológica de 1992, las expectativas políticas y sociales locales mantuvieron la idea del animal como maravilla moralizante, enmarcada por la experiencia de visita familiar y escolar.

La compilación de ensayos, fotografías y bocetos arquitectónicos sobre la remodelación titulada *México. Zoológico de Chapultepec*, publicada en 1993 por el DDF y de donde se extrae el Plano Legorreta, resalta el antes y después de los exhibidores de tigres, lobos mexicanos, chimpancés, jaguares, águilas, cebras, gorilas, leones, pecarís de collar, borregos cimarrones, hipopótamos, canguros y antílopes, pero sin más información sobre el resto de la colección animal. Gracias a Moisés García sabemos que la colección de entonces consistía en 1030 ejemplares de 143 especies, entre las que destacaba el "Xoloitzcuintle o perro azteca (*Canis familiaris*) el cual tiene valor cultural como relicto del México prehispánico."<sup>19</sup> La reconfiguración neoliberal del zoológico actualizó la idea del animal para exhibición heredada del DDF, a la que fue añadida la perspectiva conservacionista internacional, de tal modo que la concepción del animal de zoológico entró en una etapa de multiplicación de significados genéticos, económicos y cognitivos necesarios para la zootecnia de fauna silvestre requerida por la gestión de la conservación para el desarrollo sostenible. Tal proyecto redefinió a los zoológicos como una medida temporal y precautoria para tener pies de crías, rehabilitar y reintroducir animales en hábitats históricos, integrar bancos de material genético, experimentar tecnologías reproductivas, producir conocimiento biológico y educar al público sobre la relevancia del medio ambiente para el desarrollo y futuro de la humanidad.

Por su parte, Fernando Gual y Juan Garza señalan que la museografía bioclimática de los noventas significó vincular la fauna mexicana con especies carismáticas dentro del discurso de conservación, cuyo valor educativo brinda mejores condiciones para el entendimiento de los visitantes y el enriquecimiento ambiental para los animales, en una apuesta inmersiva de integración entre exhibidores animales y

---

<sup>19</sup> García, Moisés, «Los zoológicos de la Ciudad de México como centros de difusión del conocimiento de la fauna silvestre mexicana», p. 28.

veredas para el público.<sup>20</sup> La actualización finisecular del Zoológico de Chapultepec "Alfonso L. Herrera" ofreció un monumento a la naturaleza codificado como centro de conservación de especies amenazadas, para investigarlas y educar al público sobre su valor ecológico y relación con el territorio. Así los animales de zoológico se presentaron finitos y efímeros, una vez más, ahora imaginados desde la explotación neoliberal de la naturaleza que paralelamente especula con los organismos como patrimonio biocultural, al tiempo que extiende nuestras obligaciones morales para la supervivencia conjunta frente al riesgo de extinción antropogénica.

### **BALANCE HISTORIOGRÁFICO.**

Los resultados obtenidos por la casuística cartográfica elegida dan cuenta del significado dinámico de los animales a través del tiempo, por lo que una interpretación teleológica de la fauna silvestre lleva a identificar la plasticidad conceptual del animal de zoológico. Este ser aparece en México desde el siglo XIX, originalmente como una construcción científica y burguesa de la máquina fisiológica y vector microbiológico, que en el siglo XX se afianza como producto de la evolución acompañado de la gobernanza posrevolucionaria. Para mediados del siglo XX, se mantiene bajo términos mecanicistas y bacteriológicos con un énfasis exótico y espectacular, susceptible de ser amaestrado. Finalmente tenemos una actualización finisecular, en la cual sigue siendo una máquina fisiológica y vector microbiológico, pero ahora con un reconocido pasado ancestral y un incierto futuro de extinción. En este contraste conviene notar la asociación simbólica entre fauna silvestre exhibida y los públicos espectadores, ambos como representantes de la naturaleza mexicana que debe ser dominada, explotada, amaestrada, modernizada y conservada. Asimismo, cabe reconocer la necesidad de una investigación sobre la etología como acceso a la mente animal y su efecto en los movimientos sociales pro-derechos animales en México, con miras a establecer un balance bioético acorde a las discusiones contemporáneas sobre la conservación de la naturaleza y el bienestar animal.

---

<sup>20</sup> Gual, Fernando y Garza, Juan, «Zoológico de Chapultepec, Alfonso L. Herrera», p. 1435.

Al valorar los planos del zoológico como fuente histórica, se apela a una heurística de la cultura material como soporte de la representación política y científica de los animales, donde las evidencias ofrecen pistas para interpretar a la fauna silvestre como guía de la mutua construcción del espacio público y la identidad mexicana del siglo XX. El análisis histórico de la museología del Zoológico de Chapultepec "Alfonso L. Herrera" a partir de los Planos Herrera, Uruchurtu y Legorreta, fue realizado desde una perspectiva cognitiva situada que permite un seguimiento holista a las relaciones sociales establecidas con las colecciones animales como emisarios del Estado mexicano, con las arquitecturas zoológicas como escenarios idílicos del cautiverio dentro de la ciudad, con los gestores y públicos como sujetos cognitivos que promueven interacciones humano-fauna a través del tiempo, y con los códigos socioculturales que orientan política y epistémicamente las representaciones de la naturaleza exhibidas en el espacio público, es decir, la museografía. La perspectiva ofrecida ha sido complementada con información provista por otras fuentes como la fotografía, documentos oficiales y ensayos universitarios, lo que abre la puerta al trabajo interdisciplinario bajo líneas estéticas, políticas y epistémicas. No obstante, conviene resaltar la investigación pendiente sobre la recepción de los públicos a través de la prensa, entre otros medios, para ampliar las voces que ayuden a comprender las derivas del establecimiento filosófico herreriano y las actualizaciones conceptuales de los animales, ya sean silvestres, de zoológico o domésticos.

Por último, un objetivo prioritario del presente ejercicio de casuística cartográfica consiste en ofrecer elementos para una hermenéutica bioética e interdisciplinaria afín a la historia de los animales, con la finalidad de orientar una postura teórica modesta y consistente frente a las divergencias u oposiciones, pues se establecen suposiciones no ideales sobre las partes inmersas. Es decir, en vez de principios morales abstractos, universales e impracticables, se apuesta por el estudio de casos reales, acotados, documentados y propios, que, aunque sean contradictorios con los criterios bioéticos actuales, nos permiten rastrear cómo llegamos a darles un lugar a los animales silvestres dentro de la cosmovisión del siglo XXI. Por tanto, la utilidad del contraste pragmático de la museología zoológica está en el enfoque retórico

sobre el animal como signo de la naturaleza y su uso público por parte de distintas comunidades, en colaboración y competencia, de modo que las variaciones a través del tiempo generan significados acordes al contexto según las estrategias de yuxtaposición sistemática adoptadas. Así se presenta, entonces, la investigación necesaria sobre los valores comunitarios y las estrategias narrativas que nos permitan construir espacio público y generar capacidades de respuesta (Haraway *dixit*) frente a la sexta extinción masiva.

## REFERENCIAS

\_\_\_\_\_, Lopes, Gabriel, De Ostos, Natascha, y Aprobato Filho, Nelson. «Unbalanced reciprocities: the history of relationships between animals.» *História, Ciências, Saúde – Manguinhos* supl. (2021), n.º 28 (2021): 11-14.

\_\_\_\_\_. «Zoológico de Chapultepec». Departamento del Distrito Federal, ca de 1964. Museo de Sitio del Bosque de Chapultepec.

Agostoni, Claudia. *Monuments of progress: modernization and public health in Mexico City*. Calgary: University of Calgary Press, University Press of Colorado, Instituto de Investigaciones Históricas, 2003.

Alonso Navarrete, Armando. «Medio ambiente, obra pública y crecimiento metropolitano. La paradoja de la política urbana de Ernesto P. Uruchurtu.» En *Las ciudades observadas por sus contemporáneos. Servicios urbanos y obra pública*, editado por Bernárdez, María del Carmen y Sánchez, María. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2020.

Bernal, Agustín. *La administración del zoológico de Chapultepec*. Recursos Humanos, Cuaderno no. 19. México: Departamento del Distrito Federal, 1994.

Burke, Peter. *Varieties of Cultural History*. Nueva York: Cornell University Press, 1997.

Departamento del Distrito Federal. *México, Zoológico de Chapultepec*. México: Departamento del Distrito Federal, 1993.

Duarte, Regina Horta. «“El zoológico del porvenir”: narrativas y memorias de nación sobre el Zoológico de Chapultepec, Ciudad de México, siglo XX.» *Historia Crítica*, n.º 72 (abril de 2019): 93-113. <https://doi.org/10.7440/histcrit72.2019.05>.

García, Moisés. «Los zoológicos de la Ciudad de México como centros de difusión del conocimiento de la fauna silvestre mexicana». Licenciatura en Biología, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias, 1992.

Giere, Ronald y Moffat, Barton. «Distributed Cognition: Where de Cognitive and the Social Merge». *Social Studies of Science* 33, n.º 2 (2003): 1-10.

Gual, Fernando, y Garza, Juan. «Zoológico de Chapultepec, Alfonso L. Herrera». En *Encyclopedia of the World's Zoos*, editado por Bell, Catherine, 3:1433-36. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2001.

Guevara, Rafael. «Entre continuidades y rupturas: la biología mexicana más allá de 1910.» En *Otras armas para la Independencia y la Revolución. Ciencias y humanidades en México*, editado por Ruiz, Rosaura, Argueta, Arturo, y Zamudio, Graciela, 205-18. México: UNAM, UAS, UMSNH, HCH, FCE, 2010.

Haraway, Donna. «Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-1936.» *Social Text*, n.º 11 (Winter -1985 de 1984): 20-64.

Herrera, Alfonso Luis. «Progresos de la Dirección de Estudios Biológicos». *Boletín de la Sociedad de Estudios Biológicos* 1, n.º 2 (1923): 1-4.

Legorreta, Ricardo. «El nuevo Zoológico de Chapultepec». En *México, Zoológico de Chapultepec*, editado por Departamento del Distrito Federal, 19-26. México: Departamento del Distrito Federal, 1993.

Secretaría de Comunicaciones y Obras Pública. *Album [de] las obras materiales de mayor importancia hechas por la federación durante el gobierno constitucional del C. General Álvaro Obregón*. La Secretaría, 1924.

Skabelund, Aaron. «Animals and Imperialism: Recent Historiographical Trends». *History Compass* 11, n.º 10 (2013): 801-7.

Vergara, Germán. «Bestiario latinoamericano: los animales en la historiografía de América Latina.» *História, Ciências, Saúde – Manguinhos* supl. (2021), n.º 28 (2021): 187-208.

## **The Place of Wild Animals in Mexico City: Cartographic Reflections on the Museology of the “Alfonso L. Herrera” Chapultepec Zoo**

### **ABSTRACT**

The centenary Chapultepec Zoo “Alfonso L. Herrera” in Mexico City has created a place for animals considered wild in the popular imagination through zoological museology, because since 1924 representative specimens of Mexican and worldwide fauna have been exhibited for recreational and educational purposes, guided by the exploitation of the charisma of animals in favor of the regime in power. Under this premise, we seek to contribute methodologically to the history of animals through the use of zoo plans as a documentary source, evidence of the changes in material culture on the arrangement of fauna in the exhibits, where the contrast between the representations of nature allows us to identify museological criteria guided by political and scientific imperatives. The historical analysis of zoological museology is a powerful tool to observe the adoption of animals in the ideology of the nation project, since through public exhibition symbols are distributed that juxtapose epistemic, aesthetic, economic and ecological valuations of nature. In this way, a cartographic casuistry is proposed to locate the representations of wildlife in public spaces, a useful heuristic for interdisciplinary discussion on the social relations behind animal captivity.

**Keywords:** wildlife; zoo; museology; mapping; casuistry.

Recibido: 03/06/2024

Aprovado: 01/10/2024