



ARTIGO

EL EXCEPCIONAL VILLA DOLORES DE MONTEVIDEO: DE MÉNAGERIE A ZOOLOGÍCO MUNICIPAL (1894–2014)¹

Contato
Avenida Presidente Antônio Carlos, 6627
31.270-901 – Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil
reginahortaduarte@gmail.com

 Regina Horta Duarte²
Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil

Resumen

Desde su surgimiento en 1894, el Zoológico de Villa Dolores, en Montevideo, ha tenido una historia significativa. Esta institución se entrelazó con conflictos sociales y políticos entre tradición y modernidad y las esferas pública y privada. La “era del Centenario” (1910–1930) fue una época dinámica en la construcción de una nación moderna, democrática y laica. Este artículo sostiene que Villa Dolores puede ser analizado como una alegoría de la historia de Uruguay, sus contradicciones y desafíos. Además, contribuye para la historia de las relaciones de esa sociedad con los animales. Las disputas que llevaron al cierre del Zoológico en 2014 expresan las paradojas entre memoria, acción social y expectativas para el futuro de la sociedad uruguaya. Mientras tanto, se perdía su patrimonio físico e inmaterial.

Palabras clave

Villa Dolores – *Belle Époque* – animales – Uruguay – Zoológicos

¹ Artigo não publicado em plataforma preprint. Todas as fontes e bibliografia utilizadas são referenciadas no artigo.

² Doctora pela Unicamp (1995), Profesora Permanente de la Pós-Graduação em História, Departamento de História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.



ARTICLE

THE EXTRAORDINARY VILLA DOLORES, IN MONTEVIDEO: FROM MENAGÈRIE TO MUNICIPAL ZOO (1894–2014)

Contact
Avenida Presidente Antônio Carlos, 6627
31.270-901 – Belo Horizonte – Minas Gerais – Brazil
reginahortaduarte@gmail.com

 Regina Horta Duarte
Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte – Minas Gerais – Brazil

Abstract

Since its emergence in 1894, the Villa Dolores Zoo in Montevideo, has had a significant history. This institution was entwined with social and political conflicts between tradition and modernity and the public and private spheres. The “Centenario era” (1910–1930) was a dynamic time building a modern, democratic, and secular nation. This article argues that Villa Dolores is an allegory of the history of Uruguay, its paradoxes, and its challenges. Furthermore, it contributes to the history of the relationships of this society with the animals. The disputes that led to the Zoo’s closure in 2014 express the paradoxes between memory, social action, and expectations for the future of Uruguayan society. Meanwhile, its physical and intangible heritage was depreciating.

Keywords

Villa Dolores – *Belle Époque* – animals – Uruguay – Zoos

Introducción⁵

En mayo de 2018 visité el Zoológico Villa Dolores, en Montevideo, cerrado al público desde 2014, en un principio por reformas, pero la municipalidad de Montevideo decidió suspender sus actividades. Me recibió la Dra. Carmen Leyzagoyen, del Sistema Departamental Zoológico de Montevideo, quien había sido una de las científicas involucradas en el proyecto de desarrollo de la institución lanzado en 2012. Preocupados por las prácticas de bienestar animal y los estándares éticos de mantenimiento en cautiverio, los idealizadores apostaban por la importancia de los zoológicos en el contexto de los retos ambientales contemporáneos. Para Villa Dolores planificaron programas culturales, salas audiovisuales, revalorización del circuito arquitectónico y de artes visuales, planificación de un circuito botánico, creación de centros de interpretación histórica en las antiguas jaulas victorianas, programas de educación ambiental e integración definitiva del planetario. Pensaban que era la oportunidad para gestar un zoológico para el siglo XXI, conectado con el mundo, capacitado para integrar asociaciones como WAZA (World Association of Zoos and Aquariums) y ALPZA (Asociación Latinoamericana de Parques Zoológicos y Acuarios), con las posibilidades de investigación y conservación que esa pertenencia abriría. (LEIZAGOYEN, TAVARES Y MODERNELL, 2012a)

Ese proyecto, sin embargo, sucumbió a las articulaciones de los movimientos protectores de animales, con publicaciones, peticiones, marchas, uso de redes sociales y articulación con grupos anti-zoológicos de otros países latinoamericanos. El movimiento se denominó “El Zoo cierra o cierra”, y se caracterizó por rechazar el diálogo con la dirección del Zoológico. Para los opositores, el zoológico era un lugar de crueldad, esclavitud y comercio y punto final. La única salida era cerrarlo definitivamente.⁴

Desde la década de 1890, el zoológico de Vila Dolores integró los contextos de la *Belle Époque* en Uruguay, época de la urbanización y del crecimiento de la ciudad de Montevideo, de las imágenes de civilización que alentaron un período de prosperidad y optimismo, de la fotografía y del cine, de

⁵ Traducción del original en portugués: Julieta Sueldo Boedo. Ese artículo tiene apoyo del CNPq (proceso 305599.2020-8) y de la FAPEMIG (proceso PPM-00401-17). La autora agradece a Néstor Hormiga, Carmen Leyzagoyen, Jéssica Santomauro, Mateus Fávaro Reis, Iris Kantor, y a los revisores anónimos.

⁴ Disponible en <https://cierraelzoo.wordpress.com/> Acceso en: 11 enero 2021.

la arquitectura. Durante todo el período del Centenario, entre 1910 y 1930, formó parte de los sueños de excepcionalidad, de los proyectos de nación y ciudadanía, del entretenimiento de las familias burguesas y trabajadoras, de la cultura política que definía los límites entre lo público y lo privado, de las sensibilidades con respecto a la fauna y la flora, así como de la historia de la zoología, la veterinaria y la práctica científica en ese país.

Este artículo cuenta la historia de Villa Dolores desde su fundación en 1894, como *ménagerie*, las transformaciones a lo largo de las primeras décadas, la donación de la institución al municipio y los intentos de su dirección, entre 1919 y 1926, de transformarlo en una institución de ciencia. En su compleja trayectoria, el zoológico se configura como una alegoría instigadora de la sociedad uruguaya de esos años, porque ambos se encontraban escindidos por los conflictos entre tradición y modernidad, entre lo público y lo privado, entre una sociedad jerárquica y el ejercicio pleno de la ciudadanía. El argumento central que guía esta narrativa es que las paradojas vividas por Villa Dolores se mezclan con la construcción de una sociedad moderna y democrática en Uruguay, en un nuevo proyecto de nación y ciudadanía. Villa Dolores formó parte de la cultura política laica y democrática battlista, deseosa de integración social. El zoo se ofreció como un espacio urbano público, cosmopolita, civilizador y, en definitiva, promotor del conocimiento científico y racional. Sobre todo, simultáneamente expresó y alimentó la obsesión por un Uruguay excepcional e incomparable no solo en América, sino también en el mundo.

Villa Dolores se desprende de los documentos como una mirada de historias sobre personas, animales, instituciones y conflictos culturales y sociales en la sociedad uruguaya. Algunos aspectos casi surrealistas de estos contextos inspiraron la elección metodológica de la narrativa. Sin embargo, la secuencia cronológica que intenta organizar las distintas subtramas y eventos dispersos de ninguna manera presenta esta historia como un avance lineal. No es una crónica ni una ficción, tampoco una versión inocente. Se parte del fecundo principio de la posibilidad de una narrativa plausible fundamentada en la delimitación del tema y argumentación desarrollada con el uso riguroso de fuentes primarias. (STONE, 1979, p. 3-24; CRONON, 1992, p. 1347-76).

Las fuentes primarias son la literatura, los ensayos y los trabajos científicos de la *Belle Époque* uruguaya; periódicos y revistas; guías, película, fotografías, mapas y proyectos de zoológicos; árboles genealógicos; correspondencias, manuscritos y discursos de Torres de la Llosa; tarjetas postales; títulos de propiedad. Las investigaciones se llevaron a cabo en la Biblioteca Nacional de Uruguay, el Archivo Municipal del Cabildo, una visita técnica a

Villa Dolores, al Centro de Fotografía de Montevideo, la Biblioteca Central de Educación Secundaria "Dr. Prof. Carlos Real de Azúa" y el Museo de Historia Natural Torres de la Llosa.

Fuentes como imágenes fílmicas y fotografías, a su vez, fueron analizadas como estrategias narrativas producidas y apropiadas por los actores históricos. Ofrecieron ciertas visiones de lo que debería ser el espacio del zoológico y cómo debería ocuparse. Sobre todo, expresaron y mediaron las diferentes conexiones de los visitantes con la fauna autóctona y exótica allí presente, todos insertados en contextos históricos, sociales y políticos. Para ello ejercité la reflexión para ir más allá del mero hecho visual, explorando qué significaban estas imágenes cuando fueron producidas, qué llegarían a significar, qué no se podía ver, qué sucedió justo antes o justo después de su realización y cómo circulaban (SCHWARTZ, 2007, p. 966-93).

Este artículo es una contribución para la historia social de los zoológicos en Uruguay, pero también en América Latina. Partiendo de los límites de un zoológico, explora las redes y conexiones que entrecruzan los caminos, las obras artísticas y las construcciones arquitectónicas de Villa Dolores. En particular, abre reflexiones sobre la relación entre la sociedad uruguaya y los animales.

El artículo tiene cuatro secciones. El primero explora los primeros días de Villa Dolores como una *menagerie*, en tiempos de urbanización en Montevideo, de crecimiento y modernización política y económica en Uruguay. A continuación, explora el zoológico como expresión de las paradojas entre tradición y modernidad, entre la mentalidad criolla con raíces católicas, aristocráticas y agrarias y la conciencia cosmopolita, democrática y laica. En un tercer momento, la filantropía de Rossel y Rius y de Dolores Pereira, dueños del zoológico, propicia la discusión sobre los valores de la virtud cívica y sobre el secularismo, así como sobre las estrategias de la elite para eludir las luchas sociales latentes. Finalmente, presento la transformación definitiva de la colección de animales en un zoológico municipal, idealizado por su nuevo director como una institución de ciencia y conservación, donde las turbulencias expresaron contradicciones políticas en curso.

En la conclusión, exploro el contexto actual del zoológico. Sugiero que el contexto actual del Villa Dolores sigue siendo una alegoría de la sociedad uruguaya y los fantasmas que acechan sus desafíos para fortalecerse como una república democrática. Esto no será posible sin el conocimiento de su pasado, lo que incluye la necesidad de preservar el Zoológico como un sitio de patrimonio histórico.

Reconstruyendo la naturaleza

En 1902, Félix Olivier (1856–1934) rodó una película sobre el Villa Dolores, un parque que albergaba la exótica colección de animales de los ricos filántropos Alejo Rossell y Rius (1848–1919) y Dolores Pereira (1852–1915), en Montevideo. Catalán radicado en esa ciudad, Olivier inmortalizó lugares y acontecimientos de la vida elegante y optimista de la *Belle Époque* uruguaya. (ZAPIOLA, 1989, p. 321–22; LA CARRETA, 2009, p. 2–4; LARRE BORGES, 2016, p. 276).

Villa Dolores era, en ese entonces, uno de los lugares más curiosos de la ciudad, y la singularidad de los animales, provenientes de distintas partes del mundo, fascinaba a sus visitantes.

La primera toma se centra en unos ciervos. En el interior de la instalación, Alejo camina hacia el camarógrafo, seguido por un guardián. Los animales corren, generando un hermoso efecto para un público ávido de imágenes en movimiento. En la segunda escena, dos guardianes mantienen un dromedario en el encuadre de la cámara. El animal se agita y trata de rebelarse, pero lo contienen. Uno de los hombres lleva un látigo en las manos, lo que hace sospechar que lo usó antes o después de realizar esa toma. Luego, dos ciervos caminan tranquilamente. En la cuarta toma, Alejo, siempre con sombrero de copa y seguido por empleados, levanta un brazo para alimentar a un avestruz, mientras que la otra mano, baja, sostiene un látigo. En sesenta y dos segundos, el espectador observa imágenes del exotismo de Villa Dolores, del dominio humano sobre los animales salvajes y del exhibicionismo de Alejo, visiblemente orgulloso de la elegancia de su indumentaria y de su rica colección privada.⁵

Villa Dolores surgió en 1894, en una zona alejada del centro de Montevideo. Tiene su origen en las propiedades de la familia de Dolores Pereira, que era nieta de Félix Buxareo, un catalán que llegó a Montevideo en 1811 y, dos décadas después, era dueña de un gran saladero en Pocitos, donde llegaron a trabajar 40 esclavos, y se extendía hasta el terreno donde luego se construyó el Villa Dolores. Base de la economía uruguaya en el siglo XIX, los saladeros procesaban el ganado criollo en la producción de tasajo, cueros y otros subproductos, como la grasa. El tasajo se exportaba a Brasil y a Cuba y se usaba para alimentar a los esclavos. Los grandes establecimientos se concentraban en la costa, debido a la facilidad de eliminación de los residuos

⁵ Películas de Félix Olivier. Acervo de la Cinemateca Uruguaya. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=kO05tjyk2N8>. Acceso en: 14 abr. 2020.

y la proximidad del puerto. Buxareo despachaba productos a Cuba en sus propios buques, que regresaban cargados de sal y bebidas. Construyó una gran fortuna, de la que Dolores fue una de las herederas. Dolores también era nieta de Gabriel Pereira, presidente de Uruguay entre 1856–1860. Dolores y Alejo se casaron en 1885. El origen de su marido es más oscuro, ya que los datos genealógicos disponibles no brindan mucha información sobre sus padres ni tampoco sobre su padrastro, Juan Rossel.⁶

La pareja residía en una mansión en la Calle 25 de Mayo, a unos cien metros del *Salón Rouge*, donde, el 18 de julio de 1896, tuvo lugar la primera proyección de películas en Montevideo. Regularmente visitaban la quinta Villa Dolores, donde criaban aves, perros y caballos. Con los años, comenzaron a coleccionar varios tipos de animales. La propiedad se expandió con la compra gradual de varias fracciones de terreno adyacentes, totalizando un área de 7,36 hectáreas.⁷

Villa Dolores se llenó de senderos, bulevares, jardines, lagos y cascadas falsas, puentes y rocas artificiales. Como analiza Rama, la intención de “re-edificar la naturalidad” era coherente con el afán que dominaba a Montevideo, una ciudad que soñaba ser “un delicado producto artificial, propicio a los paraísos afines”. Alejo importó fuentes, esculturas de hierro fundido, mármol y bronce, “dotando a cada especie (de animal) de funambulescas residencias de teatro”, mezclando orientalismo y *Art Nouveau* “con una alta cuota de deliciosa cursilería”. El parque recibía visitantes los días establecidos y destinaba la renta de las entradas a sociedades benéficas. También albergaba congresos, banquetes, fiestas de caridad, despedidas de año y, “en las noches veraniegas, millares de farolitos venecianos o chinescos completaban la imagen feérica buscada por los dueños”. Con el crecimiento de la vida social en Montevideo y el creciente gusto de la elite por la *high life* y el estilo de vida aparatoso, “no sólo había que tener riquezas: también había que mostrarlas y disfrutarlas” (A. RAMA, 1969, p. 142–53).

⁶ GOLDARACENA, 1976, p. 55–6; MONREAL, 2018, p.151–162. Sobre árboles genealógicos de familias uruguayas, ver <https://www.geni.com/home> Acceso en: 19 abr. 2020. Sobre los saladeros y la industria de la carne en el siglo XIX, ver MILLOT Y BERTINO, 1996, p. 170–89. Sobre la abolición de la esclavitud en 1842 y 1864, respectivamente, por colorados y blancos, ver KRINBERG, 2019, p. 695–742.

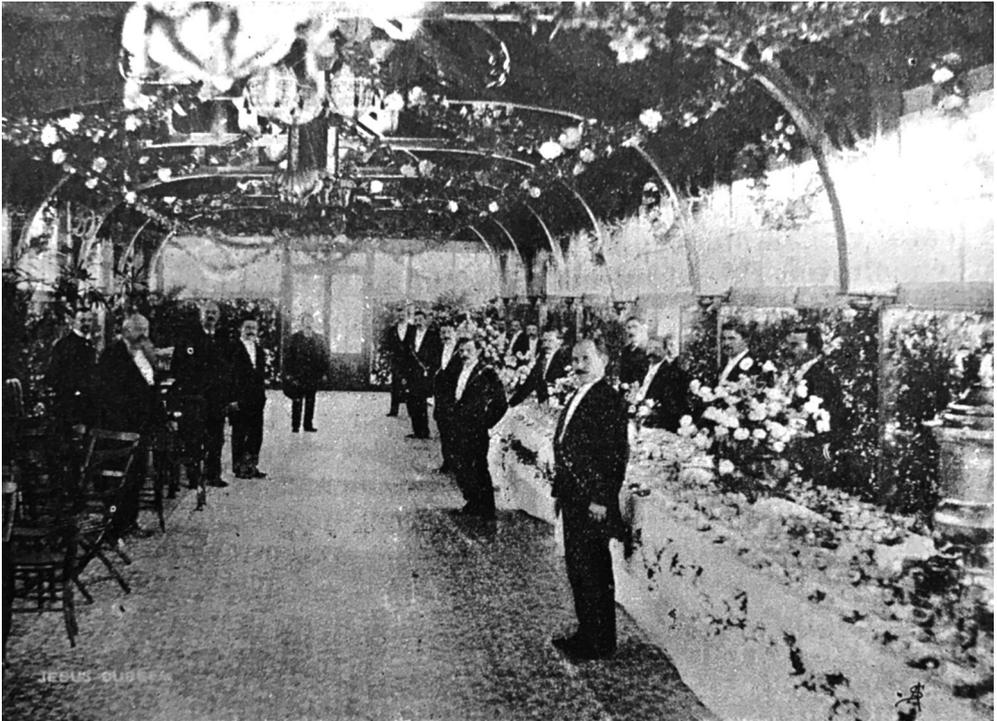
⁷ “Título de Propiedad del Estado, Escribanía de Gobierno y Hacienda, Montevideo, Relacionado con los terrenos del Parque Villa Dolores donado al Municipio por Don Alejo Rossell y su esposa”, 1912. 730/83/ Sec: J:2, v.9. Acervo del Archivo Histórico de Montevideo.

En pro de la Sociedad Filantrópica Cristóbal Colón, Villa Dolores puso a disposición la venta de un catálogo sobre su colección, escrito por el naturalista Severiano de Olea, docente de la Universidad de Montevideo. El autor enumeró los animales que en ese entonces se exhibían en las 139 jaulas, sumando hasta 182 especies distintas. Las varias secciones buscaban darle una organización zoológica a la sucesión de las jaulas, no siempre de forma muy ortodoxa. La sección de carnívoros, por ejemplo, de las jaulas 16 a 46, reunía un león africano, pumas, gatos domésticos, hienas, osos pardos, perros de raza y zorros. Asimismo, había otros tipos de animales domésticos en otras secciones, como cabras, gallos y palomas de raza. Para cada especie, Olea cita el nombre científico, los nombres comunes, algunas características fenotípicas y la distribución geográfica. Había ejemplares de 93 especies de América del Sur (44 de las cuales también eran nativas de Uruguay), 45 de otros continentes y 44 de animales domésticos sin indicación de origen. Según el autor, el catálogo sería “de positiva utilidad, tanto para los estudiosos como para los profanos que visiten Villa Dolores” (OLEA, 1904, p.3).

El catálogo incluye 23 imágenes firmadas por el fotógrafo español Jesús Cubela (1866–1925). Curiosamente, solo cuatro de ellas traen animales como principal foco (lobos marinos, cóndores, pavos reales y cisnes). En las demás, en detrimento de los animales, Cubela destaca el paisajismo de Villa Dolores, privilegiando avenidas, el exterior de las jaulas, arcos, puentes, jardines, árboles, botes a remo en los lagos artificiales y estatuas. Hay guardianes uniformados, cuidadores, jardineros. Los visitantes elegantemente vestidos observan las jaulas y pasean por los senderos. Las fotos componen una alabanza al lujo de Villa Dolores, un espacio extravagante de deleite mundano.

Una de las fotos es especialmente significativa: ilustrando la sección “Roedores”, el lector se encuentra ante la escena de un banquete. Varios hombres elegantemente vestidos posan alrededor de una amplia mesa. Una gran alfombra cubre el suelo. Sin duda se trata de un toque de humor, pero revela la intención de Alejo al contratar a Cubela para ilustrar el catálogo. Otra foto se centra entre dos señoras junto a un lago rodeadas de vasta vegetación, rocas, aves casi indistinguibles en el conjunto del paisaje, así como algunos caballeros a la derecha. (figuras 1 y 2)

Figura 1



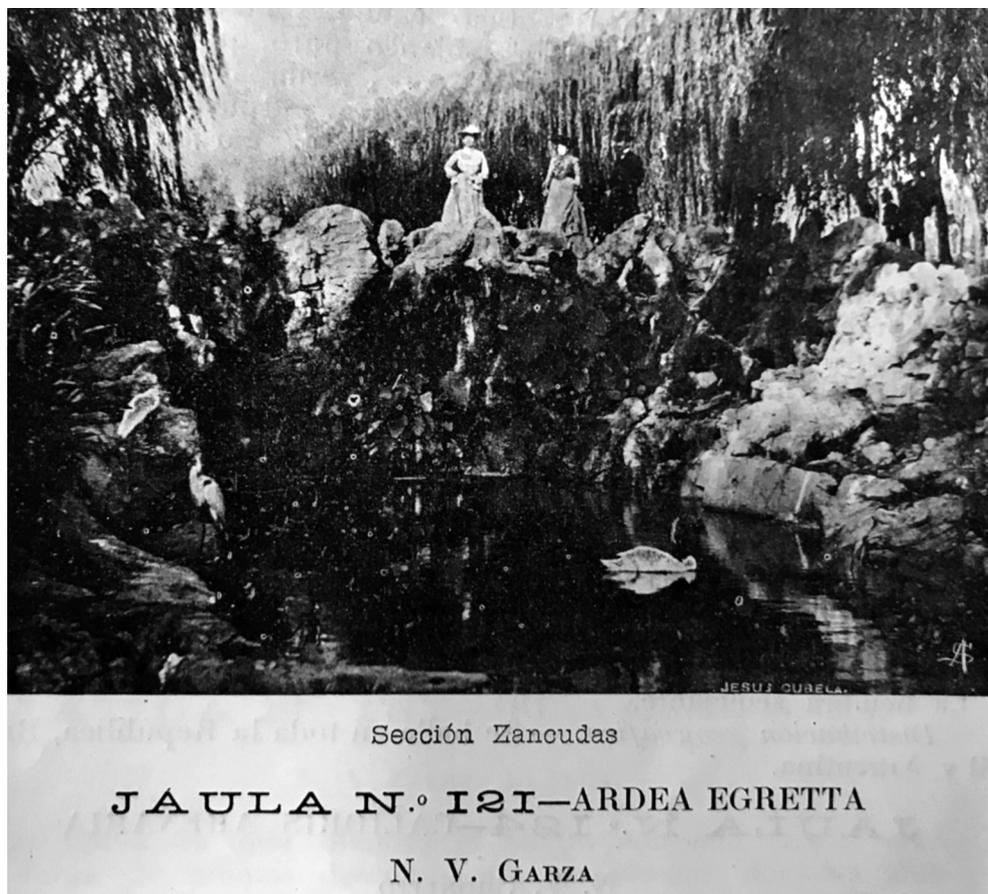
Sección Roedores

JAULA N.º 47 — MUS RATTUS (var. albina)

N. V. RATA COMÚN BLANCA

“Sección Roedores”, OLEA, 1904, p.27. (Acervo Biblioteca Nacional de Uruguay)

Figura 2



"Sección Zancudas", OLEA, 1904, p. 73. (Acervo Biblioteca Nacional de Uruguay)

En el mismo año de publicación del catálogo tuvieron lugar hechos decisivos para la historia uruguaya. En septiembre de 1904, tras la muerte del líder blanco Aparicio Saravia, llegaba a su fin la guerra civil entre blancos y colorados con la Paz de Aceguá. La pacificación consolidó el poder del Estado y la autoridad del gobierno central sobre las fuerzas locales de los caudillos, allanando el camino para el audaz plan de gobierno de José Batlle y Ordóñez, presidente electo entre 1903–1907 y 1911–1915. La relativa estabilidad política alcanzada, tras décadas de disidencias y destrucciones en la zona rural como consecuencia de los conflictos armados, inauguró tiempos de optimismo,

prosperidad, cambios sociales, económicos y culturales. Battle le dio alas al anhelo de renovación y orientó las políticas hacia la tan ansiada modernidad.

Asimismo, datan de 1904 el inicio efectivo de matanza de ganado y el procesamiento de carne en el Frigorífico La Uruguaya (fundado en 1902). El nuevo emprendimiento simbolizaba los cambios en curso. La valorización de las tierras agrícolas se produjo simultáneamente con la modernización de las estancias y el mejoramiento del ganado. Uruguay se insertaba entre los países que hacían la prometedora exportación de carne congelada, no solo del tasajo. En Europa, el crecimiento de la población y el auge de la clase media provocó un mayor consumo de carne y de numerosos productos elaborados con cuero, así como de lana y cereales. Con el incremento de las exportaciones, a partir de 1891 la balanza comercial se recuperaba y presentaba importantes superávits que presagiaban una era de crecimiento económico. Había capitales privados internos que estaban listos para circular y el país tenía una gran reserva de oro. A diferencia del café y el azúcar, la demanda de los *commodities* producidos por Uruguay eran menos susceptibles a crisis de sobreproducción. La solidez del contexto económico atrajo inversores extranjeros, catapultando la construcción de ferrocarriles, tranvías eléctricos y la construcción del Puerto de Montevideo, inaugurado en 1909 (PANIZZA, 1997, p. 669-72; FINCH, 1981, p. 123-52; ODONNE, 1986, p. 453-74; BARRÁN Y NAHUM, 1977, p. 9-56).

El libro *Tierra de Promisión*, de Carlos Maeso, ganó una segunda edición en 1904. Expresando e impulsando el clima optimista, el trabajo presentaba a Uruguay como un país atractivo para los inmigrantes europeos, con tierras para el cultivo, suelo lleno de riquezas, un clima agradable, lugares que fácilmente se convertirían en centros industriales, “los nuevos Chicagos de la América del Sur”. Era menester mostrarle al mundo todas estas posibilidades, “exhibir como en una vidriería de joyería los tesoros que guarda el país”. (MASEO, 1904, p.18)

Desde el último cuarto del siglo XIX, Montevideo crecía, dejando atrás un pasado reciente en el que parecía más un pueblo silencioso y modesto. Los inmigrantes europeos profundizaron el cosmopolitismo de la vida urbana, con la esperanza de construir allí sus vidas, trabajos, negocios y familias. En 1908, la capital concentraba el 29,4% de la población de Uruguay (1.042.686), siendo que el 30,4% de sus habitantes (309.231) habían nacido en otro país (es decir, unos 94.000). Algunos autores defienden la idea de la fusión cultural: la mayoría de los extranjeros no procedían de sociedades firmemente integradas como nación – como los italianos y españoles, que se sentían más catalanes, vascos, calabreses o piemonteses – , ni siquiera Uruguay se identificaría con una sociedad de una identidad nacional muy

delimitada, “con los contenidos consiguientes del rechazo a ‘ellos’ en nombre de ‘nosotros’” (G. RAMA, 1969, p. 107-9). Sin embargo, había importantes conflictos y resistencias provenientes de las élites rurales. Los representantes de la “mentalidad criolla” – católica, conservadora y filohispanista – eran abiertamente hostiles a los inmigrantes italianos, españoles y de Europa del Este. Negaban la presencia indígena y afrodescendiente en la historia del país y se vanagloriaban de una nación compuesta exclusivamente de blancos (DUFFAU Y PELLEGRINO, 2016, p. 225-33). Por ende, la sociedad uruguaya traía consigo conflictos sociales latentes que ganarían más o menos fuerza a lo largo de las décadas. La prosperidad encontraba límites claros en las oscilaciones políticas y financieras mundiales, lo que hacía que Uruguay fuera extremadamente susceptible al juego de los grandes imperios (BARRAN Y NAHUM, 1977, p. 74-94).

La urbanización de Montevideo incrementó el consumo urbano, estimulando el sector secundario (predominantemente artesanal) y terciario. Además del el comercio de importados, que empezó a servir a la ostentación de los nuevos ricos, también había una miríada de pequeños establecimientos familiares. Todo esto fue fomentado por una significativa *renta per capita*, de alrededor de los 200 dólares. Pintores, fotógrafos, cronistas, arquitectos, editores y artesanos agitaban el ambiente de la ciudad. La elite llenó sus nuevas mansiones con adornos eclécticos. Los clubes privados, el teatro Solís, las confiterías, las salas de música, el hipódromo y algunos lugares públicos se convirtieron en el escenario de la vida elegante. En este conjunto, Villa Dolores era un establecimiento privado pero abierto al público, territorio de fantasía colmado de signos de modernidad y exotismo. Entre animales, fuentes, puentes y cascadas, uno de los atractivos era el automóvil belga modelo Delin 1899, rojo con asientos de cuero, en el que Alejo y Dolores recorrían su propiedad. Alejo inspiraría al escritor franco-uruguayo Jules Supervielle (1884-1960), autor de la novela surrealista *El hombre de la pampa*, publicada originalmente en francés, en 1923. El protagonista, Guanamirú, construyó el jardín Las Delicias, aclamado en toda Sudamérica “por la anchura del pecho de sus elefantes y por las munificencias del propietario”, lleno de animales, lagos, volcanes y palacios (SUPERVIELLE, 1969, p. 148-51; POULASTROU, 1997, p. 11-16).⁸

⁸ El vehículo de Alejo está en el Museo del Automóvil, en Montevideo, y es el más antiguo del país.

Tradición y modernidad en Villa Dolores

En 1910, Alejo compró un lote de animales de la compañía Hagenbeck de Hamburgo: osos polares, pardos y malayos, hienas, cebras, camellos, bisontes y un cachorro de elefante, Baby. El alemán Joseph Wald fue contratado como su cuidador y entrenador. En una pista presentaba espectáculos al estilo circense con Baby, los “caballos matemáticos” y los chimpancés Mafalda y Chico. Las relaciones entre los circos y las colecciones zoológicas eran intensas en ese momento, con similitudes entre estas manifestaciones de la cultura de masas. Según los antiguos empleados de Villa Dolores entrevistados en 1954, Baby había sido comprada en un circo argentino y al primer cachorro de león del establecimiento, Nerón, se lo había regalado a Alejo otro circo. Inicialmente contenido por cadenas, Nerón rápidamente se volvió amenazante y lo mantuvieron enjaulado hasta su muerte en 1922. Las donaciones eran otra forma importante de obtener animales autóctonos de la zona, como en el caso de un lobo marino llevado en 1913 por el vapor Corsario, perteneciente a la Casa Lussich, de la Isla de Lobos, a ocho kilómetros de Punta del Este. El recinto para los lobos marinos, construido en 1909, contenía un lago de agua salada extraída directamente del Río de la Plata.⁹

Villa Dolores era simultáneamente resultado e impulso, tanto del ansia uruguaya de excepcionalidad en Latinoamérica como de un arreglo internacional más amplio. El sueño de ser singular se fue fortaleciendo paulatinamente con el optimismo imperante en las décadas del Centenario (1910–1930). Periódicos, políticos, escritores y artistas cultivaron la idea de Uruguay como un país modelo, crisol de identidades, la Francia de América del Sur, la Atenas del Plata, una tierra de promesas, gloria y tolerancia (CAETANO, 2000, p. 17–20). La primacía de la vida urbana implicó, asimismo, un profundo cosmopolitismo eurocéntrico, indudablemente cultivado por los propietarios de Villa Dolores, que regresaban de sus viajes a Europa con cuadros, ropa, esculturas e antigüedades.¹⁰

En 1913, Villa Dolores fue retratada una vez más por Jesús Cubela, lo que originó un libro impreso en formato 23,8x18,6 cm, como si fuera un

⁹ “Historia del Zoológico y de sus viejos habitantes”, 14 ago. 1954, Biblioteca Nacional de Uruguay, Sector Referencia, Pasta 404, doc. 5138; LEIZAGOYEN, TAVARES Y MODERNELL, 2012a, p. 1–16; LEIZAGOYEN, TAVARES Y MODERNELL, 2012 b, p. 3–4; “Para Villa Dolores, un lobo marino”, *El Siglo* (Montevideo) 22 Oct. 1913, p. 4 (Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Uruguay).

¹⁰ “Donación del señor Rossel Rius”, *El Siglo* (Montevideo) 8 oct. 1913, p. 4. Biblioteca Nacional de Uruguay.

álbum fotográfico. Las páginas contienen 98 fototipias de 17,8x12,4 cm, distribuidas en 91 páginas. No hay pies de foto ni textos explicativos, salvo en las páginas 90 y 91, que reproducen, respectivamente, las fotografías de los 38 “Obreros del Jardín” y los 25 “Empleados del Jardín”. Hay que tener en cuenta también que todos, sin excepción, eran hombres y blancos (VILLA DOLORES, 1913, p. 90–91).

Cubela, el mismo fotógrafo del *Catálogo* de 1904, antes mencionado, era sin duda un profesional preparado para la difícil tarea de fotografiar animales. A diferencia del *Homo sapiens*, esos habitantes de Villa Dolores no se prestaban a las poses, preparativos e inmovilidad de los retratados, tan comunes en las fotos de estudio. A fines de la década de 1890, Cubela tomó instantáneas de personas en las calles de Montevideo, así como en celebraciones públicas y desfiles. Trabajó para revistas ilustradas y fue fotógrafo corresponsal durante la guerra civil (1897–1904), trabajando para el semanario *La Alborada*. En las instantáneas de la vida cotidiana, manejaba con habilidad su cámara estereoscópica. Este tipo de equipo, inventado en 1851, obtuvo un decisivo desarrollo tecnológico en la década de 1880, lo que permitió su difusión entre los profesionales del rubro. La cámara fijaba una instantánea de un movimiento en su devenir, reforzando una concepción de la fotografía como reproducción fiel de la realidad, como si fuera una verdad capturada en la suspensión del tiempo (VARESE, 2007, p. 1–14; VARESE, 2015).¹¹

El nuevo libro contaba con imágenes de visitantes y trabajadores en poses estudiadas, inmovilizados en trajes y posturas que denunciaban su estatus social, así como fotos que favorecen el paisajismo y la arquitectura de Villa Dolores, en lo que se mantuvo la línea del *Catálogo* de 1904. Pero los animales adquirieron protagonismo y se convirtieron en los personajes principales de 58 fotos, es decir, casi el 60% del total. Cubela enfrentó retos importantes para un fotógrafo de esa época, como capturar a un elefante en exhibición en una plataforma al aire libre, levantando al entrenador con su trompa y después caminando sobre un pedestal estrecho. El pavo real extiende su cola como un abanico, el chimpancé Mafalda, con vestido, lleva una canasta de huevos, los lobos marinos se encuentran junto al lago para atrapar peces, el alce se alimenta, el canguro mira al fotógrafo, el oso hor-

¹¹ Sobre los primordios de la fotografía en Uruguay, y la fascinación de esta sociedad por los álbumes de fotos: BROQUETAS, 2011, p. 41–70; VARESE, 2007; CUARTEROLO, 2015. Cerca de ocho fotógrafos siguieron a las tropas en la Guerra Civil de 1897–1904, entre ellos Cubela, como señala BRUNO, 2011, p. 82. Sobre fotografía y movimiento, ver FABRIS, 2004, p. 51–77.

miguero camina por los senderos del zoológico seguido por los visitantes, el cóndor extiende sus alas, los avestruces se acercan al cuidador que sostiene un pote de comida. Varias imágenes muestran chimpancés en sus propios exhibiciones de espectáculos de circo. Chico aparece junto a los pingüinos, en patines, como si estuvieran sobre el hielo. Con gorra, botas y ropa, está sentado al lado de un empleado en un banco, los dos con cigarrillos en la mano. Anda en bicicleta, lleva ropa con botones metálicos y una boina en la cabeza. Por el equilibrio que mantiene, se puede suponer el movimiento de sus piernas girando las ruedas. Detrás, mujeres con sombreros de plumas, niños y hombres con atuendos dominicales, desenfocados, miran atentamente la exposición (figura 3).¹²

Figura 3



Chico actuando en el zoológico, *Villa Dolores*, 1915, p.44. Colección privada de la autora.

¹² VILLA DOLORES, 1915, pp. 9, 10, 12, 13, 14, 19, 32, 52, 69, 74, 25, 26, 44. Colección privada de la autora.

Estas decenas de fotografías eran más que un retrato fiel de los ejemplares de animales y de los visitantes de Villa Dolores. Al explorar el espacio con su cámara, y sin duda tratando de cumplir con las expectativas de su cliente Alejo Rossell y Rius, Cubela creaba un contenido simbólico complejo sobre ideas de civilización y salvajismo, reforzaba ciertas actitudes del público, con sus poses y vestimentas, intermediaba las percepciones humanas y las sensibilidades sobre los animales que estaban en las jaulas o los que se exhibían en espacios abiertos. Al ser impresas y difundidas públicamente, estas imágenes rebasaban el ámbito privado de los propietarios originales, convirtiéndose simultáneamente en depositarios de memorias colectivas e invitando a los visitantes a regresar al lugar. Pero también se ofrecían como monumentos de la “victoria” de la civilización sobre la barbarie, en la que hasta un chimpancé aprendía a obedecer y a manejar artefactos humanos como ropa, patines, cigarrillos, canastas para llevar huevos y bicicletas. Cubela instituyó, con sus lentes, una nueva y densa dimensión del Villa Dolores, para ser vivida más allá de los límites de sus portones.

El título del libro calificaba el lugar como Jardín Zoológico. La ambición de comparar Villa Dolores con instituciones de prestigio en el mundo se veía respaldada por la riqueza de la colección, que empezó a incluir animales como tigres, osos polares, canguros, dromedarios y cebras, entre otros. En esa época había pocos zoológicos en América Latina. Buenos Aires albergaba el más importante, fundado en 1875, inicialmente concebido por el presidente Domingo Sarmiento, con una importante colección y frecuencia de visitantes. Había zoológicos más pequeños en Brasil: uno inaugurado y operado por un empresario en Río de Janeiro desde 1888, otro en la ciudad de Belém, con sede en el Museo Paraense y organizado por el naturalista Emilio Goeldi en 1895, con el objetivo de mostrar colecciones de animales de la región amazónica.¹⁵

Villa Dolores contaba con senderos de árboles que se encontraban en la amplia Avenida de los Naranjos, iluminación nocturna, elegancia arquitectónica, en un conjunto estético y urbano inspirado en las ciudades europeas. En el contexto de un Montevideo marcado por la inmigración, esos animales eran migrantes e inmigrantes forzosos, provenientes de la pampa o de zonas costeras de Uruguay, importados de otros rincones de América, Europa, Asia

¹⁵ Otros zoológicos aparecerían más tarde, como en San José de Costa Rica (1916), Ciudad de México (1924), Santiago de Chile (1925), San José, CR (1916), La Habana (1943), Caracas (1945), Lima (1964), Bogotá (1974). DUARTE, 2017, DUARTE, 2019, p. 93-115.

y Oceanía. Transformados en *commodities* por el comercio internacional de animales salvajes – “piezas”, como habían sido los esclavos africanos –, esos animales empezaron a vivir atrapados en sus jaulas y sometidos a entrenamientos disciplinarios, vidas destinadas al disfrute humano. A menudo, recibían dietas inadecuadas, ya sea por la ausencia de los alimentos a los que estaban acostumbrados en sus hábitats originales, o por la falta de experiencia de los veterinarios locales con los más variados hábitos de los animales salvajes. Esa inmigración forzada provocó necesariamente el cierre de sus horizontes, a diferencia de los hombres y mujeres que llegaban voluntariamente con el sueño de “hacer la América”.

Villa Dolores emerge de las páginas del libro de 1913 como una clásica *ménagerie*, así como las colecciones zoológicas privadas, expresivas de la gloria de aristócratas, príncipes y poderosos, que existieron en diferentes lugares a lo largo de los siglos y que tuvieron usos y significados distintos de los zoológicos modernos (HOAGE, 1999, p. 8–18; BARATAY & HARDOUIN-FUGIER, 2002, p. 15–55). Surgió como expresión de la riqueza de sus propietarios y sirvió para la fruición personal y la exhibición.

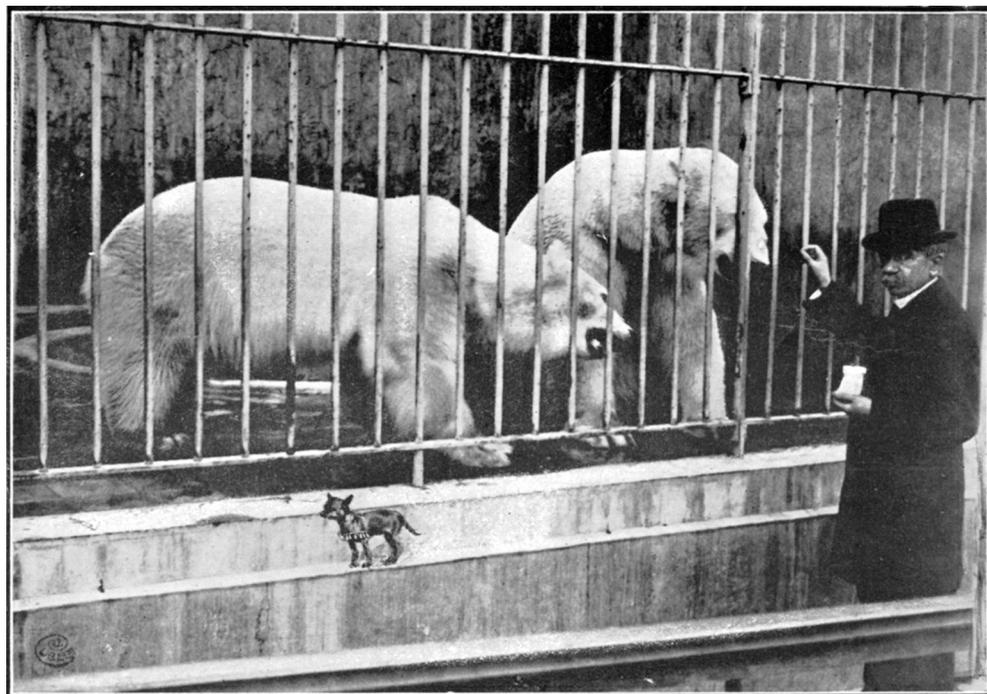
Dolores aparece en algunas fotos del Álbum, aunque es difícil identificarla con seguridad, ya que aparece a lo lejos, sin que se puedan distinguir con exactitud sus facciones. Alejo, por el contrario, se luce en 9 imágenes, algunas junto a autoridades, otras alimentando animales, como linceos, osos, tapires y perros domésticos.¹⁴

Alejo aparece al lado de la jaula de los osos polares. La instalación es pequeña e incluye un pequeño foso circular con agua. El foco central lo ocupan los animales, pero no hay manera de que el observador evite la mirada de Alejo, que mira a la cámara, en un gesto en suspensión, sin duda inconcluso después de la foto, de alimentar directamente en la boca al oso. La mano que ofrece está fuera de las rejas, por donde el hocico del animal no la alcanza. A diferencia del hombre de la pose, los osos se movían, avivados por la oferta, ajenos a la presencia del fotógrafo. En cuanto al perro, cuya presencia en el borde de la jaula parece poco probable, ¿habría introducido Cubela su imagen en el resultado del retoque final? En este caso, era un trabajo exquisito, ya que creaba la percepción de profundidad. Al analizar la narrativa que propone la imagen, queda por verse quién sería su verdadero protagonista. ¿Los osos o Alejo? En definitiva, se hizo fotografiar demon-

¹⁴ Es muy probable que sea Dolores sea la dama de las páginas 34, 36 y 87. Alejo está en las páginas 6, 11, 15, 18, 28, 42, 54, 64, 72.

do cómo alimentaba y sometía valientemente a sus bestias, acompañado de su fiel perrito. (Figura 4)

Figura 4



Alejo da de comer a los osos, *VILLA DOLORES*, 1913, p. 18. Colección privada de la autora.

En el álbum hay tres imágenes que se centran en los perros domésticos de la pareja, mostrando la relación personal y afectiva entre Alejo, Dolores. En una de ellas, Alejo aparece de espaldas, ante una tumba coronada por la estatua de un perro.¹⁵

Ese era el cementerio de animales construido dentro de Villa Dolores. La tumba resaltada tenía dos epitafios: "Siempre será recordado con amor este fiel y cariñoso amigo Ali, marzo 18, 1899" y "Aquí reposan los restos mortales del que fue para nosotros un amigo ejemplar". A su lado, otros homenajes junto a restos mortales: "A nuestra querida, buena y fiel perrita

¹⁵ *Villa Dolores*, 1913, p. 16, 23, 72, 57.

Mignonne, Noviembre de 1902”, “Recuerdo al fiel Catú, 1907”. Así como para los perros Lili, Sultán, Micifuz, Catú, entre otros. Pero también había otros animales enterrados en tumbas para liebres, gatos, loros, roedores, un tigre y un mono (“Trucha, fallecida el 12 de agosto de 1907, del público querido y mimado fue”). En una colección zoológica tan vasta, el espacio disponible limitaba el número y el tamaño de los animales enterrados, pero el factor decisivo para la elección parece haber sido la conexión afectiva de los dueños del cementerio con los fallecidos.¹⁶

Hay otra evidencia más del carácter de *ménagerie* asumido por Villa Dolores los primeros años de su existencia. En el mismo álbum, algunas imágenes refuerzan el toque de exhibición de riqueza y poder personal de los dueños de la colección y de todo el conjunto arquitectónico y paisajístico que rodea a los animales. La primera muestra la fachada de una casa rodeada de estatuas y canteros. La calle está bordeada de palmeras y hay un arco muy similar a los que aparecen en la Avenida dos Naranjos, la principal de la Villa. Esta era la residencia de los propietarios cuando recibían distinguidos visitantes o pasaban la noche. Las siguientes cinco imágenes muestran su interior cuidadosamente decorado: muebles artísticamente tallados, lámparas y espejos de cristal, alfombras, cortinas, veladores, estatuas, jarrones chinos, relojes de columna, cuadros, armaduras medievales, frescos en las paredes y el techo, así como en las mejores mansiones de la *Belle Époque* de Montevideo. (VILLA DOLORES, 1913, p. 75–80; A. RAMA, 1969, p. 146–47).

Villa Dolores traía huellas del pasado uruguayo, al mismo tiempo que se construía mezclada con las señales de las transformaciones que se estaban produciendo en el país y en el mundo, con el avance de la cultura de masas, en la que los zoológicos asumieron un papel importante. La Villa inspiró el cosmopolitismo, el ocio burgués, el urbanismo, el elogio de tecnologías como el cine, la fotografía, la iluminación, el automóvil. Fundada como *ménagerie*, osciló entre la tradición y la modernidad, expresando la paradoja que rodea la identidad cultural en la ciudad de Montevideo, “un escenario privilegiado donde se degladiaron la mentalidad criolla de raíces agrarias y lo que podría llamarse una conciencia cosmopolita emergente” (MITRE, 2003, p. 103–21).

¹⁶ “Una curiosa necrópolis, la ciudad de los animales muertos en Villa Dolores”, *Caras y Caretas* (Montevideo) XI, n. 493 (1908): 71–72. Biblioteca Nacional de Uruguay.

Filantropía, virtud cívica y conflictos sociales

El módico importe de la entrada a la Villa se donaba a instituciones de caridad. A lo largo de los recorridos, se convocaba a los visitantes a que hicieran donaciones espontáneas. (MASEO, 1904, p. 49–56). Se recibían excursiones guiadas de escuelas públicas sin costo, lo que dotaba de objetivos educativos a la colección zoológica. Esto incluía instituciones de Montevideo y de otros lugares, como Durazno y Florida, a menudo en grupos de más de 500 jóvenes. Recibían un refrigerio financiado por Alejo y Dolores, apreciaban las habilidades del elefante, las piruetas de los monos y aprendían “las diversas características y variedades de la naturaleza animal”.¹⁷

Además de animales, Alejo y Dolores coleccionaban acciones filantrópicas. En 1900, recibieron un homenaje de la Sociedad Filantrópica Cristóbal Colón. En la celebración, los organizadores destacaron la donación de 12.953 hectáreas de terreno para una colonia agrícola en el Departamento de Durazno, y de un terreno en la ciudad de Montevideo para la construcción de un hospital infantil.¹⁸

El terreno fue donado al hospital el 17 de noviembre de 1900, pocos días después de la creación de la Comisión de Caridad y Beneficencia Pública por la Ley 2.059 de 1899. El objetivo de la Comisión, integrada por mujeres de familias adineradas de Montevideo, era el de recaudar fondos para la construcción de un hospital público para niños pobres. Existía una relación activa y directa entre estas mujeres y el poder, quienes actuaban junto a los Ministerios de Gobierno y de Fomento y se encargaban de la comunicación con la prensa y la presidencia de la República (COLLAZO ET AL. 2012, p. 77–85).

Hasta entonces, los centros de atención a la salud en Uruguay eran mantenidos predominantemente por órdenes católicas, por lo que tenían un sesgo religioso y se basaban en la caridad privada. El carácter público de la nueva institución señalaba el avance de la secularización de la sociedad uruguaya. La asistencia era uno de los puntos clave de ese movimiento y finalmente se establecería como función del Estado con la Ley 3.724 de 1910,

¹⁷ “Un día de grandes emociones para un mundo de pequeños”, *El Siglo* (Montevideo) 18 oct. 1913, 4; “Los escolares de Florida, visita de ayer”, *El Siglo* (Montevideo) 31 oct. 1913, 5. Biblioteca Nacional de Uruguay.

¹⁸ “En Villa Dolores, homenaje merecido”, *Rojo y Blanco* (Montevideo) 1 n. 21 (1900): 508–09. Biblioteca Nacional de Uruguay. Ver MARTINEZ MENTEGUY, 2013. La Sociedad Filantrópica Cristóbal Colón fue fundada en 1892, sin compromiso con acciones religiosas y sigue actuando así hasta nuestros días. Ver: <https://www.cristobalcolon.uy/> Acceso en: 15 sept. 2020.

que creó la Asistencia Pública Nacional. Alejo y Dolores, por ende, decidieron donar el terreno a la ciudad en un escenario prometedor para los proyectos de construcción de la asistencia pública y laica de la salud. Le exigieron al entonces presidente Juan Lindolfo Cuestas el compromiso de que el hospital funcionaría sin injerencias de corporaciones religiosas.

Los filántropos realizaron eventos en Villa Dolores para recaudar fondos para su construcción. Sin embargo, en diciembre de 1902, no asistieron a la “fiesta del Árbol de Navidad”. Alejo manifestó estar molesto con el Proyecto de Ley para la creación del Hospital de Niños Pereira-Rossell, que no garantizaba el carácter laico de la institución, una promesa solemne que había empeñado Cuestas al momento de la donación. Por ello, Dolores y él se retiraron, a partir de ese momento, de las actividades relacionadas con el futuro hospital. La entrevista apareció en el periódico *El Día*, un diario político de tendencia democrática progresista y laica, en el que José Battlle y Ordoñez escribía y ascendía como el periodista más influyente y reconocido del Uruguay de esos años. La reacción de los católicos fue expresada por *El Bien*, que lamentó la postura de Rossell, asegurando que la caridad de muchos cristianos y de comunidades religiosas proporcionaría la ayuda necesaria.¹⁹

Entre 1907 y 1910, Alejo construyó tres grupos de viviendas con un total de 156 casas en el distrito fabril del Reducto, que se les alquilaban a precios bajos a los trabajadores de las fábricas de la zona. Desde fines del siglo XIX, familias humildes llegaban a Montevideo en busca de trabajo y la especulación inmobiliaria actuaba con avidez, ofreciendo viviendas mal ventiladas, minúsculas y oscuras. En cambio, las casas que ofrecía Alejo innovaban en la calidad y en el cumplimiento de las normas de higiene e intimidad familiar, además de ofrecer alquileres más accesibles. Los grupos de viviendas de Rossell y Rius desafiaban la especulación en curso y convergían con las intenciones filantrópicas de su emprendedor (BOCCHIARDO, 1963, p.103-122; CONTI DE QUEIRUGA, 1971, p. 7-15; CARMONA, 2014, p. 29-46; BARRIOS PINTO, 1971, p. 9-11; BELLONI, 2020).

Rossell y Dolores actuaron para ser reconocidos, por sus contemporáneos y por la posteridad, como filántropos. Y tuvieron éxito porque las casas de los trabajadores hoy son patrimonio público de la ciudad, el Centro Hos-

¹⁹ “El hospital de niños, opiniones del Sr. Rossell y Rius. El carácter laico de la institución”, *El Día* (Montevideo) 31 Dic. 1902, 1; “El señor Rossell y el Hospital de Niños”, *El Bien* (Montevideo) 1º Enero 1903, 1; Collazo et al. 2012, p. 116-18, 392; TURNES, 2014, p. 459-474. Acerca de Battlle y *El día*, ver STRUTHERS, 1990, p. 32-34.

pitalario Pereira Rossell es una institución dinámica y fundamental para la atención pediátrica y ginecológico-obstétrica, aún existe la Colonia Agrícola Rossell y Rius, el Zoológico Municipal Villa Dolores funcionó hasta 2014 y permanece vivo en la memoria de los montevideanos.

Objeto emergente de análisis por parte de la ciencia política, los sentidos de la filantropía han cambiado a lo largo de los siglos. La genealogía del término se remonta al pensamiento de Ésquilo, Platón, Aristóteles, Jenofonte, Demóstenes, Bacon, Diderot, Alexander Hamilton y otros pensadores federalistas, así como entre los teóricos liberales contemporáneos (SULEK, 2010a, p. 385-408; SULEK, 2010b, 193-212; ROSANO, 2003, p.61-74; FRIEDMAN & McCARVIE 2003). Pero lo que importa en este artículo es discutir qué filantropía se constituyó en las prácticas de esta curiosa pareja y qué nos dice sobre la sociedad uruguaya de esos años.

En medio de todas las transformaciones vividas en Uruguay, desde el último cuarto del siglo XIX, las fronteras entre lo público y lo privado se recomodaron en un contexto complejo que involucró proyectos de integración nacional, la valorización del mundo urbano y las nociones de civilización y cosmopolitismo que estaban implicadas, el optimismo en torno a la convivencia de diferentes personas, el destaque de la seguridad e integración social y la fusión de culturas y sentimientos, entre otros. La primacía de lo "público" sobre lo "privado" fue decisiva en la construcción de la cultura política batllista del estado intervencionista, impulsor de las leyes sociales y del estado laico. Esto implicó un redimensionamiento de las relaciones entre el Estado, los individuos y la sociedad civil. Un verdadero "laboratorio social", el primer batllismo representó un punto de inflexión en la historia del Uruguay del siglo XX, en el que se pasó por alto el principio moral cristiano de la caridad en pro de la justicia social y la asistencia, así como la responsabilidad privada e individual fue sustituida por la protección pública y colectiva de los ciudadanos, entendida aquí como un derecho democrático (CAETANO, 2000, p. 11-51; FILGUEIRA & FILGUEIRA, 1994; BERTINO ET AL, 2001, p. 14-15; COLAZZO, 2012, p. 35-45).

Desde el siglo XIX, la caridad y la filantropía han sido temas cruciales en el enfrentamiento entre los sectores laicos y religiosos en Uruguay. En 1857, los masones fundaron la Sociedad Filantrópica para apoyar a la población afectada por la epidemia de fiebre amarilla, además de otras acciones caritativas y educativas, compitiendo con las acciones de la Iglesia. La fricción se intensificó y, el 6 de enero de 1859, el sacerdote jesuita Félix de Val pronunció un sermón en la Iglesia de la Caridad en el que afirmó que la filantropía era la moneda falsa de la caridad. El episodio culminó con el

decreto de expulsión de los jesuitas el 26 de enero de 1859 (ARDAO, 2013, p. 95-107; LISIEIRO, 1971, p. 42-47; CAETANO Y GEYMONTAT, 1997).

La filantropía, por lo tanto, se recubrió de sentidos políticos desde mediados del siglo XIX y se practicaba para afrontar proyectos distintos a lo que debería ser la nación uruguaya y qué valores orientarían la integración de su territorio y su pueblo. En este contexto, las acciones filantrópicas de Alejo y Dolores adquieren un significado especial. Una pareja sin hijos que eligió la ciudad de Montevideo como heredera. El 7 de diciembre de 1912 se oficializó la donación completa e irrevocable de la Quinta Villa Dolores, incluyendo “todas las construcciones, ejemplares de animales, obras de arte, cuadros, muebles y demás objetos existentes”. La pareja siguió siendo responsable de todos los gastos de conservación de los edificios y objetos, así como de la adquisición de nuevos animales y obras de arte para el zoológico. No impusieron ninguna condición, a pesar de que manifestaron el deseo de que Villa Dolores se mantuviera como zoológico y, sobre todo, que todos los “fieles servidores” permanecieran en sus cargos y fueran tratados con benevolencia.²⁰ Dolores falleció en 1915, Alejo mantuvo el usufructo hasta su muerte, en 1919, y Villa Dolores pasó a ser administrada por el municipio de Montevideo a partir del 14 de marzo de ese año.

La afinidad entre la pareja y el proyecto político batllista quedó documentada en las visitas de este presidente a Villa Dolores. Rodeados de una multitud de gente elegante, hacia 1912, caminan Alejo y Margarida, la esposa de Battle, que viene detrás, al lado de Dolores. Los atuendos son lujosos, la *toilette* de las damas es impecable. Margarida y Alejo miran a la cámara y la postura altiva de esta mujer demuestra el papel que muchas de ellas estaban dispuestas a conquistar (figura 5).

²⁰ “Título de Propiedad del Estado, Escribanía de Gobierno y Hacienda, Montevideo, Relacionado con los terrenos del Parque Villa Dolores donado al Municipio por Don Alejo Rossell y Rius y su esposa” Acervo del Archivo Historico de Montevideo. Registro de Traslaciones de Dominio, Escritura 1588, libro 59, f. 832.

Figura 5



Battle y Ordoñez, Matilde Pacheco de Battle, Alejo y Dolores. Archivo Histórico de Montevideo. uy858.IMO.AHM.EP.ICONOGRAFÍA.VILLADOLORSZOO.CR0093/c.1900

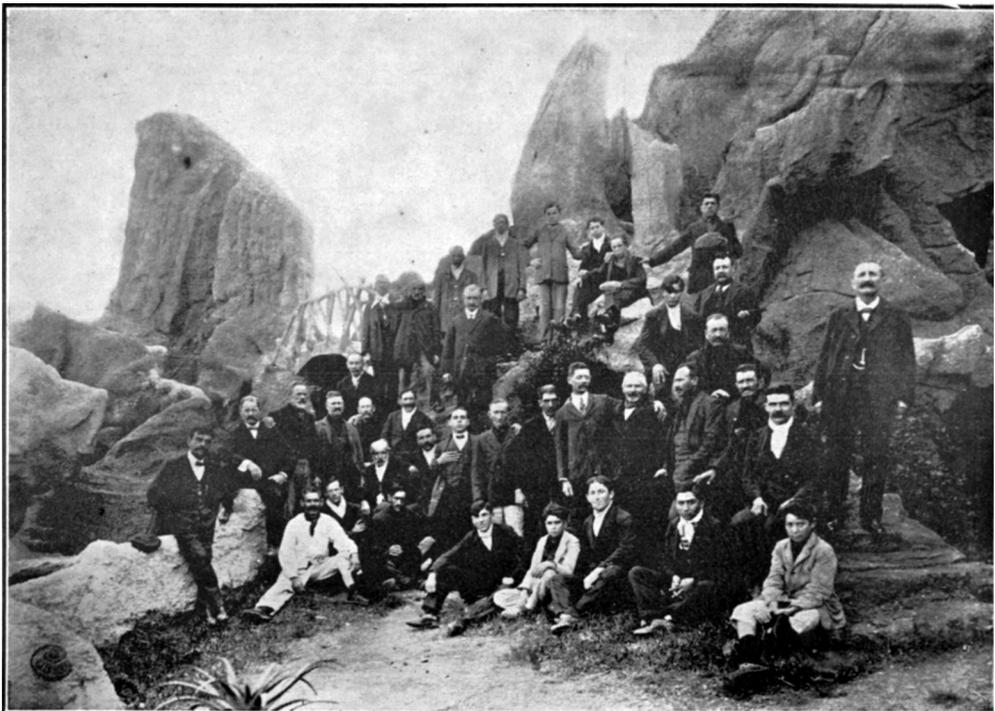
Visto a la luz de esta información, el álbum publicado en junio de 1913 parece más una despedida nostálgica de los primeros días de Villa Dolores. Capricho y deleite de una pareja, la *ménagerie* orgullosamente exhibida estaba destinada a convertirse en un territorio y un bien público, un espacio de modernidad, urbanismo, entretenimiento, conocimiento e integración de los habitantes de la ciudad que transitaban sus caminos, entre jaulas y jardines.

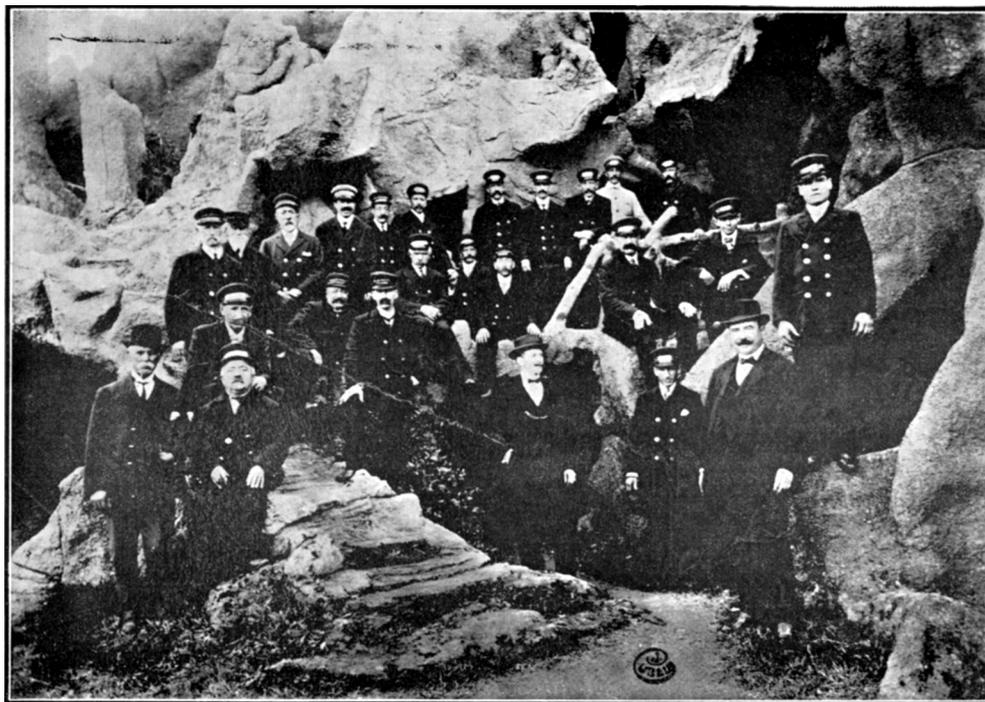
Alejo, al ver la riqueza de lo que se estaba donando, incluidas las obras de arte y los animales, y su poder de control sobre todo esto, también hacía lucir signos de control social y armonía entre los dueños, visitantes y trabajadores del zoológico. Al pedir, en el acto de donación, benevolencia hacia los trabajadores, Alejo y Dolores reforzaron el proyecto de Estado asistencial y progresista, así como la autoimagen de promotores de la justicia social. Sin embargo, este proyecto político no fue meramente el resultado de la buena voluntad

y el altruismo de una parte expresiva de la elite dominante. Fue estratégico para enfrentar la organización y la lucha de los trabajadores nacionales e inmigrantes por mejores condiciones de vida y de trabajo, evitando turbulencias y conmociones sociales más profundas en el tan soñado “país modelo”.

Dos fotos del álbum argumentan, implícitamente, el resultado obtenido por un “buen patrón”, en este caso, el dueño de Villa Dolores. Los trabajadores blancos, uniformados o no de acuerdo con la jerarquía interna, se presentan bien organizados espacialmente y en posiciones disciplinadas (figura 6a y 6b). Si la comparamos con la imagen en la que Alejo alimentaba a los osos (figura 4), podríamos asumir que el mensaje implícito en todas, en definitiva, era el que esos seres subordinados – trabajadores o animales – comían de la mano del millonario, el excéntrico, el elegante, el bondadoso, el refinado, el de modales europeos, el justo, el admirable filántropo Don Alejo Rossell y Rius, esposo de la rica y bien nacida doña Dolores Pereira.

Figuras 6a y 6b





EMPLEADOS DEL JARDÍN

Obreros del Jardín; Empleados del Jardín, *VILLA DOLORES*, 1913, p. 90-91.
Colección privada de la autora.

En medio del imaginario colectivo integrador que históricamente sustituía la sociedad uruguaya, el Zoológico Municipal Parque Pereira Rossell (nuevo nombre a partir de 1919) suplía contenidos fundamentales. Era un lugar público, centrado en el conocimiento racional y para el entretenimiento mundano. Cosmopolitan, recibía a los recién llegados a la ciudad en su diversidad de origen y exhibía animales de todo el mundo. Un elogio concreto a la fusión de culturas, promovía la integración social. Un mundo al margen del ámbito religioso, un oasis urbano lleno de obras de arte, abría sus prometedoras puertas de alegría para la diversión, el encuentro y el conocimiento de las familias y los jóvenes estudiantes. Sobre todo, era un lugar excepcional y alimentaba la obsesión uruguaya por ser un país único e incomparable, así como el optimismo sobre las posibilidades de la nación para el futuro en construcción.²¹

²¹ Sobre los principales contenidos del imaginario colectivo integrador, ver CAETANO, 2000, p.17.

El zoológico como un espacio de ciencia

En junio de 1927, el director del Jardín Zoológico Municipal, el Dr. Carlos Alberto Torres de la Llosa (1885–1959), escribió una larga exposición a Lorenzo Battle Pacheco, presidente de una comisión investigadora nombrada por la Asamblea Representativa del municipio de Montevideo. En ese texto se defendió de las acusaciones de los funcionarios del zoológico, así como de los diputados Antonio Dubra (Partido Comunista del Uruguay), Mario Dupont Aguilar (Partido Colorado) y del contador del Zoológico, Carlos Branner, quienes habían publicado denuncias en los periódicos “El Día”, “La Mañana” y “La Tribuna”, respectivamente. Señalaban diversas irregularidades: autoritarismo del director con los empleados, especialmente los antiguos; carga de trabajo excesiva; mal uso de empleados para proporcionar servicios domésticos a la familia del director; falta de transparencia en las negociaciones de animales con empresas internacionales; desvío de 150 racimos de bananas, patos, plumas, huevos, llamas, jabón y otros objetos.²²

En su exposición, Torres de la Llosa defendió el carácter científico de su dirección. Acusaba a cada uno de los trabajadores denunciantes: holgazanes, vándalos, deshonestos, analfabetos, alcohólicos y así en adelante. Se refiere a Dubra siempre como “el diputado comunista”, como si fuera una ofensa. Mario Dupont, a pesar de ser reconocido como un “hombre de significación social”, había faltado repetidamente con la verdad. Según el director del Zoológico, la seriedad de la administración lo llevó a exigir disciplina y competencia, y esto lo había convertido en un estorbo para los empleados malintencionados. Asimismo, agregó sutilmente la sospecha de persecución política, al declarar que ejercía sus deberes cívicos junto al partido más acorde con sus ideales patrióticos, seguramente refiriéndose al Partido Blanco. Sobre todo, el naturalista esperaba rehabilitar su honor por el veredicto de la comisión investigadora. De los 70 empleados, declararon 26, 14 en contra y 12 a favor del director.

Al final del proceso, el director mantuvo su reputación, pero el zoológico obtuvo un nuevo reglamento. Torres de la Llosa pasó a ocupar el cargo

²² *Exposición de Torres de la Llosa*. Montevideo, 7 de junio de 1927, 1–15. Encontré este documento, como muchos otros de ese zoólogo, en la Biblioteca Central de Educación Secundaria “Dr. Prof. Carlos Real de Azúa (de ahora en adelante, CES) contigua al Museo de Historia Natural “Dr. Carlos A. Torres de la Llosa”, ambos en Montevideo, en mayo de 2018. En esa ocasión consulté cuatro grandes cajas no catalogadas con sus documentos personales.

de Zoólogo, con autonomía en los temas científicos, pero subordinado en todo lo demás a un administrador central, designado por la Dirección de Paseos Públicos. La administración central fue ocupada sucesivamente, hasta finales de la década de 1950, por Juan A. Scasso, Oscar O. Fernández, José P. Arroyo y Manlio Gorlero. En 1933, se reconoció el aporte de Torres de La Llosa al Zoológico con la concesión del título de director honorario del Jardín Zoológico, que aceptó ocupar hasta 1934.

En mayo de 1929, ya bajo el nuevo reglamento, Torres de la Llosa escribió al Director General de Paseos Públicos exigiendo el reconocimiento de su experticia. Entendía que el zoólogo era el cerebro del zoológico, mientras que el administrador era el músculo. Sin embargo, la administración menospreciaba su autoridad, les había prohibido a los empleados que contestaran directamente a sus consultas, no se le informaba sobre la incorporación de animales o su muerte, no se le brindaban facilidades para su actividad científica, se le dificultaba el acceso a los papeles timbrados de la institución, así como se le impedía ingresar fuera del horario regular de trabajo. El naturalista afirmaba que su actuación como científico se encontraba allí “totalmente entorpecida por la mala voluntad o incomprensión existente en la Administración del zoo”. Mientras tanto, el zoológico caía en la decadencia, confiado solo a los capataces. El Director de Paseos respondió que no podía atender sus ruegos, ante el riesgo de “interferencias e imprevisiones que serían funestas para el Jardín Zoológico Municipal”.²⁵

Culpable o no de las acusaciones o al menos de algunas de ellas (como la de tener “mal genio”), lo innegable es que Torres de La Llosa venía implementando desde 1920 una nueva lógica en el Jardín Zoológico, transformándolo de un lugar de entretenimiento elegante y exhibición cuidadosa de los filántropos Don Alejo y Doña Dolores en una institución que albergaba ideas e iniciativas para la investigación y práctica científica, la conservación y la educación. Además de su labor en el zoológico, Torres de la Llosa fue también, entre 1920 y 1959, director del Gabinete de Historia Natural en Montevideo, hoy Museo de Historia Natural Carlos Torres de la Llosa.

²⁵ Dirección de Paseos Públicos, Primera Reglamentación de las funciones de zoólogo del Jardín Zoológico Municipal. Montevideo, 11 mar. 1929. n. 2214. 2 f. Acervo CES. Caja s/n; Torres de La Llosa al Señor Director General de Paseos Públicos, Montevideo, 27 mayo 1929, 6 fs. Acervo CES, caja s/n. “Historia del Zoológico y sus habitantes”, 14 de agosto. 1954, recorte del periódico 5138. Biblioteca Nacional de Uruguay, Montevideo, Sector Referencia, carpeta 404.

En 1921, el arquitecto Eugenio Baroffio, de la División de Arquitectura de Montevideo, presentó un plan de remodelación de Villa Dolores. Propone trazos armoniosos entre el conjunto de caminos y construcciones, introduciendo “líneas nuevas que se acuerdan con las actuales en forma conveniente para lograr una impresión de variedad”. Baroffio escuchó atentamente las “instrucciones especiales del mismo director del Jardín Zoológico, según la clase de animales a que se destinen las construcciones”. El arquitecto y el zoólogo dialogaron sobre las instalaciones de acuerdo con la diversidad de animales y sus necesidades. Al comparar el proyecto de 1921 y el mapa del Jardín Zoológico de 1927, se puede ver que se agregaron muchas instalaciones luego de la implementación del plan original de Baroffio.²⁴

Torres de la Llosa era un investigador de fauna nativa del territorio uruguayo. En 1925, fue el primero en registrar la aparición de algunas aves en el país, como la *Porzana spiloptera*, *Laterallus melanophaius* y *Buteogallus urubitinga*. En la ocasión, recogió ejemplares de estos y de otros animales autóctonos para las colecciones de la universidad y del zoológico. Realizó investigaciones sobre la eficacia de las aves en el control biológico de larvas de mosquitos y caracoles hospedadores de parásitos. Produjo artículos sobre la fauna indígena y su protección, ofidios venenosos y parques naturales, entre otros.²⁵

En 1926, fundó la *Revista del Jardín Zoológico*, que pretendía ser un vehículo científico. Torres de la Llosa publicó un catálogo sistemático de las especies que entonces existían en el Zoológico, indicando el énfasis que le daba su gestión a la fauna indígena. En los jardines promovió la plantación de la flora uruguaya, buscando sobre todo beneficiar la avifauna libre. El director proyectaba ampliar el terreno en tres hectáreas, lo que “daría satisfacción a las exigencias científicas y culturales” de la institución (TORRES DE LA LLOSA, 1926, p. 6). Obtuvo una donación de 5.000 pesos oro por parte del Instituto de Pesca para la construcción de un Acuario. Presentó con orgullo el nacimiento en cautiverio de cebras, zorros, ocelotes, jaguares, hipopótamos y leones, entre otros. A continuación, el catálogo presenta las clases

²⁴ Eugenio P Baroffio. “Proyecto de modificación general del Parque Pereira Rossell Jardín Zoológico”, División de Arquitectura. 15 de jun. de 1921, 5 fs. Montevideo, Archivo Histórico de Montevideo-Cabildo, carpeta 147, n.1, carpeta 2545; GUIA, 1927, p. 48-49, Acervo Biblioteca Nacional de Uruguay. Sobre Baroffio y cultura política, ver CAETANO, PÉREZ Y TOMEO, 2010, p. 23-58. Sobre la arquitectura de los zoos, ver BOSTOCK, 2014, p. 102-125; HANSON, 2002, p. 130-160.

²⁵ Lucia Todone. *Dr. Carlos Torres de la Llosa*. Disponible en: <https://sites.google.com/site/museotorresdelallosa/semblanzas>, Acceso en: 05 ene. 2021. Sobre aves y control biológico: Torres de la Llosa, “Es necesario proteger la fauna indígena”, manuscrito sin fecha, 1 f., Acervo CES, caja s/n.

Mamíferos, Aves, Reptilia y Batrachia, cada una subdividida en órdenes, familias y especies. Para cada especie, el nombre común, el nombre científico, indicación del hábitat original, número y sexo de los ejemplares. En total, había 3.736 ejemplares de 475 especies. Los animales restantes de la época de Don Alejo fueron marcados con asteriscos, lo que permitió ver el aumento significativo de la colección, como se muestra en la tabla:

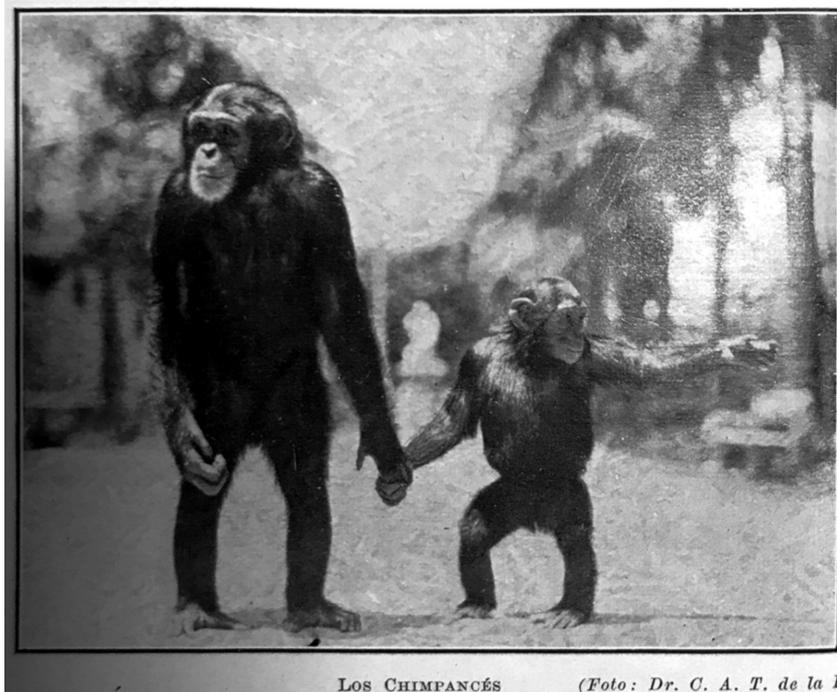
TABLA 1
Especies existentes en el Zoológico Municipal de Montevideo

Clase	Especies restantes de la donación en 1919	Especies introducidas por Torres de la Llosa	Total de especies en el 31 de diciembre de 1925
Mamalia	35	118	151
Aves	26	250	276
Reptilia	0	39	39
Batrachia	0	07	07
Total	59	414	475

Realización por la autora. Fuente: TORRES DE LA LLOSA, 1926. En la Sistemática contemporánea, la clase sería Amphibia, y Batrachia una orden.

El catálogo incluye 27 fotografías y 2 dibujos. Los dibujos ilustran el pabellón de monos, recientemente inaugurado. De las fotos, 25 se centran en los animales y sus características físicas, mientras que la instalación circundante está desenfocada. Existe una profunda diferencia entre este catálogo y los anteriores. Las fotos de los catálogos de 1904 y 1913, analizadas anteriormente, destacan caminos, visitantes con sus sombreros y ropa elegante, fuentes y detalles decorativos. Las fotos de Torres de la Llosa aportan la mirada del zoólogo. Los chimpancés, a diferencia de los catálogos anteriores, no llevan ropa, patines, bicicletas ni cigarrillos. No imitan a los humanos, pero observan, curiosamente, el ambiente que los rodea (figura 7).

Figura 7



LOS CHIMPANCÉS (Foto: Dr. C. A. T. de la Ll.

Chimpancés del Zoológico Municipal de Montevideo. TORRES DE LA LLOSA, 1926, p. 8-9. Acervo Biblioteca Nacional de Uruguay.

Las colecciones del zoológico se incrementaron, con énfasis en aves nativas, e incluyeron reptiles y batracios. Entre 1923 y 1926, el director negoció nuevas adquisiciones con empresas extranjeras. La idea de criar animales en cautiverio se puso en práctica, a menudo con un éxito sorprendente. Torres de la Llosa obtuvo el préstamo del Zoológico de Buenos Aires, entonces dirigido por el ornitólogo Adolfo Dago Holmbeg (1899-1980), del hipopótamo Don Juan. El 9 de enero de 1926, la hipopótamo Marquesa dio a luz a Chumbito, bajo el cuidado del director y del veterinario del zoológico.²⁶

²⁶ TORRES DE LA LLOSA, "A propósito del hipopótamo argentino", manuscrito sin fecha, Acervo CES, caja s/n. "Destruyendo la calumnia con los hechos", recorte de periódico, 10 Ene. 1926. Acervo CES, caja s/n. Sobre las negociaciones con firmas extranjeras, hay muchas correspondencias con listas de animales y precios en dólares: Carl Hagenbeck to Torres de La Llosa, Hamburg 21 Aug. 1923, 1 f; Torres de la Llosa to Carl Hagenbeck, Montevideo, 22 April 1924, 4 fs; Carl Hagenbeck to Torres de la Llosa, Hamburg 23 febr. 1926, 5 fs.; Steinfort Eros, Victoria Australia, 7 Oct 1925, 3 fs.; H. E. Rogers to Torres de la Llosa, Liverpool, 16 Aug. 1926; 2 fs; H. E. Rogers

El zoológico también fue un laboratorio de prácticas científicas sobre la medicina de animales salvajes en cautiverio. Esos tiempos fueron los principios de la veterinaria en el país. Estos profesionales prácticamente no existían en la Uruguay en el siglo XIX. La Escuela de Veterinaria inició sus actividades en 1905. El plan de estudios se centró en el cuidado de los animales domésticos y para corte. En este contexto, Antonio de Boni (1893–1971) fue una figura crucial para el zoológico. De Boni se recibió en la Escuela de Veterinaria de Montevideo en 1918 y fue contratado por el zoológico el 23 de mayo de 1919. Docente de anatomía patológica, comenzó a analizar heces y orina de animales vivos y a realizar autopsias de los muertos. Organizó un archivo con datos sistemáticos sobre la fecha de nacimiento o compra de cada espécimen, enfermedades, reproducción, alimentación, *causa mortis*, etc. Tras las autopsias, preparaba las piezas para la colección del Museo Zoológico Dámaso A. Larrañaga. Todos los días, al final del día, De Boni acudía a la oficina del director Torres de la Llosa para discutir temas relacionados con la salud animal, el cuidado diario, la higiene y la alimentación (EDITORIAL, 1910, p. 2–24; DE BONI, 2003, p. 5–14; p. 19–21).

Estas prácticas dieron lugar a publicaciones científicas. De Boni estudió los cambios en el comportamiento de los animales en el zoológico durante un eclipse solar. En otro artículo, en la Revista de Medicina Veterinaria, presentó el caso de una pitón que, en 1926, se tragó una manta de lana que estaba en su celda. También dictó conferencias en Uruguay y Buenos Aires sobre enfermedades de los animales en cautiverio (DE BONI, 1920, p. 301–305; DE BONI, 2003, p. 46–48).

Torres de la Llosa unió el zoológico a actividades para la conservación de la fauna autóctona. En 1923, solicitó al Concejo de Administración Departamental de Montevideo que prohibiera la captura de aves nativas. Este sería el primer paso, a su juicio, para la aprobación de leyes de protección de la fauna nativa en todo Uruguay, evitando “la injusta guerra decretada a nuestra fauna nacional”. El Zoológico mantenía aves cautivas, “obligado por el imperioso deber de la ciencia, a aprisionar las especies más perseguidas”. Pero sería fácil imaginar “el encanto que darían a nuestra ciudad millares de aves revoloteando libremente y anidando en la arboleda de nuestras calles,

to Torres de la Llosa, Liverpool, 17 Aug. 1926; 2 fs; H. E. Rogers to Torres de la Llosa, Liverpool, 28 Aug. 1926, 3 fs. Todas están en el Acervo CES, caja s/n. Hay también un catálogo ilustrado de la firma Carl Hagenbeck, *Carl Hagenbeck Katalog*. Hamburgo, 1908, 38 p., Acervo CES, caja s/n.

jardines y prados, donde encontrarían justa y celosa protección”.²⁷ Y sin duda encontrarían alimento y cobijo en la flora autóctona introducida por Torres de la Llosa en los jardines del Zoológico.

En 1926, Torres de la Llosa redactó una guía que pretendía ser “un álbum completo de historia natural” para el público no especializado, con fotos, información sobre los ejemplares, costumbres, hábitos, distribución geográfica. El libreto de 99 páginas, publicado sin el nombre del autor en 1927, estaba destinado a estimular la curiosidad y el interés científicos, especialmente entre los jóvenes, los futuros científicos y los amantes de la fauna. Allí encontrarían “una primera iniciación científica de lo maravilloso de la naturaleza”, mezclada con las últimas evocaciones artísticas del mundo encantador de los cuentos y de las fabulas” (*GUÍA*, 1927, p. 3-12).

El 10 de octubre de 1926, Torres de la Llosa organizó el Día del Ave Libre. Cada niño recibió una postal con la foto de un nido. A lo largo de los años treinta y cuarenta, Torres de la Llosa, ya retirado del Zoológico, fue un incansable activista por la protección de la fauna. Desempeñó un papel importante en la aprobación de la ley federal 9.481 del 4 de julio de 1935, para la protección de la fauna indígena. Dictó conferencias contra la caza deportiva, fundó y dirigió la Comisión Nacional de Protección a la Fauna Indígena Sudamericana.²⁸

En las acusaciones que sufrió y que motivaron su expulsión del zoológico, hay indicios de un conflicto más amplio en la sociedad uruguaya de la época. En la encrucijada que enfrentaba la sociedad uruguaya en el período del “Centenario”, entre 1910 y 1930, los proyectos de nación y ciudadanía transformaban ideales de moralidad y prácticas tradicionales (CAETANO, 2000). Se resbalaban los límites entre lo público y lo privado, entre los espacios íntimos y públicos, y surgían nuevas formas de concebir la vida política y la ciudadanía.

Siempre marcado por su origen como propiedad privada de una familia poderosa y excéntrica, el Zoológico enfrentó los desafíos de convertirse en una institución pública. Nombrado director, Torres de la Llosa idealizó allí un espacio para la ciencia y la conservación, deseando una ruptura radical con el pasado. Esto demandaba su presencia constante y la conducción personal de diversos detalles, ya que solo él tenía – junto con el veterinario De

²⁷ “Protección de las aves de la fauna indígena, un proyecto del director del Jardín Zoológico. *El Plata* (Montevideo) 21 Nov 1925, Acervo del CES, caja s/n.

²⁸ “Tarjeta Postal, Protección del Ave Libre”, 10 oct. 1926, Acervo CES caja s/n; Torres de la Llosa, “El quinto no matar”, manuscrito sin fecha, 2 fs. Acervo CES, caja s/n; Torres de la Llosa, “Es necesario proteger la fauna indígena”, sin fecha, 1f. Acervo CES, caja s/n; Torres de la Llosa, “La prohibición de la caza que aconsejamos”, manuscrito, 2 fs, sin fecha, Acervo CES, caja s/n.

Boni – conocimientos científicos decisivos para el adecuado cuidado de los animales salvajes. Y sí, los espacios a menudo se confundieron: De Boni a veces llevaba cachorros a su casa, incluidos cachorros de león, que llevaban a sus hijos pequeños al éxtasis, ya que solo así los podía alimentar por la noche y al amanecer (DE BONI, 2003, p. 19–21).

Este fue sin duda un terreno crucial de conflicto para Torres de la Llosa con los empleados. Como sucedió con Wald, el adiestrador de animales desde la época de Don Alejo, deponente en contra del director quien, a su vez, lo acusó de maltratar a los animales bajo su responsabilidad, dejándolos temerosos y agresivos. Torres de la Llosa también prohibió que Wald exhibiera ponis que supuestamente realizaban cálculos, porque creía que esto iba en contra de la reputación del zoológico.²⁹

Tras su salida y el predominio de la administración técnica, el zoológico atravesó períodos de progresiva decadencia y perdió su orientación como institución de investigación y práctica científica. A partir de mediados de la década de 1940, la idealización y construcción del Parque Lecoq, con una superficie proyectada de 250 hectáreas, absorbería toda la atención y la mayor parte del financiamiento del municipio de Montevideo. El nuevo zoológico abrió sus puertas en 1951, consolidando la situación de crecientes dificultades que el pequeño Jardín Zoológico Municipal, el memorable Villa Dolores, nunca logró superar.

Conclusión

Durante mi visita a Villa Dolores en 2018 me pregunté cómo se podía explicar su cierre. ¿Qué llevó al vaciamiento del valor de esta institución para la ciudad? ¿Cómo valorar el rechazo, por parte de sus críticos, de cualquier diálogo con los científicos que planeaban valorar el Villa Dolores como un espacio público de educación, arte, cultura y ciencia para toda la sociedad uruguaya?

Pude notar la amenaza al invaluable patrimonio artístico y arquitectónico de ese espacio, además de la pérdida de posibilidades para la ciencia, el entretenimiento y la conservación que componen el proyecto para su renovación lanzado en 2012. La historia social, arquitectónica, artística y científica del zoológico quedó relegada bajo la acusación de crueldad por parte de

²⁹ TORRES DE LA LLOSA, “Exposición”, 9, Acervo CES, caja s/n.

los movimientos protectores de animales y por la decisión de las autoridades municipales de poner fin a sus actividades. Una de las escenas que me impresionó fue la de una fuente centenaria en grave estado de deterioro. (figura 8)

Figura 8



Fuente en Villa Dolores. Foto de la autora, 2018.

Frente a estos ángeles, ahora caídos, recordé una leyenda urbana actual en Montevideo. Según cuentan, fantasmas de animales muertos invadirían los talleres del Zoológico Villa Dolores, rompiendo cosas, desorganizando papeles, asustando a los guardias nocturnos. ¿Será el cierre de Villa Dolores una forma mediante la cual los montevideanos intentan exorcizar los fantasmas que persisten en torno a esta sociedad, como el patrimonialismo, el dominio de los intereses privados, las jerarquías recalcitrantes que desafían el ejercicio pleno de la ciudadanía? ¿Habrán asociado el zoológico a sus orígenes como *ménagerie* suntuosa, privada y exclusiva para miembros de la elite, creando paralelos simbólicos entre su propia libertad y la situación de los animales en cautiverio? En este caso, no solo la trayectoria histórica del zoológico estaría llena de significados políticos, como lo ha demostrado este artículo, sino también su cierre.

Es probable que Villa Dolores encierre otros fantasmas además de esos supuestos espíritus animales. La melancolía de sus puertas cerradas advierte de la necesidad de nuevas relaciones entre el pasado, el presente y el futuro, entre memorias, acciones y expectativas. Aunque solo menospreciar todo lo que existía y todavía existe en su interior, sin duda, no parece una buena opción. En definitiva, como todo el mundo sabe, los fantasmas atraviesan fácilmente las paredes. En este sentido, el zoológico sigue siendo una alegoría de los desafíos de la sociedad uruguaya.

Pos scriptum

Luego de la aprobación de este artículo, Villa Dolores fue reabierta como parque público. Se ha recuperado el patrimonio y se exhiben algunos animales. Así, la sociedad uruguaya construyó un camino para enfrentar este desafío. La historia de Villa Dolores empieza un nuevo capítulo.

Referencias Bibliográficas

- ARDAO, Arturo. *Racionalismo y liberalismo en el Uruguay*. 2ª ed. Montevideo: Ediciones Universitarias, 2013.
- BARATAY, Eric; HARDOUIN-FUGIER, Elisabeth. *A History of Zoological Gardens in the West*. London: Reaktion, 2002.
- BARRÁN, José Pedro; NAHUM Benjamin. *Historia rural del Uruguay moderno*. Tomo V. Montevideo: Banda Oriental, 1977.
- BARRIOS PINTO, Anibal. *Montevideo – Los Barrios II*. Montevideo: Nuestra Tierra, 1971.
- BELLONI, Ricardo. Viviendas Rossell y Rius. *Nómadas*. Disponible en <<https://nomada.uy/guide/view/attractions/3995>>. Acceso en: 7 Sept. 2020.
- BERTINO, Magdalena (et al.). La larga marcha hacia un frágil resultado, 1900–1955. En *El Uruguay en el siglo XX*, 9–63. Montevideo: Banda Oriental, 2001.
- BOCCHIARDO, Livia. Los grupos de viviendas construidas por Rossell y Rius. *Revista de la Facultad de Arquitectura* n° 4 (1963): 103–122.
- BOSTOCK, Stephen. *Zoos and Animal Rights*. New York: Routledge, 2014.
- BROQUETAS, Magdalena, ed. *Fotografía en Uruguay*. Montevideo: Centro de Fotografía, 2011.
- BROQUETAS, Magdalena. El retrato fotográfico desde sus orígenes hasta comienzos del siglo XX. En BROQUETAS, *Fotografía en Uruguay*, p. 41–70.
- BRUNO, Mauricio. Fotografía militar: Guerra e identidad a través de las imágenes. En BROQUETAS, *Fotografía en Uruguay*, p. 71–93.
- CAETANO, Gerardo; GEYMONAT, Roger. *La secularización uruguaya 1859-1997*. Montevideo: Taurus, 1997.
- CAETANO, Gerardo (ed.). *Uruguay: reforma social y democracia*. Montevideo: Fundación Mapfre, 2016.
- CAETANO, Gerardo. Lo privado desde lo público. *Sociohistórica* 7 (2000):11–51.
- CAETANO, Gerardo; PÉREZ, Cecilia; TOMELO, Daniela. Baroffio, arquitectura y primer battlismo. Em: GUTIÉRREZ, Ramon (ed.). *Eugenio P. Baroffio: Gestión urbana y arquitectónica, 1906-1956*, Buenos Aires: Cedodal, 2010, p. 23–38.
- CARMONA, Liliana. Street Art: arquitectura como lienzo. *Vitruvia* 1, n° 1 (2014): 29–46.
- COLLAZO, Isabel (et al.). *Hospital Pereira Rossell, gestión de un hospital para niños y mujeres (1900-1930)*. Montevideo: Zona Editorial, 2012.
- CONTI DE QUEIRUGA, Nydia. *La vivienda de interés social en el Uruguay*. Montevideo: Facultad de Arquitectura, 1971.
- CRONON, William. A Place for Histories: Nature, History, and Narrative. *The Journal of American History* 78, n° 4 (1992): 1347–76. Disponible en: <<https://www.jstor.org/stable/2079346>> Acceso 10 set. 2021. <https://doi.org/10.2307/2079346>
- CUARTEROLO, Andrea. The Social Construction of the Photographic Portrait in 19th-Century Rio de la Plata. En: BEEZLEY, William (ed.). *Oxford Research Encyclopedia of Latin American History*, 2015. Disponible en: <<https://bit.ly/2XcwhLo>>. Acceso em 8 set. 2021. doi: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199366439.013.105>

- DE BONI, Antonio. Observaciones sobre los animales durante el eclipse solar de 1918. *Revista Agros* n° 34-37 (1920): 301-305.
- DE BONI, Juan. *Antonio de Boni, biografía*. Montevideo: Sociedad Uruguaya de Historia de la Medicina, 2003.
- DUARTE, Regina Horta. 'El zoológico del porvenir': narrativas y memorias de nación sobre el Zoológico de Chapultepec. *Historia Crítica* n° 72 (2019): 93-113. Disponible en: <<https://bit.ly/3yZi8i0>>. Acceso en: 09 set. 2021. doi: <https://doi.org/10.7440/histcrit72.2019.05>.
- DUARTE, Regina Horta. Zoos in Latin America. En: BEEZLEY, William (ed.). *Oxford Research Encyclopedia of Latin American History*, 2017. Disponible en: <<https://bit.ly/3tMXSPI>>. Acceso en 9 set. 2021. doi: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199366439.013.439> .
- DUFFAU, Nicolás; PELLEGRINO, Adela. Población y sociedad. Em: CAETANO, Gerardo (ed). *Uruguay: reforma social y democracia de partidos*, Tomo II, Montevideo: Fundación Mapfre, 2016 237-287.
- EDITORIAL: Nuestros propósitos. *Revista de Medicina Veterinária* 1, n° 1 (1910): 2-24.
- FABRIS, Annateresa. A captação do movimento. *Revista ARS* 2, n° 4 (2004): 51-77.
- FILGUEIRA, Carlos y FILGUEIRA Fernando. *El largo adiós al país modelo*. Montevideo: Arca, 1994.
- FINCH, Henri. *A political Economy of Uruguay since 1870*. London: Palgrave, 1981.
- FRIEDMAN, Lawrence; MCCARVIE, Douglas (ed.). *Charity, Philanthropy and Civility in American History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- GOLDARACENA, Ricardo. *El libro de los linajes, familias históricas uruguayas*. Montevideo: Arca, 1976.
- GUIA del Jardín Zoológico Municipal. Montevideo: Consejo de Administración Departamental, 1927.
- HANSON, Elizabeth. *Animal Attractions*. Princeton: Princeton University Press, 2002.
- HOAGE, Robert Jay. Menageries and Zoos to 1900. In: HOAGE, Robert Jay and DEISS, William. *New Words, New Animals*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999, p. 8-18.
- KRINBERG, Keila. Emancipación y guerra en el Río de la Plata, 1840-1865. *Historia Mexicana* LCIX, n° 2 (2019): 693-742. Disponible en: <<https://bit.ly/3z4tuRV>>. Acceso en: 9 set. 2021. doi: <https://doi.org/10.24201/hm.v69i2.3977> .
- LA CARRETA, Marcelo. A experiência cinematográfica uruguaya. *LAV- Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais* 2 (2009): 2-4. Disponible en: <<https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/2175>>. Acceso en 9 set. 2021. doi: doi.org/10.5902/198375482175 .
- LARRE BORGES, Ana Inés. La Cultura. En Caetano, *Uruguay: reforma social y democracia*, 237-287.
- LEIZAGOYEN, Carmen; TAVARES, Eduardo; MODERNELL, Alvaro. *Bienvenidos al Zoo de los próximos 100 años*. Montevideo: Sistema Departamental Zoológico, 2012a.

- LEIZAGOYEN, Carmen; TAVARES, Eduardo; MODERNELL, Alvaro. *Proyecto para el desarrollo del Zoológico de Montevideo*. Montevideo: Sistema Departamental Zoológico, 2012b.
- LISIEIRO, Dario. Iglesia y Estado del Uruguay. *Revista História Segunda Fase*, LXV, nos. 124-126 (1971): 42-47.
- MARTINEZ MENDITEGUY, Luis Alberto. *El siglo de la Colonia Rossell y Ruis*. Montevideo: Edición del Autor, 2013.
- MASEO, Carlos. *Tierra de Promisión*. 1900. 2ª ed. Montevideo: Tipografía de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, 1904.
- MILLOT, Julio; BERTINO, Magdalena. *Historia Económica del Uruguay*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1996.
- MITRE, Antonio. *O Dilema do Centauro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- MONREAL, Suzana. Los Buxareo y los Jackson en el Uruguay del siglo XIX. En STEFANO, Roberto di y MALDAWSKY, Aliocha (eds.). *Invertir en lo sagrado*. Santa Rosa: Universidad Nacional de La Pampa, 2018, p. 151-162
- ODONNE, Juan. The formation of Modern Uruguay, 1870-1930. In: BETHEL, Wesley (ed.). *The Cambridge History of Latin America*, Part III. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, p. 453-474.
- OLEA, Severiano de. *Catálogo Descriptivo de las especies que forman la colección zoológica de Vila Dolores*. Montevideo: Establecimiento Tipográfico La Latina, 1904.
- PANIZZA, Francisco. Late Institutionalization and Early Modernization: The Emergence of Uruguay's Liberal Democratic Political Order. *Journal of Latin American Studies* 29, n° 3 (1997): 667-691. Disponible en: <<https://bit.ly/2X9lMZp>>. Acceso en: 10 set. 2021. doi: <https://doi.org/10.1017/S0022216X97004811>
- POULASTROU, Suzana. Un realismo maravilloso 'avant la lettre'? En: PEDRO DÍAZ, José (ed.). *Coloquio Supervielle*, Montevideo: Banda Oriental, 1997, p. 145-153.
- RAMA, Ángel. *La Belle Époque*. Enciclopedia Uruguaya n° 28. Montevideo: Arca, 1969.
- RAMA, Germán. *El ascenso de las clases medias*. Enciclopedia Uruguaya, n° 36. Montevideo: Arca, 1969.
- ROSANO, Mihcal. Nobility, Philanthropy and Power in Alexander Hamilton's Conception of Human Nature. *American Journal of Political Science* 47, n° 1 (2003): p. 61-74. Disponible en: <<https://www.jstor.org/stable/3186093>> Acceso en: 10 set. 2021. doi: <https://doi.org/10.2307/3186093>
- STONE, Lawrence. The Revival of Narrative. *Past and Present* 85, n°.1 (1979): p. 3-24. Disponible en: <<https://www.jstor.org/stable/650677>>. Acceso en: 10 set. 2021.
- STRUTHERS, David. *The Era of Labor in Uruguay* M.A. Thesis, The University of Texas at Austin, 1990.
- SULEK, Marty. On the Classical Meaning of Philanthropy. *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly*, 39, n° 3 (2010): 385-408. Disponible en: <<https://bit.ly/3z47xT8>> Acceso en: 10 set. 2021. doi: <https://doi.org/10.1177/0899764009333050>
- SULEK, Marty. On the Modern Meaning of Philanthropy, *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly* 39, n° 2 (2010): 193-212. Disponible en: <<https://bit.ly/2XbLGvA>> Acceso 10 set. 2021. doi: <https://doi.org/10.1177/0899764009333052> .

- SUPERVIELLE, Jules. *El hombre de la pampa*. Montevideo: Arca, 1969.
- SCHWARTZ, Joan. Photographic reflections. *Environmental History* 12 n° 4 (2007): 966-93. Disponible en: <<https://bit.ly/3k2stW1>> Acceso 10 set. 2021. doi: <https://doi.org/10.1093/envhis/12.4.966>
- TORRES DE LA LLOSA, Carlos Alberto. Catálogo sistemático" de las especies zoológicas existentes el 31 de Diciembre de 1925. *Revista del Jardín Zoológico* I, n° 1 (1926): 1- 80.
- TURNES, Antonio. *La Sociedad Uruguaya de Pediatría en su centenario*. Montevideo: Sociedad Uruguaya de Pediatría, 2014.
- VARESE, Juan Antonio. "Jésus Cubela". *Revista Histórica Rochense* VII, n° 7 (2015): 1-14.
- VARESE, Juan Antonio. *Historia de la fotografía en el Uruguay*. Montevideo: Banda Oriental, 2007.
- VILLA DOLORES, *Jardín Zoológico*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1913.
- ZAPIOLA, Guillermo. *El cine mudo en Uruguay*. Montevideo: Cinemateca Uruguaya, 1989.

Recibido: 28/03/2020 – Aprobado: 27/08/2021

Editores Responsáveis

Miriam Dolhnikoff e Miguel Palmeira