Maestría en Ciencias Humanas

Opción: Antropología de la Cuenca del Plata

Tesis para defender el título de Magíster en Ciencias Humanas, opción Antropología de la Cuenca del Plata

Una fisonomía materialista del Parque del Prado: Memorias e historias de trabajo y de juego

Autor: Karen Kühlsen Beca

Director de tesis: Dr. Alexandre Fernández Vaz

Codirector: Dr. Juan Scuro Somma

Montevideo, mayo de 2023

FHCE | UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA URUGUAY

Acta de Defensa de Tesis de la Maestría en Ciencias Humanas opción: **Antropología de la región de la cuenca del Plata**

28 de noviembre de 2023 en Montevideo, se reúne el tribunal de tesis con el objetivo de evaluar la tesis de maestria titulada: "*Una fisonomía materialista del Parque del Prado: Memorias e historias de trabajo y de juego*" presentada por **Karen Alyson Kühlsen Beca**, estudiante de maestría en Ciencias Humanas, opción Antropología de la región de la cuenca del Plata

El tribunal está integrado por: Dr. Alexandre Fernandez Vaz (tutor), Dr. Juan Scuro Somma (co tutor), Dr. Eduardo Álvarez Pedrosian, Mag. Virginia Alonso, Dra. Verônica Werle.

El tribunal considera que la tesis

La tesis presentada da cuenta de un exitoso proceso de formación en antropología, con un especial énfasis en el trabajo etnográfico. Constituye, a su vez, un gran aporte para los estudios culturales urbanos, del tiempo libre y el ocio, así como, las relaciones entre urbanidad y naturaleza con perspectiva histórica.
Se destaca una escritura sumamente elaborada, donde se logra articular en un estilo ensayístico aportes provenientes de las humanidades y las ciencias sociales.

Dadas estas consideraciones, el tribunal resuelve aprobar la tesis con la calificación de **Excelente con recomendación de publicación.**

Así queda cumplida la última actuación correspondiente en la Maestría en Ciencias Humanas, opción Antropología de la región de la cuenca del Plata, de acuerdo a lo establecido por la ordenanza respectiva.

Eduardo Álvarez Pedrosian

Juan Scuro

Documento assinado digitalmente
Alexandre Fernandez Vaz
Data: 30/11/2023 11:02:02-0300
CPF: ***.796.968-**
Verifique as assinaturas em https://v.ufsc.br

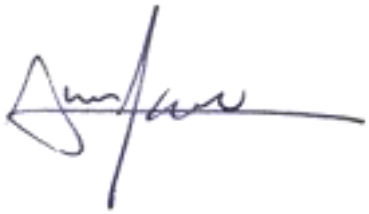
Virginia Alonso

Verônica Werle

Montevideo, 31 de mayo de 2023

El Dr. Alexandre Fernández Vaz, director, y el Dr. Juan Scuro, codirector, avalan la presentación de esta tesis ante la Unidad de Posgrados y ante el tribunal correspondiente.

Documento assinado digitalmente
Alexandre Fernandez Vaz
Data: 01/06/2023 16:45:03-0300
CPF: ***.795.968-**
Verifique as assinaturas em https://v.ufsc.br



Juan Scuro

Agradecimientos

Una tesis. La posibilidad de hacer síntesis del trabajo propio que consigue decir algo sobre alguna cosa que a la vez dice del tiempo y el espacio de trabajo compartido durante años con compañeros que, desde la proximidad y también desde la distancia, han participado de mi formación y acompañado el proceso.

Este trabajo germina en una de todas las posibilidades que podrían haber sido y es producto de una pretendida crítica constante de la que se desprendieron transformaciones importantes que el proceso fue dirimiendo.

Agradezco a Francisco Romero, Azucena Díaz, Juan Romero, Carlos Ribero, Sebastián Arellano y Esteban Stancov, por llevarme con ellos en los relatos y recuerdos de sus historias en el Prado.

A Alexandre Vaz, por su generosidad, desinterés y apertura en el trabajo de estos años, vayan para él mi admiración y mi cariño.

A Juan Scuro, por aceptar el desafío de ayudarme a pensar las posibilidades y los límites del trabajo antropológico y por su labor como cotutor en la recomendación de lecturas, aportes y críticas.

A Inés Scarlato, compañera rigurosa en el camino de la formación, la producción académica y la vida.

A Raumar Rodríguez, con quien hemos compartido tanto tiempo, en el trabajo y la amistad, por su estímulo permanente al desarrollo académico en el marco de la responsabilidad ética.

A Cecilia Seré, por su acompañamiento y apoyo desde su formación académica.

A Camilo Rodríguez, viajero atento que me acercó a las memorias de Stancov.

A los compañeros del Grupo de Investigación Educación Sociedad y Tiempo Libre: Gastón Amorín, Cecilia Carriquiry, Rodrigo Píriz, George Fredman, Pablo Mendes,

Anaclara Pérez y Cristiano Mezzaroba, con quienes experimentamos en lecturas y discusiones lo que hace al valor del trabajo colectivo y sus proyecciones.

A Cecilia Ruegger, Ana Torrón, María Rosa Corral y Virginia Alonso, compañeras antiguas en proyectos institucionales y políticos que promueven el encuentro.

A Jaison Bassani y Ana Cristina Richter, referentes en lo académico y en lo personal, que en cada oportunidad alentaron el trabajo y recomendaron lecturas.

A Tatú (Carlos Lacretta) y en él a los compañeros con los que, a inicios del año 2000, fundamos la Asociación Civil "A ley de juego,…", para proyectar el Museo de Juegos y Juguetes en Uruguay.

A Tomás, Ramiro, Teo y Marcelo García, que son el soporte de amor y trabajo en el que se abren posibilidades de vida juntos, con todo lo terrible y lo hermoso de la convivencia cotidiana.

A mis padres y abuelas, que me contaron y acompañaron tantas historias en aquel tiempo infinito que tenía la grisura y el peso de la dictadura cívico-militar como telón de fondo.

A mi hermano y amigos, con quienes jugué en esa infancia despreocupada a la que siempre vuelvo.

A la Comisión Académica de Posgrados y al Instituto Superior de Educación Física, por los apoyos otorgados, sin los cuales no hubiera sido posible contar con el tiempo para el análisis y la escritura.

A Ana María Fernández, *in memoriam*.

El motivo superficial, lo exótico, lo pintoresco sólo impresiona a los extranjeros. Para llegar a un cuadro de ciudad, el nativo de un país requiere otros motivos más profundos, los motivos de quien viaja al pasado, no a tierras lejanas. El libro acerca de una ciudad, escrito por un sujeto oriundo de ella, siempre tendrá parentesco con sus memorias.

W. Benjamin, (*Die Wiederkehr des Flaneurs*, 1929)

Resumen

Esta tesis se propuso avanzar en las formas del tiempo libre y su relación con la ciudad en las sociedades contemporáneas. Para ello abordó historias y memorias vinculadas al parque del Prado en Montevideo, Uruguay. Por un lado, reconoce al parque como espacio de integración de la naturaleza en la ciudad que se establece como un paisaje que, en contraste con el tejido urbano, se constituye como muestra de dominación y afán de conservación posible. Asociadas a esto están las formas materiales que componen la escena del parque en domingo: el espacio de juegos, presente a través de las narraciones de quienes lo hacen posible mediante su trabajo, cuyas historias no son predominantes en el relato social.

Los ponis y cabritos estuvieron al cuidado de Francisco y Azucena; el lago y la lancha son el espacio central de la zona de juegos de la que Carlos es responsable; Stancov, inmigrante ruso de principios del siglo XX, trabajó haciendo girar la calesita; la churrería es llevada adelante por Sebastián, su permisario actual. Estos objetos se establecen, constituyen y presentan en una relación constelar, cuyo puente de composición es la posibilidad de la narración, desde dos perspectivas asociadas: como forma de constituir una experiencia con y en el pasado, y para establecer una relación con el presente.

La investigación se llevó adelante excavando en el territorio de las historias que componen fragmentos de épocas de Montevideo y atendiendo a la posibilidad de hacerlo también en el pasado, desde las memorias de los entrevistados. Las narraciones de los interlocutores de esta etnografía permiten valorar algunas historias de vida vinculadas al espacio del parque e ilustran el transcurrir de la experiencia individual en la organización y la vida social. El lugar y la tarea del investigador se hacen al narrar y dar cuenta de una forma de síntesis entre la teoría y la individualidad, atestiguando los sucesos desde su experiencia corporal.

El trabajo se orienta a contribuir en la reflexión sobre las formas en las que el Parque del Prado se establece como un documento de cultura y de barbarie que da cuenta

de parte de una historia material de la ciudad, embarcada en una pretendida modernización que proyectó una forma urbana modélica.

Palabras clave: domingo, Parque del Prado, memoria, historia, trabajo, juego.

Abstract

This thesis aimed to explore the forms of leisure time and its relationship to the city in contemporary societies. To this end, it explored histories and memories linked to the Prado Park in Montevideo, Uruguay. On the one hand, it recognizes the park as a space for integrating nature into the city, establishing itself as a landscape that, in contrast to the urban fabric, constitutes a demonstration of domination and a desire for possible conservation.

Associated with this are the material forms that make up the scene in the park on Sunday: the play space, present through the narrations of those who make it possible through their work, whose stories are not predominant in the social narrative.

The ponies and goatlings were taken care of by Francisco and Azucena; the lake and the boat are the central space of the playground for which Carlos is responsible; Stancov, an early 20th-century Russian immigrant, worked spinning the carousel; the churrería is run by Sebastián, its current permittee. These objects are established, constituted and presented in a constellar relationship, whose compositional bridge is the possibility of narration, from two associated perspectives: as a way of constituting an experience with and in the past, and to establish a relationship with the present.

The investigation was carried out by digging into the territory of the stories that make up fragments of times in Montevideo and considering the possibility of doing it also in the past, from the memories of the interviewees. The narrations of the interlocutors of this ethnography allow us to value some life stories linked to the space of the park and illustrate the course of the individual experience in the organization and social life. The place and the task of the researcher are made by narrating and giving an account of a form of synthesis between theory and individuality, witnessing the events from her bodily experience.

The work is oriented to contribute to the reflection on the ways in which the Parque del Prado is established as a document of culture and barbarism that accounts for

part of a material history of the city, embarked on an alleged modernization that projected a model urban form.

Keywords: sunday, Parque del Prado, memory, history, work, play.

Índice

Introducción 17

Parte I Historias del parque (tiempo, espacio e historia) 34

Capítulo 1. Llegar al parque 35

Capítulo 2. Historias del parque 59

2.1 El parque como espacio en la ciudad 59

2.2 El parque como documento.....62

2.3 El Parque del Prado y sus capas de polvo 66

2.4 La quinta y su destino como parque público.....74

2.5 El parque para los niños 87

Parte II Memorias del parque (sus relatos y evocaciones) 95

Capítulo 3. Francisco Romero y Azucena Díaz 96

3.1 La zona de juegos con *sulkys* y cabritos.....101

3.2 Azucena.....107

3.3 Posfacio 119

Capítulo 4. Esteban Stancov 120

4.1 El Conte Rosso.....122

4.2 Relatos de viaje 126

4.3 El barquero del Volga 131

4.4 La calesita.....137

Capítulo 5. Carlos Ribero..... 145

5.1 El trabajo manual 146

5.2 Trabajar en el parque.....152

5.3 ¿Cómo es un domingo?.....155

5.4 Aprender la relación con la máquina.....157

5.5 Trabajar con gente.....159

5.6 El lago y la lancha 164

Capítulo 6. Sebastián Arellano 169

6.1 El legado.....173

6.2 Las transformaciones.....177

6.3 El valor del Parque del Prado.....182

6.4 Trabajo y vida.....185

Parte III. Conclusiones y consideraciones 189

Conclusiones 190

Bibliografía 195

Apéndice..... 205

Anexos 226

Lista de ilustraciones

Figura 1. Llegar al parque (Av. Gabriela Mistral, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca) 36
Figura 2. Llegar al parque II (Av. Gabriela Mistral, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca) ...36
Figura 3. Balcón al parque infantil (Av. Gabriela Mistral, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca) 38
Figura 4. Balcón al parque infantil II (Av. Gabriela Mistral, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca) 38
Figura 5. Hacia el lago (Av. Gabriela Mistral, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca) 38
Figura 6. Hacia el lago II (Parque del Prado, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca) 38
Figura 7. La escalera (Parque del Prado, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca) 39
Figura 8. La escalera II (Parque del Prado, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca) 39
Figura 9. Detalle de un farol (Parque del Prado, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca) 39
Figura 10. El lago a la distancia (Parque del Prado, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca) 39
Figura 11. Esperando para largar (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca).....42
Figura 12. Estatua de María Stagnero de Munar (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca) .43
Figura 13. Niños (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca) 44
Figura 14. Niños II (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca).....45
Figura 15. Niños III (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca) 45
Figura 16. Picadito (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca).....46
Figura 17. Otro picado (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca).....47
Figura 18. En la lucha (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca).....48
Figura 19. Frente a frente (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca).....50
Figura 20. El Fauno (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca) 50
Figura 21. Detalle del rostro (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca) 50
Figura 22. Detalle del rostro II (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca).....50
Figura 23. Desde abajo (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca) 51
Figura 24. Monumento al Fauno Danzante (alrededores del lago del Prado, c. 1928, Cód. Ref. 0027FMHC, CDF) 52
Figura 25. Una paleta (alrededores del lago del Prado, Karen Kühlsen Beca).....53
Figura 26. Paseo en lancha (alrededores del lago del Prado, Karen Kühlsen Beca) 53
Figura 27. La doma (alrededores del lago del Prado, Karen Kühlsen Beca).....55
Figura 28. Domado (alrededores del lago del Prado, Karen Kühlsen Beca) 55
Figura 29. En la cueva (alrededores del lago del Prado, Karen Kühlsen Beca) 57
Figura 30. De pesca (alrededores del lago del Prado, Karen Kühlsen Beca) 58
Figura 31. La zona de juegos a la distancia (Parque del Prado, 2021, Karen Kühlsen Beca) 66

Figura 32. Mapa presentado por el Pbro. Bartolomé de Muñoz al público (documento con inscripciones de las chacras existentes ese año en las márgenes del arroyo Miguelete, Biblioteca del Estado, 21 de diciembre de 1813, incluido en Barrios Pintos, 1993) 68
Figura 33. Ampliación del plano de la ciudad de Montevideo realizada por Pedro D'Albenas (exoficial de la marina de guerra francesa), donde se ve la zona del Prado, 1867, incluido en Andreatta, Carbia y Mazzini, 1996) 70
Figura 34. Fotografía de la Quinta del Buen Retiro (s. f., incluida en Barrios Pintos, 1993, p. 60) 75
Figura 35. Proyecto de transformación del Parque Municipal del Miguelete (Prado) (Edouard André, París, 1891, incluido en Carmona y Gómez, 2002, p. 46) 80
Figura 36. Lago del Prado Oriental (1896, Cód. Ref. 0472FMHB.CDF.IMO.UY – Autor: s. d./IMO, CDF) 81
Figura 37. Arroyo Miguelete (Parque del Prado, 1916, Cód. Ref. 00580FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: s. d./IMO, CDF) 82
Figura 38. Lago del Parque del Prado (1916, Cód. Ref. 00600FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: s. d./IMO, CDF) 89
Figura 39. Lago del Prado (1919, Cód. Ref. 02268FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: s. d./IMO, CDF) 91
Figura 40. Tapa de expediente (Intendencia de Montevideo, 1970, Departamento de Hacienda) .. 93
Figura 41. Expediente de instalaciones mecánicas y eléctricas (Intendencia de Montevideo, 1970, Departamento de Hacienda) 93
Figura 42. Nota de Leoncio González en la que solicita el primer permiso para paseo con animales, expediente (Intendencia de Montevideo, Montevideo, 16 de noviembre de 1926) 94
Figura 43. Vista de la zona de juegos desde el quiosco de Francisco (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 98
Figura 44. Otra vista (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca) 98
Figura 45. Francisco Romero (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 100
Figura 46. Exteriores del Hotel del Prado (Parque del Prado, c. 1917, Cód. Ref. 01552FMHGE - Autor: s. d., Intendencia de Montevideo) 103
Figura 47. Tranvía infantil (s. d., dominio público) 104
Figura 48. Paseo en poni (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca) 106
Figura 49. Paseo en poni II (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca) 106
Figura 50. Paseo en carreta (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca) 107
Figura 51. Azucena Díaz (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 109
Figura 52. Paseo de un grupo de escolares por el barrio Prado, setiembre de 1931 (Intendencia de Montevideo, s. a. Cód. Ref. 05695FMHGE) 110
Figura 53. Lago del Prado (Parque del Prado, s. d., Cód. Réf. 0573FMHA, CDF) 112

Figura 54. Francisco se pierde en la foto (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 113
Figura 55. Azucena y Francisco recordando (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 113
Figura 56. El teatro de títeres (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 114
Figura 57. Juan, Francisco y Azucena (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca) 116
Figura 58. Trabajando en el quiosco (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca). 116
Figura 59. Trabajando en el quiosco II (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca) 117
Figura 60. Con Juan (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca) 117
Figura 61. En la caja (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca) 117
Figura 62. En la caja II (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca) 118
Figura 63. En la espera (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca) 118
Figura 64. Comprando tortas fritas (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca) ... 118
Figura 65. Te amamos (55 años) (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca) 119
Figura 66. Tapa del libro de Esteban Stancov (Acalí Editorial, 1981, Karen Kühlsen Beca) 122
Figura 67. Contratapa del libro de Esteban Stancov (Acalí Editorial, 1981) 122
Figura 68. Parque del Prado (1933, Cód. Ref. 05924FMGE.CDF.IMO.UY - Autor: s .d./IMO, CDF) 134
Figura 69. Burlaks on Volga, (1900, Rybinsk state historical-architectural art museum and national park photofiles) 136
Figura 70. Burlaki na Volga (Бурлаки на Волге) (Rusia, 1883, pintura de Ilya Repin) 136
Figura 71. La calesita (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca) 138
Figura 72. Caballos (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 139
Figura 73. Nota de Leoncio González, 1928 (digitalización de documento municipal, 2022) 141
Figura 74. Parque infantil del Prado (Parque del Prado, setiembre de 1931, Cód. Ref. 05696FMGE. CDF. IMO.UY - Autor: s. d./IMO, CDF) 143
Figura 75. Carlos Ribero (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 147
Figura 76. Las manos de trabajo (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 148
Figura 77. Las manos de trabajo II (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 148
Figura 78. Carlos artesano (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 149
Figura 79. Carlos artesano II (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 149
Figura 80. La red (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 149
Figura 81. La red II (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 150
Figura 82. Carlos se va (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 150
Figura 83. El reflejo de Zeus (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 153

Figura 84. El lago y la cueva (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 156
Figura 85. El lago, Parque del Prado (abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 157
Figura 86. Carlos selecciona (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)..... 162
Figura 87. Carlos tira (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca) 162
Figura 88. Carlos engancha (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca) 162
Figura 89. Carlos en la minucia (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)..... 163
Figura 90. El detalle (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca, 127)..... 163
Figura 91. Probando (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca, 127) 164
Figura 92. Pinitos (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)..... 165
Figura 93. Sin seguridad (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 166
Figura 94. Camino en la orilla (Parque del Prado, Noviembre de 2020, Karen Kühlsen Beca).... 166
Figura 95. Lancha Tiburón (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 166
Figura 96. Subir (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 167
Figura 97. Lancha (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca) 167
Figura 98. Posidón (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca) 168
Figura 99. Por zarpar (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca)..... 168
Figura 100. Nochecita (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca) 168
Figura 101. Sebastián Arellano (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca)..... 171
Figura 102. Recordando (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca)..... 173
Figura 103. La concesión (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca)..... 175
Figura 104. Boletos en la churrería (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca) 176
Figura 105. Estructura flotante (fotos tomadas desde dentro de la calesita, se ven el motor y los engranajes de funcionamiento que asocian el giro con la tensión de la estructura de hierro que se engarza con el techo, la estructura es flotante, febrero de 2022, Karen Kühlsen Beca)..... 177
Figura 106. Transformaciones (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca)..... 178
Figura 107. El picnic con jugolín (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca) 183
Figura 108. Venta en la churrería (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca)..... 187
Figura 109. Venta en la churrería II (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca) 187
Figura 110. La vida ahí (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca) 188

Lista de tablas

Tabla 1. Instalaciones recreativas de Montevideo (Da Cunha, 2002, p. 119) 77

Introducción

> *En los terrenos que nos ocupan, sólo hay conocimiento a modo de relámpago. El texto es el largo trueno que después retumba.*
>
> W. Benjamin

Este trabajo presenta resultados de la investigación realizada en el marco del Programa de Maestría en Ciencias Humanas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Udelar, en la opción Antropología de la Región de la Cuenca del Plata. En este sentido, tiene una afectación antropológica imprescindible, a la vez que cuenta con la perspectiva de la educación física y sus principales objetos, como son el juego, el ocio y el tiempo libre, así como otros recorridos de formación y trabajo continuo en ciencias humanas y sociales.

El primer interés se ubica en torno a indagar las prácticas de tiempo libre en las sociedades contemporáneas, tomando como eje de análisis un espacio-tiempo para ensayar sus posibilidades como documento de cultura que mantiene aspectos de su historia y formas materiales como monumentos en el presente. En este sentido, el trabajo se localizó en la ciudad de Montevideo y específicamente en el Parque del Prado, con la demarcación primaria de realizar observaciones los días domingo. El abordaje del parque los domingos permite ingresar en la temática en tanto es espacio de juegos que convoca a parte de los pobladores de la ciudad. También es objeto y producto de intervención del gobierno departamental, espacio donde se organiza parte de las actividades que se llevan adelante en un tiempo fuera del trabajo.

Esta demarcación temporal se hizo en una doble referencialidad, una vinculada a las historias del parque, en relación con las producciones asociadas a la historiografía, y la otra relacionada con la crónicas que acompañan una historia de la ciudad que relatan un Montevideo desde el optimismo y ahondan en una idea de progreso y modernización. Su contracara, la crítica a las formas de disciplinamiento necesarias para el proyecto de la capital uruguaya. La otra entrada se desarrolló en

vínculo con conocer las narraciones que algunas de las personas que participan en este espacio en el que llevan adelante prácticas desde distintas perspectivas y en distintos roles, algunas vinculadas a brindar diversos servicios. Este espacio se delimita espacialmente por las prácticas vinculadas al espacio de juegos mecánicos y de tracción animal en la zona del lago en el parque.

La expresión que coloca este proceso como afectación del ingreso al campo es, a partir de pretender ahondar en las interacciones y llevar adelante entrevistas en profundidad y privacidad, que fue necesario ir los días lunes. La expresión de Saramago "para ver la isla hay que salir de la isla" presenta el proceso de trabajo de campo.

De esta manera, vemos cómo el proceso de investigación etnográfica tiene complejidades que son inherentes a la relación con el medio social investigado y a los participantes de ese medio. Incluso, en las últimas décadas las investigaciones se han volcado a estudios en las propias sociedades que los cientistas componen. Esto le implica al investigador un proceso de trabajo destinado a reflexionar sobre los condicionamientos sociales y políticos (Guber, 2001), que debe reconocer en su perspectiva sobre el trabajo de campo y la producción de su objeto de investigación.

En este doble movimiento que implicó el trabajo de campo comprometido en la observación y el registro en los domingos, la muchedumbre y el bullicio no habilitaban la posibilidad del intercambio, incluso porque la movilidad, vinculada al juego, resultaba importante. Por otro lado, los demás días de la semana permitieron el acercamiento a quienes estaban con regularidad los domingos en el parque, los trabajadores que sostenían buena parte de las posibilidades de juego, así como las prácticas que allí se desarrollaban con su esfuerzo cotidiano. Este proceso de transformación de la perspectiva inicial implicó un desgarramiento de la representación romantizada del parque y sus prácticas, perspectiva abonada por las producciones tanto literarias como históricas sobre el parque, así como por los propios recuerdos, traídos desde la memoria voluntaria de las incursiones en mi niñez en ese espacio de la ciudad.

La entrada al campo, realizada desde 2018, fue parte de un proceso complejo que incluso se vio suspendido de forma abrupta por la irrupción de la pandemia de COVID-19, declarada en Uruguay en marzo de 2020. La observación fue el primer acercamiento investigativo e implicó la estancia en el parque los días domingo en la tarde, durante dos o tres horas. Esta actividad se limitó a la zona del lago, escenario de un espacio en el que se concentran juegos mecánicos y de tracción animal. Asimismo, la aproximación a las trayectorias de algunas personas que habitan circunstancialmente el parque fue imprescindible para poder ubicar el trabajo en las experiencias concretas de quienes participaron de este proceso de investigación en calidad de entrevistados. En esta etapa se hicieron tomas fotográficas de planos generales que permitieron registrar una perspectiva amplia del lugar, acompañando las anotaciones en el cuaderno de campo y varios intercambios informales con algunas de las personas que estaban por allí los domingos. En 2019 y 2021 se realizaron las observaciones acompañadas de registros de audio, donde hice descripciones orales de las afectaciones percibidas a través de los sentidos: olfato y el oído, fundamentalmente, además de la vista y el tacto. En este momento, las fotografías se dirigieron a escenas de reuniones acontecidas los domingos, en las que se estuviera realizando algún juego o usando algunos implementos en forma de juguetes, incluso el propio cuerpo. También se registraron las ofertas que desde el parque se ponían a circular para el uso de los niños y sus familias a través de la compra de una entrada.

El lugar y la tarea del investigador, en este sentido, se hacen al narrar y dar cuenta en el relato de una forma de síntesis entre la teoría y la individualidad, que atestigua desde su experiencia corporal los sucesos. Seguimos a Peirano cuando señala que "*a possibilidade de que se possa revelar, não ao pesquisador, mas no pesquisador, aquele "resíduo" incompreensível, mas potencialmente significativo, entre as categorias nativas apresentadas pelos informantes e a observação do etnógrafo*" (1995, p. 7). La narración es la principal tarea de la etnografía; allí se plasma el trabajo del investigador en torno al objeto, así como al proceso que en él devino en el tránsito de su trabajo. La posibilidad de la experiencia que se trasmite de boca en

boca es fuente importante de la labor y para ello es imprescindible tener la disposición para la escucha. Este intercambio, como posibilidad de producir relaciones con las perspectivas de otros, con sus relatos, necesita de tiempo para que las historias sean contadas y se hagan, en parte, del oyente.

El trabajo presentó el desafío de establecer las dimensiones teórico-metodológicas apoyadas en dos perspectivas complementarias, la arqueológica y la antropológica, lo que implicó profundizar desde el excavar y el observar. De la misma manera que pensamos en los elementos que componen una reflexión en torno a la práctica investigativa, también tenemos que considerar la forma de hallar estos elementos. Mediado por las memorias propias y las ajenas objetivadas en las entrevistas, en documentos como diarios o registros fotográficos, los objetos como monumentos, mobiliario y juegos donde se materializan fragmentos, fuimos encontrando, componiendo, un mapa que permite la conservación de algunos recuerdos. Dice Benjamin que quien "intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. […] volver una y otra vez a la misma circunstancia, esparcirla como se esparce la tierra, revolverla como se revuelve la tierra" (2011c, p. 128). La forma se presenta como una metáfora que golpea este escrito, en el que excavar, incluso en el propio yo, también se vuelve imprescindible. La antropología como trabajo de campo con observación e implicancias en él tiene para Da Matta una fase final en la que el plano teórico y las formas concretas de la realidad investigada se "debe sintetizar la biografía con la teoría, y la práctica del mundo con la del oficio" (1999, p. 173).

Este trabajo tuvo implicancias personales que se vinculan a un componente biográfico, ya que varios recuerdos de mi infancia se atan al espacio del parque como lugar de juego con vecinos y amigos, así como a la primera pesca y la calesita. A la vez, mi vínculo con los estudios sobre el tiempo libre y su relación con la educación del cuerpo es un ámbito laboral profesional desde el que se proyecta parte de estas preocupaciones.

Una de las inspiraciones primarias para pensar en el espacio del parque y sus prácticas tuvo que ver con un cine-foro que organizamos desde dos grupos de investigación[1] del Instituto Superior de Educación Física (ISEF). Allí trabajamos con la película *Menschen am Sonntag* (*Gente en domingo*).[2] Esta película mezcla la ficción con la forma documental, retratando a los berlineses de los años treinta durante un domingo, trabajadores en la ciudad. Así, aparece retratada la propia Berlín, zonas céntricas con negocios y movimiento y una zona de bosque y parque de 1930, con su contexto social e histórico. En la película las trayectorias de vida de algunos personajes son retratados en sus relatos y trabajos cotidianos,[3] componiendo formas de vida sencillas. El interés en mostrar la realidad, incluso apelando a protagonistas que no eran profesionales, colabora en problematizar características de las formas de organización del tiempo social, especialmente el tiempo de trabajo y el tiempo libre. Esta cuestión viene siendo de especial interés en nuestro grupo de investigación y se la valora en vínculo con cómo estudiar las prácticas corporales y cómo estas producen ciertas sensibilidades en una época.

La otra afectación tuvo que ver con un libro, *Los cuentos del botija Pane*, de Esteban Stancov (1981), que fue encontrado por azar en la biblioteca del tío de un compañero. Entre los relatos de la aventura de la migración familiar, en los

---

[1] Los grupos de Investigación Educación, Sociedad y Tiempo Libre y Cuerpo, Educación y Enseñanza (Id CSIC 882952) tienen un interés por las prácticas corporales y su vínculo con la educación y la enseñanza. Ambos han estado asociados desde sus inicios, ya que sus integrantes constituían el Grupo de Políticas Educativas y Políticas de Investigación (GPEPI), primer grupo de investigación del ISEF y en vínculo con el ámbito de la Universidad de la República.

[2] Título original: *Menschen am Sonntag*. Año: 1930. Duración: 74 min. País: Alemania. Dirección: Robert Siodmak, Edgar G. Ulmer, Curt Siodmak, y Fred Zinnemann. Guion: Billy Wilder, Curt Siodmak y Robert Siodmak. Música: Película muda. Fotografía: Eugen Schütan (B&W). Reparto: Brigitte Borchert, Christel Ehlers, Wolfgang von Waltershausen, Annie Schreyer y Erwin Splettstösser. Productora: Filmstudio Berlin.

[3] Los comentarios aquí referidos surgen de una reseña del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid en el marco de las conmemoraciones de los cien años de la Bauhaus (Patio Herreriano, Museo de Arte Contemporáneo Español, 2019).

recuerdos de ese niño están marcadas las primeras impresiones de su infancia y la necesidad de trabajar desde pequeño —uno de los relatos cuenta de su trabajo en la calesita del Prado—. Este texto abre otro relato sobre el parque, donde las vivencias del trabajo infantil están en juego.

Del trenzado entre los intereses y requisitos académicos junto a las afectaciones biográficas, el trabajo[4] se proyecta con el objetivo de reconocer una afinidad entre objeto e investigador (Velho, 2013), estableciendo el estudio del parque y las prácticas que se desarrollan en él los domingos. Esa primera lectura romántica, vuelta impresión con los relatos y narraciones que refieren al tiempo, coloca un paréntesis del trabajo en ese domingo. Esto impulsa la idea de disfrute y esparcimiento como descanso de las ocupaciones, a la vez que ubica dentro de la experiencia urbana un espacio de resguardo y tranquilidad. En este sentido, cabe la crítica a las formas características de estas prácticas, donde para que durante esos días sea posible descansar y pasear para algunos es imprescindible que otros trabajen. Esta contracara de quienes tienen como tarea el poner en funcionamiento esos espacios o propuestas es producto del trabajo teórico-metodológico establecido. Los servicios que se ofrecen tienen una afectación sobre las prácticas desarrolladas, ya que habilitan el consumo de determinadas actividades. Estas

[4]Si bien la tesis es una tarea individual, ha tenido innumerables diálogos con los abordajes y discusiones del grupo investigación *Educación, Sociedad y Tiempo Libre*. El grupo ESTiL se inscribe como grupo de investigación en el Instituto Superior de Educación Física de la Udelar así como en el Núcleo Educación Para la Integración (NEPI) de la Asociación de Universidades Grupo Montevideo (AUGM). Se aboca al estudio del tiempo libre y sus relaciones/implicancias en lo educativo desde las formas particulares que adquiere en las sociedades modernas y contemporáneas. En este sentido, nuestros estudios se asocian a generar herramientas conceptuales que permitan contribuir al análisis y comprensión de prácticas y representaciones sociales vinculadas a formas del tiempo libre y el ocio, así como la recreación y el juego. Además, el grupo tiene la pretensión de profundizar en la perspectiva de una Educación del cuerpo donde la Educación Física se presenta como una de las formas particulares que esta adquiere en las sociedades modernas y pensar esta educación en términos de una Educación de los sentidos y sensibilidades desde una perspectiva crítica de la cultura, así como del dominio de la naturaleza.

perspectivas críticas tienen la mirada alimentada en las lecturas y discusiones de los grupos de referencia,[5] que fueron colocando cuestionamientos críticos a esas primeras impresiones. Benjamin[6] dice que "No existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie" (2010, p. 63) y desde allí pensamos como las formas culturales del parque y las prácticas que en él se desarrollan son formas de dominación de la naturaleza. El propio proceso de producción de la cultura, en su sentido material y en sus interpretaciones conceptuales, implica formas de violencia y de destrucción en su proceso de producción.

Así, el parque con sus prácticas se vuelve un documento que nos muestra en el tiempo y en el espacio la cultura de una época, a la vez que se transforma conteniendo nuevas prácticas que conviven con formas del pasado que pueden leerse en el presente como restos. Hablar de la experiencia moderna, tal como señala Gagnebin (1986), es admitir el valor de la teoría de la narración y su vínculo con la historia (Benjamin 2010). En cualquier caso, contar una historia permite no solo transitar un espacio tiempo cualitativamente distinto, que tiene el contenido de ese mensaje. Este se hace cuerpo en quien la cuenta, así como quien la escucha podrá hacerse, al menos en parte, del recuerdo de esa historia narrada. Un relato que lleva la marca de quien lo narra (Benjamin, 1991) no es mera información sobre algo, sino que contiene de alguna manera al narrador. Esto expone las pretensiones del autor, que valora las formas de la narración como una producción que lleva consigo

---

[5] Cabe el reconocimiento al grupo Cuerpo, Educación y Enseñanza, con el que he mantenido intercambios y participado de seminarios de formación que han dictado sus responsables en estos años: Raumar Rodríguez y Cecilia Seré. De igual manera, al Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (NEPESC), como grupo que realizó aportes al proyecto inicial, coordinado por el profesor Alexandre Fernández Vaz.

[6] "Las tesis *Sobre el concepto de historia* (1940) de Walter Benjamin constituyen uno de los textos filosóficos y políticos más importantes del siglo xx. En el pensamiento revolucionario, es tal vez el documento más significativo luego de las 'Tesis sobre Feuerbach' de Marx. Texto enigmático, alusivo y hasta sibilino, su hermetismo está constelado de imágenes, alegorías e iluminaciones, sembrado de extrañas paradojas y atravesado por intuiciones fulgurantes" (Löwy; 2012, p. 16). Los fragmentos o palabras que aparecen en cursiva estaban resaltadas en el texto original.

la posibilidad de abrirse a nuevas lecturas en interpretación o tiempo.[7] La narración nos permite constituir una experiencia con/en el pasado, una actualización de las condiciones vinculadas a esa situación o espacio particular, además, habilita a establecer una relación con el presente que apruebe la posibilidad de vivir ese tiempo de forma cualitativamente distinta.[8]

Ante el objetivo de desarrollar una investigación que pretende ser el resultado de un trabajo etnográfico, es fundamental establecer diálogos con producciones historiográficas, así como con diversas perspectivas de la teoría social crítica, con formas culturales como las producciones literarias, la música, la fotografía o las crónicas urbanas, u otras complementarias vinculadas a relatos, datos e imágenes que tengan como referencia al parque, sus formas y representaciones.

En un sentido, trabajando en los diálogos entre la historia y la antropología, constituimos entre ambas disciplinas un abordaje que permita establecer una perspectiva metodológica complementaria donde intervengan la mirada antropológica y la referencialidad histórica, a nuestro juicio imprescindibles. Así, este intento por asociar las disciplinas nos remite a Lévi-Strauss, que aborda esta relación con la historia: "La concibe como una búsqueda complementaria de la suya: la una despliega el abanico de las sociedades humanas en el tiempo, la otra en el espacio." (2012, p. 371). Desde allí valora relativamente las diferencias considerando que: "el historiador se esfuerza en restituir la imagen de las sociedades desaparecidas tales como fueron" en ese presente, "en tanto que el etnógrafo hace

---

[7] Refiriendo a Heródoto como primer narrador de los griegos, Benjamin lo pone como ejemplo de texto que da lugar a más de una interpretación y nos conduce a pensar en cómo una historia sin mayor explicación da lugar a posibilidades en su recepción. Benjamin dice: "Por ello, esta historia aún está en condiciones de provocar sorpresa y reflexión. Se asemeja a las semillas de grano que, encerradas en las milenarias cámaras impermeables al aire de las pirámides, conservaron su capacidad germinativa hasta nuestros días" (1991, pp. 6-7).

[8] Presente como *kairós*, un tiempo cualitativamente distinto al tiempo cronológico.

todo lo que puede para reconstruir las etapas históricas que precedieron, en el tiempo a las formas actuales" (Lévi-Strauss, 2012, p. 371).

En estos términos podemos pensar en la historia cultural, tal como son analizados por Carlo Ginzburg (1999) en sus preocupaciones por presentar la existencia de diferencias culturales que conviven en las sociedades civilizadas y cómo la historia ha incorporado tardíamente el término "cultura" en sus producciones, y es allí donde encuentra una relación con las ciencias antropológicas. En este análisis podemos encontrar múltiples variables atribuibles a este proceso, entre las que el autor destaca la concepción de cultura que se puede tildar de aristocrática. Esto se asocia a que aparece una desvalorización de las culturas que son producto de las clases subalternas. La otra variable que presenta como decisoria es la de las limitaciones metodológicas, ya que el uso de fuentes tan frecuente en esta área de conocimiento se ve cercenado por la poca disposición de registros que documenten las creencias, prácticas e ideas de estos grupos sociales, y este es un problema sobre el que el historiador debe trabajar con y como la arqueología (Ginzburg, 1999). Esta perspectiva se vincula a las formas de búsqueda que es posible hacer de los residuos o restos materiales e inmateriales de prácticas sociales como posibilidad de revisar la historia. "Pero Menocchio es al mismo tiempo el eslabón perdido, unido casualmente a nosotros, de un mundo oscuro, opaco, y al que sólo con un gesto arbitrario podemos asimilar a nuestra propia historia" (Ginzburg, 1999, p. 14). La cultura de la época en la que vivió el molinero ya no existe y Ginzburg enaltece los residuos de esa cultura, lo que permite reconocer su propia destrucción. Así, refiere a Benjamin en su perspectiva de la historia[9] y cómo esta tiene implicancias directas

[9] "La concepción de la historia de Benjamin no es posmoderna, ante todo porque, lejos de estar *más allá de todos los relatos* —en el supuesto de que algo así sea posible—, constituye una forma heterodoxa del relato de la emancipación: inspirada en fuentes mesiánicas y marxistas, utiliza la nostalgia del pasado como método revolucionario de crítica del presente. Su pensamiento, por tanto, no es *moderno* (en el sentido habermasiano) ni *posmoderno* (en el sentido de Lyorard) y consiste, antes bien, en una crítica moderna de la modernidad (capitalista e industrial), inspirada en referencias

en su producción, como forma de entender y presentar una relación con el pasado y de este con el presente y el futuro.

El proceso de trabajo de campo tuvo dos etapas, una entre 2018 y 2019, en la que se realizó el ingreso a campo y un período de estancia con observación y registro, y una segunda etapa entre 2020 y 2022, en la que se profundizó en entrevistas y registro fotográfico. El primer período se caracterizó por un trabajo de estancia y observación los días domingo en la tarde, durante dos o tres horas. Esto se llevó adelante entre los meses de febrero y abril y de setiembre hasta diciembre. Estos períodos, próximos a las estaciones de otoño y primavera, son épocas del año en las que la claridad y las temperaturas animan a los paseos en el parque. En esta etapa el trabajo estuvo centrado en registros fotográficos de planos generales que permitieran tener una perspectiva amplia de la totalidad del lugar, así como de sus características, acompañados por anotaciones que inauguraron el cuaderno de campo. En estas instancias tuvimos intercambios informales con algunas de las personas que estaban por allí los domingos, personas solas que se sentaban en los bancos del parque o esperaban a alguien. Con ellos tuvimos algunos intercambios informales sobre su conocimiento del parque en sus visitas, estancia y tiempo que hacía que lo frecuentaban, así como las actividades de preferencia.

Este mismo período fue plataforma de búsquedas en torno al escaso archivo doméstico, así como en el Centro de Fotografía de Montevideo (CDF),[10] lugar que mantiene buena parte del archivo de la ciudad y de escenas que presentan en

culturales e históricas precapitalistas" (Löwy, 2012, p. 14). Los fragmentos o palabras que aparecen en cursiva estaban resaltados en el texto original.

[10] El CDF se creó en el año 2002, depende de la Intendencia de Montevideo y se dedica a conservar, generar, documentar, investigar y difundir imágenes fotográficas de interés para los montevideanos, en particular, y para los uruguayos, en general. Para ello lleva adelante doce espacios de exposición (espacios a cielo abierto) en varios puntos de la ciudad. Más detalles en https://cdf.montevideo.gub.uy/

imágenes la implementación de distintas políticas públicas[11] en las primeras décadas del siglo XX.

Cabe destacar que la segunda etapa estuvo marcada por la declaración de emergencia sanitaria realizada por el gobierno de Uruguay debido a la pandemia de COVID-19, enfermedad producida por el virus SARS-CoV-2. Esta situación, que tuvo repercusiones a nivel mundial, instaló desde el día 13 de marzo de 2020, y al menos por dos meses, una condición de aislamiento en procura de la prevención de los contagios. El cuidarse de algo invisible, un virus del que cualquiera podría ser portador, hizo que se instalara una especie de Estado de excepción (Agamben *et al.*, 2020). Esta suspensión de actividades, que se vivió claramente en el cierre transitorio de todos los espacios que implicaran reunión o circulación de personas, estuvo marcada como una suspensión de la vida como vida social y de encuentro. Así, espacios como parques, ramblas, playas y plazas fueran clausurados en los primeros meses, mientras que con el paso del tiempo se convirtieron en los primeros habilitados para la circulación.

Luego de esos meses se comenzó paulatinamente a abrir espacios y el parque fue uno de los lugares en los que era posible circular libremente y hasta llevar adelante una estancia de tiempo prolongada. Los picnics y el uso de los juegos con protocolos fueron un *boom* en este tiempo de no poder hacer uso de los espacios cerrados como *shoppings*, cines, teatros, clubes y otras instituciones tendientes a

[11] Especialmente se revisaron los trabajos de Inés Scarlato en las Plazas Vecinales de Cultura Física, que la llevaron a ingresar al archivo fotográfico de la Comisión Nacional de Educación Física, hoy Secretaría Nacional de Deportes. Este archivo fue enviado al CDF para su tratamiento y conservación. También se abordó la producción de Camilo Rodríguez, que a lo largo de su trabajo de maestría realizó una revisión de los diarios *El País* y su suplemento *El País Cultural*, en la Biblioteca Nacional, donde encontró algunos registros en torno al Parque del Prado de Montevideo. Además, trabajamos sobre distintos aportes de los integrantes del grupo de investigación Educación, Sociedad y Tiempo Libre, donde surgieron colaboraciones que vienen de recorridos de otros trabajos en los que se rastrearon fuentes como fotografías y artículos de diversas publicaciones de las primeras décadas del siglo XX.

ofrecer un espacio y un tiempo para el esparcimiento. En esos meses realicé un registro fotográfico de algunos detalles de los objetos que componen este espacio, así como de algunas de las prácticas que se observan, además de registros de audio en varias instancias para enriquecer la composición y las escenas que se establecen en el proceso del análisis. A la vez, la realización de estas observaciones me permitió confeccionar una selección de personas que podían ser entrevistadas e identificar en los días domingos a vendedores ambulantes, boletero, churrero y operadores de los juegos mecánicos y atracciones. A partir de los intercambios antes mencionados, resolví trabajar con las historias de cuatro personas, tres fueron entrevistadas, ya que tienen vínculo con el parque, y la cuarta persona fue introducida en el trabajo a través de sus memorias, publicadas en un libro en el que narra su perspectiva como migrante en Montevideo.

Para presentar estas historias me valdré de los aspectos centrales desde mi perspectiva, a la vez que consideraré los recursos de los que dispongo a partir de conocerlos en nuestros encuentros en el parque. En todos los casos de consulta aparecía Francisco como una figura histórica en el relato sobre el transcurrir del parque. En ese momento me preocupaba encontrar algunas personas clave en procura de poder, a través de encuentros cara a cara, evocar su pasado en el parque y su relación con él en el presente. Primero conocí a Juan, el hijo de Francisco, que es quien trabaja actualmente en el quiosco que la familia mantiene desde los años sesenta sobre la Rambla María Eugenia Vaz Ferreira. Llegué hasta el quiosco una tarde de domingo en la que Juan estaba friendo unas tortas que dos jóvenes clientes esperaban. Me atendió muy amablemente y le conté que estaba realizando un trabajo sobre el parque y sus historias y que me habían sugerido que me contactara con ellos. Juan era un hombre que aparentaba tener entre 55 y 60 años, del cual luego supe que había jugado de niño al *baby* fútbol en el club de barrio, Carlitos Prado, para pasar después a jugar en juveniles y hasta a dedicarse a cierta carrera profesional fuera del país.

Francisco había cumplido 80 años cuando nos encontramos por primera vez. Nos reunimos en tres oportunidades e intentaré resumir las seis horas de entrevistas en

estas líneas. Él era el sexto de ocho hermanos, cuatro mujeres y cuatro varones. Su padre había migrado desde la Coruña, en Galicia, y su madre era de Minas, Lavalleja (Uruguay). Todos nacieron en la calle Pena,[12] Francisco en 1940, y en sus palabras eran muy pobres. A los 7 años empezó a ser invitado a ir al Prado con Pina los domingos, ya que ellos pasaban con los corderitos por la puerta de su casa todos los días. Pina era la hija del guardián de la zona de los juegos, el mismo que tuvo desde 1926 el permiso para tener petisos, caballos y un carro en la zona del lago. Francisco estudió en la escuela pública del barrio, la Escuela Bolivia, pero la abandonó cuando terminó cuarto año y desde ese tiempo ayudaba con los petisos, hasta que a los 12 ya trabajaba conduciendo el paseo en poni de los niños pequeños y en el cuidado de los animales. Luego fue mandadero en la panadería de al lado de su casa, donde trabajaba de lunes a viernes. A los 17 conoció a Azucena, ella venía de Carmelo (Colonia, Uruguay) con su padre, recién divorciado de la madre. A los 18 Francisco perdió a su padre y a su madre en poco tiempo; en esas circunstancias resolvieron vivir juntos y meses después se casaron. Tuvieron dos hijos y pasaron años difíciles en esa década del sesenta, como muchos. En 1967 formalizaron con la Intendencia de Montevideo el hacerse cargo de uno de los quioscos que Coca-Cola tenía en muchas zonas de la ciudad y desde entonces mantienen esa habilitación. Las historias que nos narra traen imágenes de los juegos y artefactos que se encontraban en el parque, jaulones de aves y cabritos. Con ellos trae su infancia de trabajo y juego en el parque. Trae también a Azucena, su esposa, que por su diagnóstico de alzhéimer no puede quedarse en su casa sola y lo acompañó en todos los encuentros.

Esteban Stancov fue un emigrante ruso que llegó a Montevideo con su familia desde el puerto de Génova. El Conte Rosso[13] venía completo de europeos de distintas procedencias que buscaban en América una oportunidad. Más de una veintena de

[12] Dr. Carlos María de Pena, calle que funciona como uno de los límites del Parque del Prado.

[13] El Conte Rosso fue un transatlántico de la marina mercante italiana, realizado por la empresa William Beardmore & Co., y desarrollaba viajes entre Europa y América.

familias bajaron definitivamente en Montevideo y allí comenzó su viaje, integrarse a la sociedad de acogida. Llegaron al Hotel de Inmigrantes de la calle Paraguay, donde pasaron los primeros tiempos. Según sus memorias, el 18 de julio de 1930 estaban en Montevideo y celebraron junto a otros inmigrantes el centenario del país. Esteban trabajó desde niño en distintas changas, entre las que destacamos la calesita del Prado. Stancov trae en sus memorias al niño que viajó desde Europa y su mirada sobre la extraña América, las malas condiciones de su trabajo en el parque y los cuentos de su abuelo sobre Rusia.

Carlos Ferreira nació en Artigas y a los 2 años se fue con su madre y su hermano mayor a la ciudad Joaquín Suárez, en Canelones (Uruguay), donde tuvo dos hermanos más. Hizo la escuela y empezó el liceo en Suárez, pero nos cuenta que a los 12 años ya empezó a trabajar en un puesto de verduras y luego en una carnicería del barrio. A los 15 entró a trabajar en una metalúrgica cerca del Hipódromo, en la que estuvo por 12 años hasta que, dada la crisis económica del país, resolvió casarse y vivir en Colonia (Uruguay). Allí trabajó en Buquebus[14] por diez años, donde su tarea tenía que ver con amarrar los barcos en el puerto de Colonia. En 2017 comenzó a trabajar en el Prado los fines de semana de manera eventual y luego lo tomaron como empleado estable a través de un contrato. Entre semana se hace cargo de la lancha y la cama elástica, así como del mantenimiento y de la limpieza antes del horario de llegada de los niños. En los relatos, Carlos marca el valor de su trabajo y la responsabilidad que tiene para con los niños que van al paseo en la lancha. Además, nos detalla su aprendizaje y adaptación a la máquina en la conducción.

Antes de conocer a Sebastián, conocí a Manuela, su madre, que hace la boletería de los juegos los días de domingo. Ella fue quien me dio su contacto y me habló someramente de los muchos años que lleva al frente del parque de juegos. Sebastián Arellano nació en Nuevo París, barrio del centro-oeste de la ciudad de Montevideo,

[14] Empresa que se dedica al transporte fluvial y terrestre de pasajeros entre Uruguay y Argentina. Opera a través de *ferries* que llegan de puerto a puerto entre Montevideo y Colonia con Buenos Aires.

tiene un hermano mellizo y otro menor. Se criaron en el barrio, jugando a la pelota y andando en bicicleta. Asistieron al colegio San Francisco de Asís durante toda su escolarización, que fue hasta tercer año de liceo. Sebastián trabajaba en los juegos del Parque Rodó y pasaba por el Prado en las ocasiones en que iba en bicicleta hasta su trabajo. Allí inició las tratativas para conocer a la señora que había heredado los permisos de los juegos del Prado; también sus padres hicieron una valoración del trabajo y las condiciones que ofrecía. Un tiempo después, siendo aún menor, la familia ofrece a la señora Pina la compra de los permisos del parque y se inicia un proceso en la Intendencia de Montevideo. Según Sebastián, una intendencia "con sensibilidad" tuvo en consideración que la señora era enferma oncológica y no tenía otro ingreso que ese. Desde ese momento, Sebastián y su familia han estado al frente de los permisos de los juegos del Parque del Prado. En su entrevista nos presenta las escenas de su adolescencia, en la que empezaba a pensar en hacerse cargo de los juegos del parque, y cómo vivió como un legado la entrega que le hace Pina con la venta. Por otra parte, enfatiza las trasformaciones en los juegos y en la infraestructura, y en el valor del Prado para él y su familia.

El trabajo etnográfico se divide en tres partes. La primera se compone de dos capítulos, uno referido a la llegada al parque un domingo y las observaciones que se hicieron en ese recorrido, presentando el espacio, sus muros, escaleras, monumentos y escenas de juego, y el otro que presenta una historia del parque, llegando a una descripción densa (Geertz, 2003)[15] que refiere a otro tipo de recorrido, un recorrido por el tiempo del parque, épocas y referencias que componen el parque como parte de la ciudad y las prácticas asociadas a ese imaginario que se fue estableciendo desde las crónicas y la historia. Ambos capítulos pretenden

[15] "Por ahora sólo quiero destacar que la etnografía es descripción densa. Lo que en realidad encara el etnógrafo (salvo cuando está entregado a la más automática de las rutinas que es la recolección de datos) es una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, muchas de las cuales están superpuestas o enlazadas entre sí, estructuras que son al mismo tiempo extrañas, irregulares, no explícitas, y a las cuales el etnógrafo debe ingeniarse de alguna manera, para captarlas primero y para explicarlas después" (Geertz, 2003, p. 24).

construir una imagen sensible del Parque del Prado en las dimensiones temporales y espaciales que lo componen.

La segunda parte del trabajo refiere a las cuatro entrevistas y los capítulos toman los nombres de los entrevistados, todos ellos presentados como historias en esta introducción. A través de sus narraciones encontramos otras miradas sobre el espacio, así como sobre sus prácticas, otras historias del parque que aparecen como memorias que están encarnadas en los relatos de estos interlocutores y hacen a la composición de este trabajo como aspecto medular.

En una última parte aparecen las conclusiones y consideraciones finales, donde se sintetizan los análisis presentados en torno al desarrollo del trabajo como mosaico de fragmentos que componen las formas del tiempo y el espacio del parque en relación con las formas del trabajo y del tiempo libre de quienes participan de él. Además, se presentan posibles contribuciones para seguir pensando en una historia cultural de la ciudad asociada a este espacio.

El trabajo de producción de la tesis fue permitiendo delinear diferentes momentos que constituyen un mapa, historias u objetos que en apariencia pueden ser insignificantes, pero se los retoma para mostrar aspectos de una escena; una forma del tiempo libre en su relación con la ciudad que se esboza desde el reconocimiento de una distancia correcta, lo cual implica considerar que la demasía, en la distancia o en la proximidad, hace que los contornos varíen. Por lo tanto, el procedimiento es generar la posibilidad de la crítica desde esa composición de trazos que muestran los detalles de una fisonomía posible.

Finalmente, el texto tiene un apéndice que recoge un artículo elaborado en los meses de pandemia a partir de mi participación en un proyecto internacional, “Corpos, natureza e sensibilidades em perspectiva transnacional”, en vínculo con el proceso de la tesis.[16] Allí se proponen algunas consideraciones en torno a la organización

[16] Proyecto “Corpos, natureza e sensibilidades em perspectiva transnacional (entre as décadas finais do século XIX e a década de 1970)”, integrado por universidades de Argentina, Brasil, Italia y

del tiempo social y la problematización de las características y vivencias del domingo como un día que, de alguna manera, tiene el mandato del descanso. El título del trabajo es “El domingo en la cultura popular: Consideraciones sobre el tiempo”. Abordar este análisis fue enriquecedor para pensar sobre las prácticas que se establecen en el parque y las características que estas tienen encarnadas en sus trabajadores.

Uruguay. Postulado a la convocatoria MCTIC/CNPq, n.º 28/2018, con la coordinación del Prof. Dr. Marcus Aurelio Taborda de Oliveira (Universidade Federal de Minas Gerais [UFMG]) y la Profa. Dra. Meily Assbú Linhales (UFMG).

Parte I

Historias del parque (tiempo, espacio e historia)

Capítulo 1. Llegar al parque

Si se llega al Prado desde Camino Castro, uno se encuentra con una pista de atletismo y a su lado se ve la fachada del Liceo Militar, que en época de la última dictadura extendió sus límites, quedándose con la pista, a pesar de que durante décadas el predio fue utilizado por la masa social del Club Stockolmo,[17] que se encuentra cruzando la calle. El techo bombé de la cancha sobresale desde el suelo al final de la vereda, donde la pinocha y hojas diversas se apilan en otoño. Las veredas de balastro oscuras y planas avanzan allí mismo, se abren bordeando el Hotel del Prado[18] y la pista de patinaje donde hace casi cien años se hacían demostraciones de grandes hazañas sobre ruedas. Recorren árboles y sendas hasta llegar a la fuente Cordier[19]y en esa dirección avanzan y se encuentran nuevamente, reuniéndose más abajo en una ancha escalera que va hacia camino Buschental.

Aparece abruptamente una zona cercada por un murallón a la derecha, un balcón inmenso que tiene bancos y se dispone hacia el parque con una perspectiva que es ayudada por la altura que ostenta.

---

[17] El Club Stockolmo es el más viejo del barrio, fundado el 25 de julio de 1919.

[18] El Hotel del Prado, construido en 1912, es uno de los lugares emblemáticos del parque. Fue inaugurado en 1912 y nunca funcionó como hotel, sino que fue salón de té, con su sala de juegos, y en él se celebraban diversas fiestas, como las de Carnaval. En ese momento se llamó Hotel del Prado dado que tuvo como antecesor al Hotel Recreo Oriental, que sí funcionó como hotel.

[19] Obra del artista francés Luis Cordier que simboliza la unión de los ríos Uruguay, Paraná y de la Plata. Son tres figuras femeninas, una central y dos reclinadas que le tocan las manos a la primera, están rodeadas de fauna y flora autóctonas. Fue inaugurada en 1916 en la plaza Independencia y luego sustituida por el monumento a José Artigas y llevada al Prado en 1922.

Figura 1. Llegar al parque (Av. Gabriela Mistral, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca)

Figura 2. Llegar al parque II (Av. Gabriela Mistral, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca)

Se establece allí la posibilidad de admirar el parque desde una de sus zonas más altas. Ver el lago y la lancha, un poco más allá el arroyo, en la distancia. Las anchas escalinatas, propias de otra época, muestran barandales de estilo, remates y faroles que invitan a bajar llevando a caminos que avanzan entre la vegetación, confluyendo en la zona de los juegos. Desde abajo, en la zona interna del muro, vemos otras expresiones de la ciudad, como son varios grafitis y pintadas, así como ropa abandonada apoyada en el muro. A partir de un acercamiento sensible podemos pensar esta relación de lo próximo y lo distante atribuyéndole un carácter asociado a los sentidos, donde lo que se veía, lo que se escuchaba, lo que se olía, debía componer el trabajo etnográfico. Cuestionar lo sensible como parcialidad que pasamos por el ejercicio de una racionalidad que nos cuestiona y se compone de la perspectiva teórica establecida, esta pretensión avanza atravesando la mirada hacia la escucha para llegar a la escritura como ejercicio de extrañamiento, que, por un lado, implica las experiencias pasadas en el parque, que catapulta un reconocimiento tamizado por la afectación de la teoría. El investigador no participa en calidad de "nativo en las prácticas sociales de las poblaciones que estudia, […] el antropólogo experimenta, existencialmente, el extrañamiento como una unidad

contradictoria: al ser, al mismo tiempo, aproximación y distanciamiento" (Lins Ribeiro, 1989, p. 195).

Así pues, parada en la proximidad del muro puedo valorar el carácter central que tiene la vista en algunas de las formas de conocer, sobre todo cuando la distancia mediada por el espacio es la suficiente para alcanzar los límites de la zona de juegos. Llegar a ver algunos de estos límites nos habla de una perspectiva enfatizada por la vista como sentido preponderante en la ciudad contemporánea. Es necesario destacar cómo esa educación sensible en relación con la mirada está afectada por la materialidad y los estímulos urbanos en vínculo con las formas que desde la educación promueven como aproximaciones sensibles a los diversos componentes de la educación.

Para este estudio, la composición de la mirada, a la vez que la implicación de los demás sentidos en la aproximación a las expresiones y referencias del campo, se torna imprescindible. ¿Cómo sería posible trabajar en la producción y el análisis de una situación como objeto de la investigación sin la reflexión acerca de nuestras propias limitaciones conceptuales y sensibles en la producción de la escritura?

A la vez, el proceso como investigadora implica una reflexión ocurrida desde la llegada al campo y a las situaciones que se establecieron a partir de la interacción social y cultural, donde la observación implica una tensión que hay que sostener en el tiempo en el que se desarrolla el trabajo y se articula con las posibles categorías (Althabe y Hernández, 2005).

Figura 3. Balcón al parque infantil (Av. Gabriela Mistral, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca)

Figura 4. Balcón al parque infantil II (Av. Gabriela Mistral, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca)

Figura 5. Hacia el lago (Av. Gabriela Mistral, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca)

Figura 6. Hacia el lago II (Parque del Prado, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca)

Figura 7. La escalera (Parque del Prado, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca)

Figura 8. La escalera II (Parque del Prado, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca)

Figura 9. Detalle de un farol (Parque del Prado, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca)

Figura 10. El lago a la distancia (Parque del Prado, noviembre de 2018, Karen Kühlsen Beca)

Desde lejos se comienza a escuchar un sonido de fondo. A medida que bajamos, peldaño a peldaño, se acerca a nosotros, adentrándonos con más fuerza en el bullicio que llega desde los juegos y sus inmediaciones. El descenso de las escaleras conduce directamente al centro de producción de estos sonidos, que, como un pandemónium, avanza sobre nosotros. Ya estamos allí, engranajes, motores, el agua, el carretear de las cotorras y el silbido de las palomas, así como el de los zorzales y, sobre todo, las voces de los niños y niñas y sus familiares, que se esparcen por toda la zona de juegos.

Me recuerda la imagen a la que refiere Agamben (2007) sobre el relato de Collodi[20] en su novela *Pinocho*,[21] en el capítulo en que el personaje llega al País de los Juguetes luego de un largo viaje y encuentra un universo fascinante, donde todo siempre es juego, en palabras de Agamben, una "utópica república infantil", en cuyas calles dominaba "una algarabía, un ruido, un griterío que martillaba el cerebro" (p. 95).

Los sonidos que llegan desde toda la zona de juegos, los gritos en el gusano loco[22] cuando acelera o va en contramarcha, hacia atrás, las músicas que se entremezclan con los vendedores ambulantes y la calesita, el llamado de los niños desde la calesita a los grandes que los acompañan. Más allá, dos petisos[23] que encontramos en el parque, que pasean a sus pequeños jinetes, avanzan escoltados por un trabajador de los juegos y algún acompañante del niño. A su vuelta una y otra vez golpean las herraduras contra el suelo.

---

[20] Se trata del italiano Carlo Lorenzini, cuyo seudónimo es Carlo Collodi, escritor de novelas y comedias destinadas a públicos infantiles, cuya obra más conocida es *Pinocho* (ver en https://www.tebeosfera.com/sagas/pinocchio_1883_collodi_fleres.html).

[21] *Pinocho* es un cuento infantil muy popular escrito por el italiano Carlo Collodi. Esta fabulosa aventura es la historia de una marioneta de madera que gracias a la magia de un hada se convierte en un niño. El carpintero Geppetto, su productor y padre, deseaba tener hijos. La obra fue publicada inicialmente en el periódico *Giornale per i Bambini* desde 1882 hasta 1883. También es conocida como *Las aventuras de Pinocho* o *Historia de un buritano* (1883). https://www.google.com/search?gs_ssp=eJzj4tDP1TfISjKKN2D04k_Oz8nJT8lUKMjMy0_OyAcAccoI6w&q=collodi+pinocho&rlz=1C1OKWM_esUY944UY944&oq=Collodi&aqs=chrome.1.69i57j46i512l2j0i512j46i512j0i512l3j0i10i512.4656j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8

[22] El Gusano Loco es un juego mecánico que emula a un gusano con sus anillos, cabeza y cola. Dentro del cuerpo hay asientos dobles para quienes participan del entretenimiento, que consiste en que ese cuerpo gira sobre unos rieles alrededor de un eje al que está unido con brazos metálicos. El movimiento es tanto horarios como antihorario.

[23] En la jerga popular se llama petisos a los caballos pequeños. Estos caballos de baja estatura son llamados ponis y son originarios de Inglaterra, llegan a medir hasta 1,50 metros de altura.

También los olores llegan al visitante. El olor del pasto y, dependiendo de la estación, algunas flores, el olor que podemos percibir del agua del lago que con las hojas en descomposición tiene su matiz. También, pero de una manera abrupta, llega el olor de la bosta con la que los caballitos dejan su rastro, más adelante. Después, adentrándose hacia la zona de la lancha, llegan los olores de la producción y cocción de tortas fritas y churros que saltan en el aceite hirviendo del quiosco.

Este aroma avanza hacia el parque y se esparce, llega hasta los bancos y mesas de cemento prefabricado que bordean parte del lago y resaltan con la pintura esmaltada de colores primarios; sobresale en ese contexto de verdes, marrones y ocres. Algunas mesas, ocupadas, sirven de soporte de una merienda, galletas, bizcochos o tartas con el mate,[24] otras son usadas por inesperados visitantes que comen helados o toman cerveza, como he visto algunas tardes de domingo en el verano. Dos niñas llegan con su algodón de azúcar y se sientan, charlando mientras se les van tiñendo los labios y la lengua del azul intenso del colorante usado en la máquina del quiosco.

Todo esto tiene su correlato en el movimiento; niñas, niños y adultos van en todos los sentidos procurando llegar a los juegos, comprar los boletos, perseguirse o sentarse en alguna zona del parque. Van y vienen por todas partes, las bicicletas avanzan sin preocupación por entre los árboles y dos adultos juegan carreras a alta velocidad. Algunos monopatines con luces se encienden a la velocidad de la fricción de las ruedas contra el cemento, otros juegan a la pelota en el pasto, unos más se persiguen por los caminos, se chocan, caen, juegan carreras, patinan lanzándose por el terraplén.

El pasto puede ser un lugar amplio y mullido para tirarse o para poner algunas sillas plegables y mesitas; varias reuniones simultáneas se celebran. En los límites de la zona de juegos puede verse a un cuidacoches que atiende a cada vehículo que estaciona o sale en algún rumbo, que trae su silla porque pasa varias horas en el parque los fines de semana.

---

[24] Infusión con yerba mate y agua caliente que se toma a través de una bombilla agujereada.

Figura 11. Esperando para largar (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca)

En uno de los grupos, una niña pequeña gatea desde el acantonamiento familiar. Su mameluco rojo la hace sobresalir en el contraste con el color del pasto. Gatea en una dirección y se va alejando, por momentos lentamente, mirando hacia atrás el camino recorrido, se vuelve hacia adelante y su velocidad se acelera increíblemente mientras mira su objetivo: un monumento de mármol blanco. Llega a la plataforma que está a la altura de un escalón y cuando intenta trepar su padre la alcanza, justo a los pies de la escultura de María Stagnero de Munar.[25]

Allí, al lado de la escultura, aparece un granito rosado de más de un metro de altura que tiene esculpido el texto: "Maestra de maestras", inaugurado en 1929. Frente al monumento se ubicaba uno de los jaulones que albergaban aves, según aparece en las fotografías de la época obtenidas en el CMF.

[25] "A María Stagnero de Munar · Insigne educacionista". María Stagnero de Munar fue colaboradora de primera importancia en la obra de la reforma vareliana y fue llamada con justicia maestra de maestros. Nacida en Montevideo en 1856, falleció en la misma ciudad en 1922. El autor del monumento fue el escultor uruguayo Juan D'Aniello. Es de mármol de Carrara y está ubicado en el Parque del Prado. Fue inaugurado el 14 de marzo de 1929 (Intendencia de Montevideo, 1948).

Figura 12. Estatua de María Stagnero de Munar (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca)

La estatuaria es parte importante en la ciudad moderna, podemos decir, desde las referencias de Didi-Huberman (2004), que son parte de un archivo que compone, a través de un material observable, una serie de imágenes que sintetizan un relato sobre una época. Esta escultura especialmente ayuda a organizar una memoria que enfatiza en este caso el proceso de la reforma vareliana[26] y el carácter en la educación, que se representa en la figura de la maestra. Hacia el lado izquierdo y debajo de la maestra nos encontramos con una imagen que es una presentación de la infancia. En estos tres niños reunidos se nota la pretensión de enaltecer la figura de la maestra y los niños y niñas aparecen colocados en un plano inferior al de la figura adulta, síntesis de un tiempo y un espacio. Estos niños y niñas se ubican, además, en una actitud de contemplación, apacible, dócil, características de una

[26] José Pedro Varela es la figura histórica en quien se condensa la reforma educativa que tuvo todas las pretensiones de modernizar el país. En ese sentido, los conceptos rectores de laicidad, gratuidad y obligatoriedad fueron su principal novedad en un contexto en el que tuvieron cabida.

infancia que no es fácilmente asociable a la que vemos cada domingo en el parque.[27] Las niñas están sentadas con sus vestidos y sus manos sobre el regazo, y el tercero es un niño que, vuelto hacia su compañera de piedra, la mira sonriente mientras sostiene una pelota entre sus manos.

Figura 13. Niños (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca)

[27] Referiremos a las transformaciones de la sensibilidad en torno a la infancia en otras partes del trabajo. Al respecto, mencionamos aquí que el primer Código del Niño fue creado en 1934 como parte de una estructura estatal legal que es producto de este contexto social, cultural y político.

Figura 14. Niños II (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca)

Figura 15. Niños III (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca)

Lo que se exhibe muestra detalles que quizás, en la globalidad de la escultura, no son perceptibles a simple vista, pero permiten ver aspectos de ese relato de época que sintetiza en su exposición y permanencia. El impulso civilizatorio promovido en las políticas estatales se ve en distintas dimensiones de las intervenciones, en cuestiones tan diversas como complementarias en asentar unas prácticas y, sobre todo, unas ideas sobre estos procesos. La modernización tiene como uno de sus pilares la consolidación de una educación para toda la población que unifique una formación nacional sobre aspectos disciplinares, así como con relación a una historia y una cultura que sean las bases de una vida en común. Podemos ver hoy cómo en los espacios públicos los monumentos son imágenes que sintetizan un impulso civilizatorio, lo que nos permite asumirlos como restos de ese proceso, aunque siempre desde una lectura parcial que podemos hacer desde el hoy en esa intervención perdurable.

En el tiempo y espacio de este trabajo, los monumentos adquieren el lugar de una huella que se constituye a partir de las interrogantes del presente. De esta manera, se actualizan como un resto del pasado que el presente exalta como un sobreviviente de ese tiempo. Mediante este procedimiento avanzamos en mostrar algunos procesos de transformación, dentro incluso de los territorios que se establecieron como parques en la ciudad. Esta operación habilita la crítica, en tanto valoración

que resplandece como forma que condensa una imagen e interpreta una representación de la infancia y la educación en ese momento.

¿De qué manera estas escenas nos orientan en su fragmento para pensar el archivo de imágenes que pretende regir en un sentido estético y político sobre las formas infantiles y su relación con el magisterio? A través de la observación en el trabajo de campo los domingos, reconocemos una relación con la escultura que se establece en un sentido contemplativo, pero se transforma a partir de otros usos, como en mobiliario para el descanso, el apoyo de objetos o en cómo los paseantes se recuestan en el mármol de carrara y hasta en formas de escalada para acercarse a los retratados.

En la izquierda de la imagen, pueden verse algunos de los usos que mencionamos anteriormente. Además, es posible dimensionar, en perspectiva, el tamaño de la estatua y algunos de sus usos cotidianos. Frente a ella se abre una explanada amplia, de balastro, que ostenta a ambos lados grandes franjas de pasto nivelado y algunos árboles.

Figura 16. Picadito (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca)

La pendiente en el terreno que llega desde las proximidades del lago a la estatua se usa para lanzarse en juguetes rodados, como patines, patinetas y bicicletas. De ahí

que podamos decir que ese espacio, material y simbólico, que se compone desde el juego, maneja aspectos particulares y efímeros que son producidos en el propio juego. Estas transformaciones se habilitan de acuerdo a intereses y posibilidades que los jugadores acuerdan en esa aventura. El juego se produce, en parte, en torno a recursos y contextos, pero también tiene una condición histórica en la que se lleva a cabo. La época de la creación del parque, en la que se hacían paseos a pie o se tomaba el té, tenía una forma diferente de percibir el espacio y el tiempo a la que tenemos hoy y esos entretejidos se han abordado desde estudios de la historia cultural uruguaya (Barrán, 1993; González Sierra, 2004). Para el caso de Uruguay, la popularización del fútbol como modalidad deportiva tiene su correlato en el juego de pelota, que se extiende en las más diversas condiciones. Patios, plazas, calles, veredas, balcones o habitaciones de las casas tienen en su haber algunos pases y tiros al arco.

Figura 17. Otro picado (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca)

En el Prado, el espacio parece infinito y establecer límites no es tarea sencilla. Entre las soluciones a esta cuestión para el caso de un partido de fútbol, he visto cómo la ubicación de algún árbol o, en su defecto, ramas secas clavadas en la tierra pueden ser la marca de los parantes del arco tan venerado por los contrincantes. Las líneas laterales, una fila de árboles zigzagueantes, del otro lado sacos y buzos de abrigo,

se dan la mano uno a uno con un nudo para unirse extendidos a lo largo, sobre el pasto. Así, delineando el lugar en el que se va a jugar al fútbol también se produce la noticia de que las reglas se vuelven un híbrido entre las formales del juego conocido y las que se crean allí, en la contingencia de las circunstancias locales. Ellas tienen la firmeza y la flexibilidad que los jugadores establecen antes de la partida y duran lo que la contienda.

Quienes no vienen con compañeros o familiares dispuestos a jugar tienen que ingeniárselas para encontrar y convocar algún compañero para el juego. En ese momento, uno puede hacer nuevos amigos, compañeros con los que defender al equipo o contrincantes contra quienes oponerse para la defensa en el partido de esta tarde.

Figura 18. En la lucha (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca)

Sobre el pasto cortado y los lamparones de tierra hechos por el uso insistente de los jugadores, se inicia la partida, se practica fútbol y se juega a la pelota a la vez. La flexibilidad de las reglas hace que por momentos el lugar se torne el Estadio Centenario y por otros haya una vuelta al parque. La producción de ese espacio ficticio es posible en la medida que quienes están participando acepten esa ficción como parte del juego. Uno pisa la pelota y al patearla se da inicio a la contienda y allí empiezan a distinguirse los jugadores en cada marca, lanzamiento o tiro al arco.

Las risas se abren en cauce desde alguna mueca en la cara de un mayor, los niños, cómplices, se miran y ríen. La pelota se vuelve el imán que a todos atrae y al que todos quieren llegar, incluso los más pequeños juegan a otros juegos durante el fútbol, la agarran con la mano, se distraen con otros elementos o se revuelcan por el pasto como en una lucha cuerpo a cuerpo. Las palabras van mediando y en ese juego entre pedidos y sugerencias se llega al fin de la partida. Al final, descubro la posibilidad de referir al texto de Benjamin en el que anota cómo en la ciudad muchas veces ocurre un amor a última vista, ya que quizás los jugadores no vuelvan a encontrarse en una partida (Benjamin, 2016).

Más arriba, un niño se para frente a la estatua del Fauno, la mira detenidamente, la mide, con la vista y con el cuerpo. Ahí avanza corriendo e intenta de un salto subir al pedestal, no lo consigue y comienza de nuevo. Intenta ir más rápido y, sobre todo, picar más arriba. Va más rápido, pero tampoco lo logra; la superficie de apoyo es muy pequeña para un niño grande. Se asegura de mirarlo bien y luego va a sentarse en un banco que se ubica frente al camino. El Fauno Danzante[28] es una de las ornamentaciones del Parque del Prado y está asociado al Plan de Embellecimiento y Ensanche de Montevideo.[29]

---

[28] En procura de conseguir información respecto a los monumentos del parque y los datos que acompañan su inauguración, nos encontramos con un emprendimiento privado, el Archivo Nacional del Patrimonio 3D (http://www.patrimonio3d.uy/), llevado adelante por tres arquitectos, que pretende digitalizar y ofrecer para uso público la réplica digital de estatuas y monumentos. Allí encontramos la imagen del Fauno, al que también le faltan las manos en la imagen 3D. Los datos que aparecen son la fecha de inauguración, 1917, su ubicación original, en el Prado (zona del lago), y el material, mármol blanco.

[29] En el Plan de Embellecimiento y Ensanche de Montevideo, pedido a Edouard André en 1889, figuran una serie de sugerencias que implicaban modificaciones al Parque del Miguelete: “Propone modificaciones en el trazado, la inclusión de especies de la flora indígena, campos de venados, lago artificial, equipamiento con juegos, restaurante, lechería (a la moda francesa) y ornamentación con esculturas de autores europeos, faroles y bancos” (Carmona y Gómez, 2002, p. 46).

Figura 19. Frente a frente (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca)

Figura 20. El Fauno (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca)

Con el pasar del siglo XX, el Fauno perdió las manos, en las que sostenía unos platillos en honor a su calidad de músico danzante. Tampoco le queda completo el instrumento que pisa con su pie izquierdo. Incluso, a primera vista no está claramente asociado a la música, ya que le faltan ambas manos (que son fundamentales para saber que tiene unos platillos para hacer sonar en su interpretación).

Figura 21. Detalle del rostro (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca)

Figura 22. Detalle del rostro II (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca)

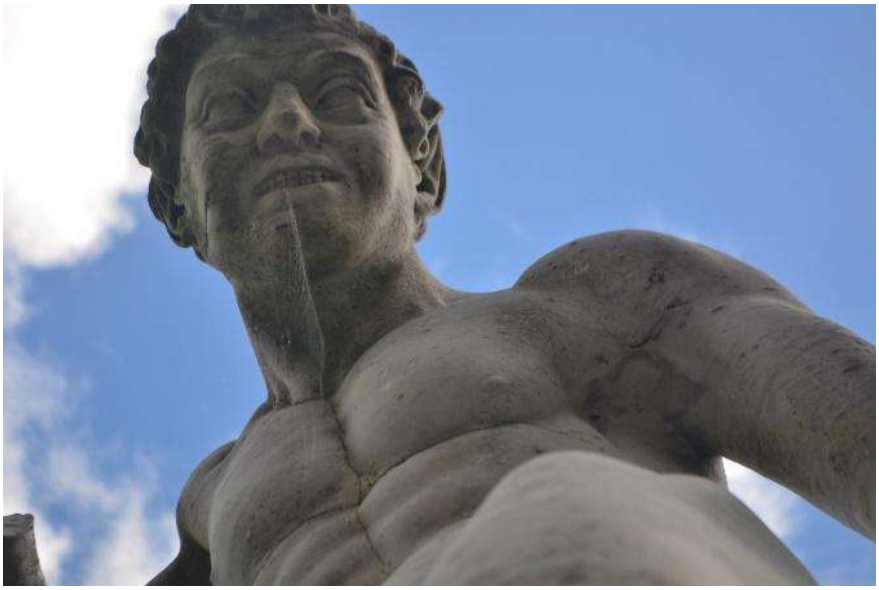


Figura 23. Desde abajo (Parque del Prado, 2019, Karen Kühlsen Beca)

La mirada del progreso, así como la modernización, se fijaba en los procesos acontecidos en tierras europeas. De esta manera aparecen presentadas las características de una época en relación con el fin de siglo XIX y los inicios del XX en la historiografía nacional (Caetano y Rilla, 1998; Barrán, 1995). Esta forma de relato también la componen otros textos, fundamentalmente literarios, que en su desarrollo pintan los sueños y proyecciones perfilados hacia esa idealización de la vida europea (Lerena Acevedo, 2007; Giménez Pastor, 2007). Para el caso de Montevideo, se constata una inversión importante en la contratación de arquitectos y paisajistas, que serán los encargados de proponer y llevar adelante las transformaciones de los espacios públicos de la moderna capital.

Figura 24. Monumento al Fauno Danzante (alrededores del lago del Prado, c. 1928, Cód. Ref. 0027FMHC, CDF)

> En Montevideo se emplazaron estatuas vinculadas a Italia, siendo particularmente significativa la copia en bronce del David de Miguel Ángel situada frente al Palacio Municipal. Según García Esteban se trata de la única copia en bronce autorizada instalada en el mundo además de la ubicada en el Piazzale Michelangelo del Oltrarno florentino (García Esteban; 1978, p. 37.) A ello debe sumarse los monumentos existentes a Dante Alighieri y Leonardo Da Vinci, realizados respectivamente por los escultores Hugo Zannoni y Luis Pampaloni. También existen en la capital uruguaya copias en bronce del *Discóbolo* de Mirón y en mármol del *Fauno Danzante* atribuido a Praxíteles, además de otras varias estatuas clásicas emplazadas la mayor parte en el Prado, pero sobresaliendo por encima de todas estas sendas copias de los monumentos ecuestres de Gattamelata y Colleone. (Gutiérrez Viñales, 2004, p. 87)

Una niña, junto a un hombre, se sienta en la barra que está frente al lago, al lado el muelle tiene amarrada la lancha. Desde allí se puede apreciar el paseo del bote, suben los paseantes y zarpan hacia la isla. Ambos se sientan lentamente mientras miran a una mujer en el mostrador de la churrería, que parece estar esperando el pedido. Suben a los altos bancos y mientras esperan ven a su alrededor el paisaje; la niña le dice:

> —Papá, ¿qué hay ahí? —Señala el lago con la mirada—.
> —Hay un monstruo marino. —Pone una cara desafiante—.
> —¡¿En serio!? —Se ríe y se muerde el labio.

—¡En serio!
—¡Andá!
En ese momento llegan las tortas fritas.
—Mamá, ¿qué hay abajo del agua?
—No se…, habrá peces…

Figura 25. Una paleta (alrededores del lago del Prado, Karen Kühlsen Beca)

Figura 26. Paseo en lancha (alrededores del lago del Prado, Karen Kühlsen Beca)

Lentamente va bajando la temperatura en la tardecita de diciembre y a medida que avanzamos hacia el lago el tumulto de gente se acrecienta. Algunos niños se encienden disfrazados con máscaras o espadas a pila, que pudieron adquirir allí mismo de la mano de algún vendedor ambulante, otros optan por unos lanzadores de goma con luces que suben hasta las copas de los árboles.

En el mismo puesto ambulante no faltan los aviones de *espuma-plast*[30] violetas, verdes y amarillos que con sus intensos colores planean en las partes más abiertas del parque cruzando los aires. El vendedor no solo se dedica a comercializar los objetos, sino que da a los compradores algunas pautas para poder mejorar el lanzamiento, para llegar más alto o más lejos. Entre los secretos de este juguete está

[30] Material plástico (polietileno expandido) muy leve que se usa fundamentalmente como material aislante, aunque en muchos parques y plazas se puede ver a vendedores con aviones planeantes de colores construidos en este material.

una piecita que, según como sea colocada, varía la altura o consigue sostener un tiempo y altura de vuelo a una mayor distancia.

Más allá, un niño está con su *buggy*[31] dando vueltas a una zona de pasto, donde una pareja se sienta en uno de los bancos de ladrillos, charlan y enseguida el niño interrumpe:

> —¿Una carrera papá?
> —¡¡¡Dale!!! ¡¡¡Dale!!! ¡¡¡Jugá!!!
> —One, two, three, four…
> Salieron y dan toda la vuelta en redondo del camino de balastro, el padre trota rápidamente y el niño avanza con las flexiones de piernas que le permiten el impulso hacia adelante.
> —Papá, ¡dale! Rápido… ¡Dale!
> —¿Hacemos otra carrera?
> —Papá se cansa… Ahora después hacemos otra.
> —¡Dale! ¡Dale pedal!
> —¡Otra papá! ¡Otra!

El juego es asunto de varias disciplinas, en este sentido ha sido objeto de análisis diversos y desde marcos conceptuales distintos se puede pensar que son objetos diferentes los que se producen en sus estudios. La antropología ha realizado sus aportes y referimos aquí a la posibilidad de una mirada sobre el juego en el parque, en pensar al juego como posibilidad, en la medida que es en el marco de una cultura que le da sentido.

Tal como señala Vidart, el juego

> no puede ser concebible ni explicable sin el derredor social, sin el trasfondo de la mecánica económica, sin el halo cultural donde su lanzadera teje las livianas telas —velos y no vestidos— con que la condición humana se oculta y se insinúa a un tiempo. (1995, p. 32)

De esta manera, los juegos se establecen en un contexto cultural que les da cobijo y posibilidad a la vez. La intención del autor permite comprender el juego en su forma, así como en sus detalles, constituido en el universo humano. Además, los

[31] Es un autito, actualmente de plástico, que el niño monta y luego ejerce una fuerza hacia abajo y hacia atrás para impulsar el movimiento de las ruedas y desplazarse hacia adelante.

juegos son una manera de interactuar en el mundo social y en tal sentido se puede pensar en cómo desde hace más de cien años las distintas corrientes que se han producido en torno a la educación se ocupan de establecer cómo recibir y educar a las nuevas generaciones y guardan para el juego un lugar especial.

Figura 27. La doma (alrededores del lago del Prado, Karen Kühlsen Beca)

Figura 28. Domado (alrededores del lago del Prado, Karen Kühlsen Beca)

Otra de las familias que se ha instalado en el pasto, más cerca de los juegos, abre unas galletitas rellenas y los niños hablan entre sí, se miran y se ve al niño chico avanzar sobre el hombre y tirarlo de espaldas al suelo. El niño más grande se sube sobre su barriga. De repente el hombre se convierte en caballo que con un movimiento de cadera consigue ondular el seguro montaje de sus jinetes. El niño más pequeño trepa encima de su padre y se acomoda hasta sentarse cómodamente en el pecho y grita para azuzar, y el grande ya está ubicado y le dice: "¡Vamos! ¡Vamos!", y el caballito se queja del trabajo y la carga: "¡¡¡Ay ay ay…!!!

En esa relación entre las generaciones y las formas que adquiere el juego en las prácticas educativas podemos considerar, en un sentido amplio, cómo las figuras de madres, padres, tíos y abuelos son fundamentales para pensar las formas de pasaje de las costumbres, creencias y saberes del mundo.

La obra de Walter Benjamin[32] en torno a la producción de una arqueología de la modernidad se vale de una estructura teórico-metodológica imponente, con una

[32] En su trabajo, *Uma vida sob o signo da catástrofe*, Seligmann-Silva (2009) aborda minuciosamente la vida y la obra de Benjamin (así como la de Adorno), poniendo sobre la mesa la

importante pluralidad de fuentes: literatura, arquitectura, producciones filosóficas, teoría social en general, así como restos materiales e inmateriales de otro tiempo. En ese sentido y en su preocupación por extraer los restos de ese mundo, aparecen los desechos como valor, que, además, pueden ser extraídos de su contexto como forma de potenciar lo que es posible leer en ellos. Los juegos y los juguetes son dos grafías en las que Benjamin va a reparar para pensar en las formas en las que está la posibilidad de actualizar la cultura y de relacionarse con el mundo, que están marcadas por la relación con las generaciones anteriores. En su *Historia cultural del juguete* hace énfasis en la relación generacional asociada al juego y a los "objetos" del jugar:

> Puede ser que hoy ya estemos en condiciones de superar el error fundamental de considerar la carga imaginativa de los juguetes como determinante del juego del niño; en realidad, sucede más bien al revés. El niño quiere arrastrar algo y se convierte en caballo, quiere jugar con arena y se hace panadero, quiere esconderse y es ladrón o gendarme. (Benjamin, 1989, p. 88)

Estos mundos que el niño crea, así como las formas de mimesis que operan en muchos casos en los juegos, son parte de un trabajo que tiene cada vez que juega. En este sentido, sale de la realidad concreta que compartimos y se establece desde la carga imaginativa que el juego tiene.

> Jugar supone un trabajo, puesto que se trata de la transformación de materiales para la construcción de otras realidades, mundos inventados, producidos por ese trabajo de jugar. No hay juego sin un trabajo de elaboración de ese tiempo y

---

discusión de la actualidad de ambos autores en el pensamiento contemporáneo. Ese trabajo que se teje entre la biografía y la obra del autor es presentado como imprescindible para establecer un diálogo entre las condiciones materiales y las posibilidades de producción que dieron como resultado los trabajos en cada una de las épocas. Las distintas circunstancias que lo llevaron a pensar en "las formas de la modernidad con sus presas y sus garras afiladas", a la vez que asocia su vida a un constante disloque entre sus búsquedas de lugar, el tener una renta segura, ingresar a la enseñanza universitaria y la relación con sus referentes. Su vida en tránsito, así como su imaginación, habilitan a ver más allá del horizonte de expectativas de sus contemporáneos. Un ejemplo de ello es su texto sobre la obra de arte en la década de 1930.

> espacio preciso en el que se juega, sin la producción de un escenario para jugar. (Seré, s. f., inédito)

Figura 29. En la cueva (alrededores del lago del Prado, Karen Kühlsen Beca)

Las implicancias del trabajo en el juego se asocian a compartir la invitación de entrar en esa ficción que es el jugar, participar de ese espacio-tiempo, con el interés de ser parte de esa fantasía. Esta elaboración, que puede ser con otros, implica delimitar un espacio en el que desarrollar esta idea y establecerla en vínculo con una materialidad que posibilita a la vez que pone límites a lo viable. Los objetos, componentes importantes de los juegos, son parte de esas posibilidades de imaginar y proyectar sus usos en la realidad compartida o en posibles formas que adquiere en esa producción imaginaria.

Figura 30. De pesca (alrededores del lago del Prado, Karen Kühlsen Beca)

Pensar en cómo es posible la irrupción de algo nuevo, de una manera de relación distinta es parte importante del trabajo como valor. Aquí se entretejen, en vínculo con una perspectiva benjaminiana, la relación entre juego y espacio,[33] así como entre juego y tiempo como elementos que sitúan la experiencia social del niño y establecen la inscripción en la cultura.

> Pues así como el mundo de la percepción del niño muestra por todas partes las huellas de la generación anterior y se enfrenta con ellas, lo mismo ocurre con sus juegos. Es imposible confinarlos a una esfera de fantasía, al país feérico de una infancia o un arte puros. El juguete no es imitación de los útiles del adulto, es enfrentamiento, no tanto del niño con el adulto, sino más bien al revés. ¿Quién da al niño los juguetes si no los adultos? (Benjamin, 1989, pp. 90-91)

[33] En esta línea, uno de los registros más interesantes que se conservan es de 1966, *Juegos y rondas tradicionales del Uruguay*, película de ocho minutos producida por el Instituto del Cine y el Audiovisual del Uruguay y dirigida por Lauro Ayestarán (Balás y Secco, 2018).

Capítulo 2. Historias del parque

No lograr orientarse en una ciudad aún no es gran cosa. Mas para perderse en una ciudad, al modo de aquel que se pierde en un bosque, hay que ejercitare."

W. Benjamin (*El Tiergarten*, 1933)

2.1 El parque como espacio en la ciudad

Este apartado pretende abrir posibilidades de pensar el espacio constituido como parque en la ciudad, no únicamente como una representación cartográfica de una zona que está atravesada por el arroyo Miguelete y que tiene determinada extensión y características, sino como espacio que se ha transformado en su sentido y sus usos cotidianos. Para esto delineamos distintos períodos que, a modo de inventario fragmentario, nos permitiesen reconocer componentes de la vida social en los procesos históricos del parque, que se presentan como interpretaciones de este lugar en cada época. Estos procesos, considerados desde una perspectiva que coloca la pretensión de dominio de la naturaleza como un fin, aparecen como formas constitutivas de la vida moderna. Así, los parques fueron y son un espacio en el que se proyecta un pretendido retorno a la naturaleza, irrevocable en la medida que el desarrollo cultural del proyecto moderno es, justamente, el dominio de esta. Así, en las formas culturales se entrelaza la díada cultura y barbarie en la propia producción capitalista con la implicancia de la violencia aplicada para ese dominio. Los espacios de la ciudad son formulaciones de esas tensiones como objetos desde donde amplificar las pretensiones de control del espacio material y social.

Nos interesa analizar el proceso material a través de cambios en esta zona de la ciudad, que fue transformándose en términos de espacio social, constituyéndose en un primer momento para la producción y el asentamiento de muchos inmigrantes europeos, fundamentalmente canarios, a mediados del siglo XVIII. Durante el siglo

XIX, varios parajes próximos a la capital devienen espacios para el descanso y los cuidados para contrarrestar las dificultades de la vida ajetreada de la ciudad. Estas prácticas se desenvuelven asociadas con la promesa de aire limpio y tranquilidad propia de las ideas higiénicas de ese tiempo, a la vez que se promueven estancias prolongadas en estas zonas como forma de turismo. Estos dos aspectos son centrales para colocar formas de distinción en las prácticas de las clases acomodadas de Montevideo. Más adelante, hacia finales del siglo XIX, comienza a establecerse como parque público, un espacio en el que encontrarse en eventos sociales, culturales y políticos, lo que instaura otra perspectiva sobre el espacio, que, amalgamada con el carácter bondadoso de la actividad al aire libre, habilita a reuniones y encuentros de grupos con diversos intereses. En este último marco, nos interesa pensar el parque como lugar que paulatinamente se organiza con locaciones para el disfrute, que ofrece actividades de esparcimiento a los montevideanos. Se trata, además del primer parque público de la ciudad.

Una de las cuestiones a resaltar respecto a este trabajo es que el parque permanece como parque público en el presente y es referido una y otra vez como un sitio de valor en Montevideo. Este espacio verde en la ciudad sostiene y actualiza formas preponderantes en otros tiempos, que se proyectan en prácticas de promoción de salud y esparcimiento que se presentan hoy. Este lugar natural de la ciudad sigue soslayando su carácter de naturaleza producida, que, incluso en nuestros días —o especialmente en nuestros días— podría pensarse como mercancía que expuesta como tal hace olvidar las condiciones de su producción.

El parque tiene efectos sobre sus visitantes tanto como antes y se constituye en oposición a los tiempos y espacios del trabajo, incluso en relación con la velocidad de la ciudad ajetreada, tanto por el tránsito como por las formas rutinarias de la circulación de las personas que salen del encierro. Es en ese sentido que permite, por ejemplo, salir de las casas en procura de esparcir la vida sintiendo el aire, el sol y los olores y ruidos propios del parque, sin paredes ni techos, como lo fue durante el período de pandemia. En este estudio interesa presentar esas invariables o líneas de continuidad que permanecen como planos superpuestos e imbricados que se

renuevan en las nuevas formas de habitar el parque, a la vez que perspectivas que irrumpan atendiendo a las formas de violencia que este mismo proceso trae consigo.

Como resultado del complejo y conflictivo proceso de avance de los asentamientos que tuvieron como consecuencia la expansión de la ciudad de Montevideo, se presenta en el proceso planificador documentado buena parte de los intereses y proyecciones, organizados como producto de diversos períodos de gobierno. Desde este punto de vista advertimos el desarrollo urbano montevideano apoyado en una pretendida relación con técnicos y cientistas europeos que proyectarían planes con ideales de ejecución impulsores de la imagen del país moderno. Memorias, cartas, bitácoras, documentos oficiales, registros fotográficos, artículos de prensa y otros trabajos de corte académico exponen fragmentos de testimonios y perspectivas de personalidades e instituciones que, producto de los contextos y condiciones particulares de su momento social, refieren a la zona del parque y producen imágenes de épocas distintas, que figuran en esta búsqueda. Tal es el caso de Santiago en la novela *Primavera con una esquina rota,* de Mario Benedetti, escrita en el exilio en 1982.

> Sueño con un pasado lejanísimo, cuando en los meses de vacaciones íbamos al Prado en horas de la siesta, mientras ustedes los adultos sucumbían a la modorra y nosotros nos sentíamos particularmente libres y nos tendíamos sobre el césped o el colchón de hojas y divagábamos y divagábamos…”[34] (1982, p. 108)

Algo similar ocurre en el poema *A la izquierda del roble*:

> No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
> Pero el Jardín Botánico es un parque dormido
> En el que uno puede sentirse árbol o prójimo
> Siempre y cuando se cumpla un requisito previo
> Que la ciudad exista tranquilamente lejos
> No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
> ah pero las parejas que huyen al Botánico
> ya desciendan de un taxi o bajen de una nube
> hablan por lo común de temas importantes

[34] Esta cita remite a una carta en la que Santiago, el protagonista de la novela, le confiesa a su padre una situación de gravedad. A la vez, acude a sus recuerdos de la infancia, donde muestra la perspectiva del niño en los paseos al Prado (Benedetti, 1982).

> y se miran fanáticamente a los ojos
> como si el amor fuera un brevísimo túnel
> y ellos se contemplaran por dentro de ese amor. (Benedetti, 1998, p. 39)

Parte importante de las representaciones que hacemos de los parques, en este caso del Prado, se compone de las producciones literarias, como el caso de este escritor, quien ubica muchas de las escenas en la ciudad de Montevideo y en la zona del barrio Prado.

Al colocar aspectos del régimen de vida que se pretende dentro de este proceso de valorar el contacto con la naturaleza como una actividad benevolente en la época y que perdura de varias formas hasta el presente, referimos a las décadas de 1920 y 1930, cuando encontramos una serie de elementos proyectados en el uso público de parques y destacamos un especial interés en la infancia. Una de las marcas en que se coloca este interés está en una proyección arquitectónica del parque que atiende a esta preocupación por otorgar un espacio que dé grosor al juego de los niños. Además, aparece la intervención de un actor que fuera un funcionario municipal —"guardián del parque", en palabras de los entrevistados—, que avanzó en producir una oferta de atracciones que potenciaron ese espacio de juego en la naturaleza. Este proceso da lugar a reconocer ciertas expectativas en torno al parque como contención en el espacio y en el tiempo, que impulsa y organiza a elementos para el juego infantil.

2.2 El parque como documento

Entre los propósitos de este trabajo está el hacer el ejercicio de reconocer esa historia del parque estableciendo una presentación de momentos históricos que son fragmentos de esa historia y se ubican dentro de capas o camadas posibles, y que constituyen al propio parque como objeto del trabajo. Se trata de interpretaciones, presentaciones y descripciones que van a componer la presentación, representación y registro que hacen al propio parque como documento.

El carácter de crítica como parte constitutiva de esa historicidad del parque avanza sobre el cuestionamiento de su sentido progresivo o triunfante, a la vez que se estructura con base en la relación en su composición teórica, con una composición que transporta en el trabajo de campo a la combinación de una mirada que establece diálogos posibles entre el tiempo y el espacio, entre la antropología y la historia.

Los trabajos de Lévi-Strauss (1968, 2012), como uno de los grandes pensadores de esta relación, se instalan en las décadas del cincuenta y sesenta afirmando el campo disciplinar de la etnología en la perspectiva de diálogos posibles y necesarios:

> El etnólogo respeta la historia, pero no le concede un lugar privilegiado. La concibe como una búsqueda complementaria de la suya: la una despliega el abanico de las sociedades humanas en el tiempo, la otra en el espacio. Y la diferencia es menos grande de lo que parece, puesto que el historiador se esfuerza en restituir la imagen de las sociedades desaparecidas tales como fueron en instantes que, para ellas, correspondieron al presente; en tanto que el etnógrafo hace todo lo que puede para reconstruir las etapas históricas que precedieron, en el tiempo a las formas actuales. (Levi-Strauss, 2012, p. 371)

Las dimensiones espacial y temporal que componen la vida y hacen al interés y la producción disciplinar son ejes en este trabajo, pero el interés está en reconocer los aspectos mensurables de estas dimensiones, a la vez que valorar un componente inconmensurable. Además,

> la etnología no puede, pues, permanecer indiferente a los procesos históricos ni a las más altas expresiones conscientes de los fenómenos sociales. Pero si les dedica la misma atención apasionada que el historiador, es para obtener, mediante una especie de marcha regresiva, la eliminación de todo lo que deben al acontecimiento y a la reflexión. (Lévi-Strauss, 1968, p. 23)

Cada disciplina desde su lugar pretende concertar imágenes que, como instantes, tienen valor para el presente. En este sentido, aquí se aborda una crítica a la presentación de un tiempo lineal progresivo, a la vez que se pretende pensar el espacio como constituido en unas prácticas sociales que lo habitan. De esta manera, las búsquedas disciplinares colaboran en el reconocimiento de las dimensiones del objeto de la investigación, en ese despliegue en el espacio y en esa sucesión en el tiempo, ya que establecen una discusión sobre las condiciones de posibilidad del parque en la vida urbana contemporánea. Desde esta perspectiva, podemos subrayar

el valor de conocer y trabajar con la historia desde su relato sobre el pasado, de valorar otros elementos que forman parte de la vida social, a lo que Lévi-Strauss llama hacer un inventario que permita reconocer las posibilidades inconscientes de esa situación o situaciones. En este sentido, desde la década de 1970 en adelante han avanzado producciones que desdoblan los límites disciplinares y se aproximan a una historia cultural, así como a formas de antropología histórica.

Los trabajos de Carlo Ginzburg avanzan en una crítica que exhibe la existencia de diferencias culturales que conviven en las sociedades civilizadas y en cómo en la historia se ha incorporado tardíamente el término *cultura* en sus producciones. Desde allí puede leerse una relación con las ciencias antropológicas en las revisiones del trabajo en términos históricos. En este análisis encontramos múltiples variables atribuibles en una crítica a este proceso, entre las que el autor destaca las cuestiones que tienen que ver con una concepción de la cultura que se puede tildar de aristocrática, ya que supone, desde su propia concepción, una desvalorización de las culturas que son producto de las clases subalternas. La otra variable que se presenta como decisoria es la de las limitaciones metodológicas, donde el uso de fuentes tan frecuente en esta área de conocimiento se ve cercenado en la poca disposición de registros que documenten las creencias, prácticas e ideas de estos grupos sociales, donde según Ginzburg (1999), y este, como mencionamos, es un problema sobre el que el historiador debe trabajar con y como la arqueología.

Esta mirada sobre los restos implica un método de trabajo que pone sus énfasis en los residuos materiales e inmateriales que guardan condiciones y características de prácticas sociales de otro tiempo como forma de revisión de la historia.

> Pero Menocchio es al mismo tiempo el eslabón perdido, unido casualmente a nosotros, de un mundo oscuro, opaco, y al que sólo con un gesto arbitrario podemos asimilar a nuestra propia historia. Aquella cultura fue destruida. Respetar en ella el residuo de indescifrabilidad que resiste todo tipo de análisis no significa caer en el embeleco estúpido de lo exótico y lo incomprensible. No significa otra cosa que dar fe de una mutilación histórica de la que, en cierto sentido, nosotros mismos somos víctimas. “Nada de lo que se verifica se pierde para la historia”, recordaba Walter Benjamin, mas “sólo la humanidad redenta toca plenamente su pasado”. Redenta, es decir, liberada. (Ginzburg, 1999, p. 14)

La referencia del autor está colocada en la Tesis III de las *Tesis de filosofía de la historia* de Benjamin: “El cronista que numera los acontecimientos sin distinguir entre los pequeños y los grandes tiene en cuenta la verdad de que nada de lo que se ha verificado está perdido para la historia” (2010, p. 60). La cita completa nos permite colocar la afectación teórico-metodológica en relación con las pretensiones de investigación de este trabajo: abordar los diversos registros, situaciones y acontecimientos con los que damos en el proceso de investigación. “Por cierto, solo a la humanidad redimida le concierne enteramente su pasado” (2010, p. 60).

La preocupación y el interés por cómo lidiar con el pasado, entendido como una forma de (re)conocer e identificar el presente, aparecen en las impresiones del pasado que germinan como reflexión en su sentido actual; de reparar, en la perspectiva benjaminiana. En este sentido,

> La concepción de la historia de Benjamin no es posmoderna, ante todo porque, lejos de estar *más allá de todos los relatos* —en el supuesto de que algo así sea posible—, constituye una forma heterodoxa del relato de la emancipación: inspirada en fuentes mesiánicas y marxistas, utiliza la nostalgia del pasado como método revolucionario de crítica del presente. Su pensamiento, por tanto, no es *moderno* (en el sentido habermasiano) ni *posmoderno* (en el sentido de Lyorard) y consiste, antes bien, en una crítica moderna de la modernidad (capitalista e industrial), inspirada en referencias culturales e históricas pre capitalistas. (Löwy, 2012, p. 14)

Esto tiene implicancias directas en su producción como forma de entender, por un lado, las convergencias de una historia colectiva y sus vínculos con una memoria individual que se procesa en la posibilidad de la experiencia, y, por otro lado, el cuestionamiento a una concepción de la historia como lineal, progresiva y vacía que podemos ver como oficial, a la vez que una historia subterránea, de las pasiones, de las mentalidades, que se hace carne en las narraciones y relatos orales que se transmiten entre generaciones o en escritos y documentos particulares y que traemos con un “gesto arbitrario”, tal como señala Ginzburg (1999) en su trabajo.

2.3 El Parque del Prado y sus capas de polvo

Figura 31. La zona de juegos a la distancia (Parque del Prado, 2021, Karen Kühlsen Beca)

Una fotografía que presenta la zona del lago y los juegos infantiles, y muestra a la vez que oculta. Que habilita a imaginar un lugar de resguardo, tranquilo como el que retrata Benedetti en su prosa, a la vez que se compone de otras formas y otros tiempos que rasgando en su historia pública podemos advertir. Los registros de la historiografía y sus periodizaciones nos permiten trabajar sobre referencias que tienen un carácter puntual o localizado, pero, a la vez, muestran una forma de documentar el parque que lo va componiendo.

En este espacio vemos cómo, tanto desde su composición física como en el espesor de las memorias de los entrevistados, es posible ubicar en objetos o lugares marcas de un tiempo que permanece hasta el presente. En este parque es posible reconocer otros tiempos, que llegan en la contingencia de ser puestos en la trama de forma expositiva, en lo que del pasado podemos poner a funcionar hoy en nuestro análisis.

Estos registros, que son documentos, pero que también son monumentos, juegos o el lago y los relatos que presentan este espacio en otro tiempo. Estos períodos y acontecimientos se establecen como parte constitutiva del parque, erigiéndolo.

> Buenos Aires y agosto 8 de 1726. Por cuanto el capitán don Pedro Millán, en virtud de orden que para ello le conferí, pasó a San Felipe de Montevideo, donde

> formó los libros de padrón y asiento de las familias que concurrieron a aquella nueva población, así de islas de canarias como de esta provincia, y también el plano y planta de dicha ciudad y repartimiento de cuadras, solares y tierras para chacras que de ellos consta, como son este libro y otro su semejante… (Zavala, 1836)

Los pobladores de la zona durante el proceso de fundación de Montevideo son, según estos relatos de la década de 1720, colonos venidos de las Islas Canarias, así como algunos criollos elegidos. Esto fue promovido por las autoridades locales, donde el gobernador Bruno Mauricio de Zavala tuvo un papel fundamental en el otorgamiento de ciertos privilegios a quienes llegaran a esa zona. Así, con la venida de los primeros colonos[35] se promovió el afincamiento en las márgenes del arroyo Miguelete, con beneficios como la concesión gratuita de tierras de buen cultivo, herramientas, granos y hasta ganado. En ese mismo año, según hace referencia el texto de Barrios Pintos, las autoridades comunales, junto al capitán Millán, realizaron las primeras adjudicaciones:

> Se pudo comprobar que se habían repartido 84 chacras; con un total de 22.450 varas de frente. Fueron esas chacras del arroyo Miguelete las que proveyeron a la naciente ciudad de legumbres, hortalizas, granos diversos y frutas para la manutención de sus pobladores… (Barrios Pintos, 1993, p. 10)

[35] El 19 de noviembre de 1726 arribó la fragata Nuestra Señora de la Encina, propiedad de D. Francisico de Alzaybar y comandada por Capitán Bernardo de Zamorategui, con veinte familias canarias, primer contingente de las cincuenta que por contrato trasladaría con destino a poblar ese lugar (Armada Nacional, s. f.).

Figura 32. Mapa presentado por el Pbro. Bartolomé de Muñoz al público (documento con inscripciones de las chacras existentes ese año en las márgenes del arroyo Miguelete, Biblioteca del Estado, 21 de diciembre de 1813, incluido en Barrios Pintos, 1993)

Este es uno de los primeros registros que encontramos en las producciones que historizan la zona de parque y sus inmediaciones, donde es posible encontrar centralmente el arroyo y a través de su recorrido la presentación de una distribución de apellidos familiares que, como ramificaciones, salen en ambos márgenes. Estos nombres representan los grupos familiares criollos e inmigrantes a quienes se les había otorgado tierra para la producción. En ese momento se les dio una concesión gratuita de tierra, además de granos y herramientas desde las que se proyectó y desarrolló el sistema de quintas que abastecían a la ciudad. Se tornó así en un espacio con una forma de producir y caracterizado por la producción.

En las referencias de época se aprecia que las reseñas a ese mundo natural tienen una mirada que implica, por una parte, las posibilidades de uso, y por otra, las previsiones de control sobre la zona de agua y su posible aspecto productivo. Las quintas se asocian tanto por tierra como a través del agua, ya que el arroyo Miguelete atraviesa el predio y su navegabilidad permitía un tránsito fluido. En el

arroyo también se instaló un molino como parte de esa proyección. En estas búsquedas, la principal relación con el territorio que aparece en los registros ubicados se establece en ese sentido productor: el trabajo de la tierra y una explotación productora y fértil. Su promoción se asocia a características del terreno y su principal objetivo fue la producción de frutas, verduras y legumbres para la ciudad de Montevideo, que vivía en intramuros.

De esta manera vemos cómo se van contorneando desde esos espacios de producción y trabajo otros usos como espacios de paseo y disfrute que tienen un carácter de exclusividad entre las clases influyentes de la época. De igual manera, en el texto de Barrios Pintos encontramos referencias a cómo el gobernador Viana ya había construido una casa "de campo" a unas dos leguas de la ciudad en la zona del arroyo Miguelete y llevaba extranjeros de visita al lugar. Se citan fragmentos del diario de la expedición del navegante francés Luis de Bougainville y el capellán de su expedición: "El día del paseo […] nos dirigimos a la casa del Gobernador donde encontramos los caballos prontos […] llegamos después de más de una hora al bosquecillo con un cercado delicioso de manzanos, perales, durazneros, higueras…" (Barrios Pintos, 1993, pp. 14-15).

A lo largo de casi un siglo la zona mantuvo este carácter básicamente productivo, aunque el loteo y fraccionamiento de terrenos comenzó a ser cada vez más frecuente. El advenimiento de la ciudad nueva y luego el de la ciudad novísima produjeron transformaciones importantes en relación con la expansión urbana, los servicios y el transporte. Por otra parte, el clima político y económico, en el que confluían perspectivas e intereses coloniales y colonialistas a la vez que pretensiones revolucionarias, son referidos en la historiografía nacional (Caetano y Rilla, 1998) enfatizando diversas aristas de estos movimientos y sus consecuencias. De esta manera, en el período en que se desarrolló la Guerra Grande, entre 1839 y 1851, los conflictos locales en desarrollo, rebeliones diversas y pugnas políticas presentaban una situación de inestabilidad social y política de la que era posible apartarse en estas zonas agrestes. Las antiguas chacras del siglo XVIII y XIX se transformaron en lugares de larga estadía, incluso algunos de los partidarios del

ejercito sitiador se trasladaron a esa zona, en la que permanecieron desde entonces convirtiendo al Prado en una zona donde resguardarse.

> Fue a fines de la primera mitad del siglo XIX, fundamentalmente debido a acontecimientos políticos —existencia de dos gobiernos, ciudad sitiada—, que estas zonas se transforman en lugares de residencia de familias pertenecientes a las denominadas "clases altas". Una importantísima vida social se superpuso entonces a la sencillez de la vida agrícola. Grandes avenidas arboladas y hermosas casas quinta rodeadas de exóticos jardines fueron caracterizando con su presencia estas áreas. El desarrollo de estos sectores —ligado al proceso expansivo de Montevideo— vio surgir rápidamente gran número de loteos. Los que con sus variadas características —tanto respecto a ubicación, como al área de los predios proyectados y también a las condiciones de venta— establecieron una estratificación entre los usuarios, apareciendo claras diferenciaciones. (Junta de Andalucía, AGECID, Intendencia de Montevideo y Universidad de la República, 2010, p. 182)

Figura 33. Ampliación del plano de la ciudad de Montevideo realizada por Pedro D'Albenas (exoficial de la marina de guerra francesa), donde se ve la zona del Prado, 1867, incluido en Andreatta, Carbia y Mazzini, 1996)

En Montevideo se congregó un "25,76% del total de los habitantes del Uruguay en 1852, pero de esos pobladores un 40% vivía todavía inmerso en un medio rural" (Barrán y Nahum, 1979, p. 109) y, aunque se catalogaba una fuerte referencia de población urbana, llegando a más de un 37%, Barrán y Nahum critican "el ritmo de las comunicaciones y la cultura predominantemente oral" (1979, p. 109) como

elementos que permiten dudas al respecto. En ese proceso local vemos cómo las olas migratorias de estas décadas afectan fuertemente no solo las valoraciones cuantitativas que podemos hacer, sino y fundamentalmente transformaciones en la cultura local producto de la diversidad de procedencias migratorias. Las preocupaciones en torno al aumento de la población, así como a las formas sociales que vienen con los migrantes, es una preocupación que los Estados tienen y parte de los argumentos que referirán para la definición de muchas de las políticas locales en torno a la convivencia social.

Torres Corral (2000) trabaja sobre una serie de fuentes que le permiten presentar la posguerra como un tiempo de desarrollo de la actividad económica y financiera, así como de desarrollo de las artes y la ciencia en un recibimiento de inmigrantes europeos. Se presenta el interés por alejarse de los centros poblados en vínculo con un saber médico que recomienda los paseos al aire libre en un ambiente natural. Esta búsqueda de la naturaleza como salvaguarda de los inconvenientes o dificultades de la vida citadina promueve la construcción de casas o villas de recreo en las afueras de Montevideo y el Parque del Prado fue uno de esos destinos. "Los primeros parques públicos o *paseos* –como se los denominaba en aquella época-, constituyen un nuevo escenario para el desenvolvimiento de la vida social de la burguesía, pero también de las clases populares" (Torres Corral, 2000, p. 26). Estas nuevas modalidades de uso del espacio urbano y también de significación, al establecerse desde el propio nombre, "paseos", como lugares acogedores en los que se puede descansar, respirar aire puro y caminar.

> Los grandes paseos públicos no constituyen un lujo inútil […] deben obtenerse con previsión grandes espacios para recreo, descanso, higiene y solaz de las poblaciones que crecen, y se condensan y se apiñan sin cuidarse de los peligros que engendra la acumulación de seres humanos que se disputan de todas las ciudades y en todo momento el aire, la luz, la vida… (Carlos María de Pena,[36] citado en Torres Corral, 2000, p. 30)

[36] Docente de la cátedra de Economía Política y decano de Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Udelar, quien en 1889 presidía la Junta Económica Administrativa de Montevideo.

La historia sensible como forma de intervención y producción disciplinar permite poner la mirada en los momentos y circunstancias históricos desde otra mirada, atenta a la relación con los elementos de la naturaleza y con los elementos de la cultura que producen sensaciones a la vez que acompañan las ideas de una época. Referimos a los textos de Carmen Soares, en los que advierte como:

> *podem-se apreender transformações mais profundas dessa atitude humana no que diz respeito ao mundo natural, seja pelas representações carregadas de simbolismo religioso, seja por aquelas fabricadas pela ciência, ou, ainda, pela simples relação direita dos seres humanos com a terra, as aguas, o sol, as estrelas, a forca dos ventos e das tempestades.* (2016, p. 11)

Este proceso, que permite imaginar un cambio en las valoraciones y representaciones que se establecen a partir de transformaciones en la propia contemplación de los espacios naturales, posee la importante pretensión de entretejer la perspectiva historiográfica y la mirada sobre aspectos vinculados a transformaciones sensibles que se acunan en distintos períodos históricos. La relación productiva que tenían con el entorno los trabajadores rurales se ve profundamente transformada por formas recreativas promovidas por los grupos sociales que se mudan a la zona. Podemos ejemplificar transformaciones para el caso de estudio de Soares, en los que trabaja desde los cambios en la percepción de la naturaleza que nos rodea:

> *Como escreveu Corbin*[37] *(2001), a propósito da frequentação de espaços na natureza, as razoes desse gesto mudam como tempo. Assim, "os ingleses que se banhavam no canal da Mancha no século XVIII estavan voltados para um objetivo terapêutico. Eles apreciavam o frescor das aguas e o açoite das ondas. Já em 1946, se ia a essas mesmas praias para se queimar sob o sol".* (2016, p. 11)[38]

[37] Alain Corbin es un historiador francés, referente en los estudios del siglo XIX y especialista en lo que se ha denominado la historia de las sensibilidades, en una línea de estudios que se inicia con los planteos de Lucien Febvre. Quizás una de las obras más importantes de Corbin sea *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)* (1993).

[38] La cita es a Corbin (2001).

Para el caso de Montevideo, la descripción del pasado se detiene en los intereses sociales y culturales de prácticas que toman un lugar central en la pretensión de comprender preocupaciones y provechos de una época,[39] así como las formas que estos se van dando en el territorio de lo cotidiano. Los procesos de planificación y desarrollo urbano y su vínculo con la memoria social establecida posibilitan una crítica del presente a partir de la producción del parque, acompañada de preceptos científicos y urbanísticos, a la vez que producciones filosóficas que se desarrollaron en Europa y Estados Unidos en las últimas décadas del siglo XIX y comienzos del siglo XX (Simmel, 2005[1903]; Benjamin, 2016[1927]; Wirth, 2005[1928]; Freitag, 2013; Segura, 2021).

> Vida apacible, paseos a caballo o en bote por el Miguelete, formaron parte hasta las primeras décadas del siglo XX de esos veraneos a los que se sumaba la costumbre de los picnics o almuerzos campestres que se generalizaron a nivel de otros sectores sociales. (Mazzini *et al.*, 2016, p. 27)

Entre las proyecciones urbanas de la época se destaca una serie de planes y proyectos que generaron cambios importantes en el entramado urbano de Montevideo, a la vez que también hubo otros movimientos no planificados que afectaron la conformación de la ciudad contemporánea.

Estos nuevos lugares que se proyectan en la ciudad tienen la pretensión de potenciar elementos de la naturaleza ordenados, organizando lugares a lo largo y ancho de la ciudad con efectos terapéuticos en la población.

> Eran las mismas playas de hoy […] pero no existía el placer de la playa. Empezó por aceptárselas como para prevenirse de las enfermedades del invierno, cuidando que el poderoso sol o afiebrara las cabezas y no diera a los cuerpos la

[39] En este contexto se establecen movimientos demográficos que provocarán un aumento de la población. Por un lado, el boom de la población con un aumento de la natalidad inusitado y por otro el movimiento migratorio que hizo que muchos extranjeros llegaran a nuestro país "Los extranjeros, en realidad, ya habían poblado al país y se estaban integrando a la nacionalidad en la misma medida en que la habían conformado. El siglo XIX fue su obra. Montevideo en 1943 tenía dos extranjeros cada tres habitantes y en 1860 uno de cada dos." (Barrán y Nahum, 1979: 90)

> entonces considerada horrible pátina del bronce. (Lerena, citado en Barrán y Nahum, 1979, p. 71)

Aquí es necesario señalar que, de la misma manera, aparece el valor de un ambiente natural (Soares, 2016) que es importante reconocer y visitar, lo que implica un giro en las formas sensibles que considerarán las bondades del aire libre y serán aprovechadas tanto para el discurso político del Estado batllista[40] como para diversas políticas localizadas y solidarias con esta perspectiva.

2.4 La quinta y su destino como parque público

Una de las principales quintas que se presenta como referencia en la zona del arroyo y sus inmediaciones es la de José de Buschental.[41] La Quinta del Buen Retiro fue importante en la época por sus distinguidas construcciones inspiradas en palacios europeos, así como por las transformaciones que se proyectaron en el entorno, la forestación y los jardines. Esta quinta, planeada como estancia para períodos eventuales de veraneo, contaba con un rosedal, una serie de propiedades y la ordenación y plantación organizada con ejemplares de diversas partes del mundo. Estas formas de producción, al tiempo que ejercen control sobre la naturaleza, organizan la vida y las formas en las que se estructura la ciudad de Montevideo. Ejemplo de esto es la relación urbana con el agua en general, la modificación en las costas del Río de la Plata, así como los distintos arroyos que surcan las zonas agrestes de los límites de una urbanización cada vez más extendida.

---

[40] Con Estado batllista se hace referencia a los gobiernos de José Batlle y Ordóñez en las primeras décadas del siglo XX.

[41] José de Buschental nació en Estrasburgo en el seno de una familia judía convertida al luteranismo. Como financista en sus viajes de negocios llega a Río de Janeiro y se casa con María de la Gloria Delfín Pereira, segunda hija del barón de Sorocaba. En 1849 llegó a Uruguay para realizar un préstamo al Estado uruguayo a través de José Ellauri durante la Guerra Grande, a la vez que realizó varios negocios en distintos puntos del país (Pérez Santarcieri, 2011, p. 80).

Así pues, este espacio transita por diversas circunstancias que le imprimen una inscripción distinta, donde varias de las construcciones y mediaciones que fueron proyectadas por los arquitectos que trabajaron para Buschental se conservan aún. Aparece como el archivo material de una época en la que era importante reconocer la majestuosidad de las casas y lo grandioso de los mobiliarios previstos para los jardines exteriores.

Figura 34. Fotografía de la Quinta del Buen Retiro (s. f., incluida en Barrios Pintos, 1993, p. 60)

Algunos de los estudios elaborados desde la arquitectura ubican este período como la *belle époque* instalada en Montevideo, con zonas de lujosas residencias urbanas y extensiones de veraneo en formas de villas en las que descansar. A su vez, las referencias también presentan al menos dos propuestas de recreación en la zona del Miguelete, una como el "Hotel y Recreo de Adolfo del Campo que abrió en 1873 en la zona del Prado, u otros recreos campestres entre los que destaco el de Madame Beauzemont en la zona del Paso del Molino" (Andreatta *et al.*, 1996, pp. 20-21).

> La buena gente de Montevideo, a pesar de vivir en una ciudad flanqueada por las olas, prefería entonces, a la costa marina, la tibieza de los pequeños espacios libres, y paseaba bajo los paraísos, respirando el perfume de las flores, como podría hacerse en un pueblo de tierra adentro. (Lerena, 2007, p. 27)

Es en este período de las últimas décadas del siglo XIX donde Da Cunha (2002) ubica el proceso de producción de instalaciones recreativas en la gestión municipal

de la ciudad de Montevideo y lo hace a través de varias documentaciones oficiales[42] que le permiten recomponer una cronología posible. Esta da cuenta de un período en el que se instalan distintas iniciativas privadas que se ubican fuera de la ciudad, entre las cuales está el Parque Giot (hoy popularizado como Monte de la Francesa) (Municipio G, 2015), creado en 1868, establecimiento en el que se criaba ganado y donde se realizó una importante plantación de eucaliptus, acacias y robles, y, por otra, parte el Parque del Prado, denominado Prado Oriental (CDF, s. f.) por Adolfo del Campo, en el que funcionara un emprendimiento comercial desde 1873.

A partir del análisis de varias fuentes documentales, Da Cunha realiza un cuadro con la presentación temporal y condiciones de las instalaciones que nos permite ubicar la creación y consolidación de distintos espacios privados y públicos. La autora vincula este proceso a una mirada sobre las primeras actividades turísticas del país:

> se trata de dilucidar en rasgos generales es quiénes fueron los actores sociales e institucionales, cuáles fueron las modalidades en lo que refiere tanto a comportamientos sociales como a municipales y las interferencias entre unos y otros en la creación de un nuevo espacio para el ocio y el trabajo. (Da Cunha, 2002, pp. 117-119)

Así, las instalaciones recreativas en Montevideo se relacionan con el fomento del turismo y las formas de promoción y funcionamiento de los hoteles en distintas zonas de la ciudad. En este sentido, las referencias al Hotel del Prado se presentan en 1910 bajo la concesión de terrenos públicos del Parque del Prado, en 1911 la concesión de los juegos (sala de juegos) y en 1912 de un restaurante (Da Cunha, 2002, p. 68).

[42] Si bien el trabajo de Nelly Da Cunha (2002) no presenta una bibliografía de referencia, desarrolla a lo largo de sus afirmaciones información sobre los documentos consultados. Los enumeramos aquí: boletines municipales, las memorias de la Intendencia de Montevideo y registros de actuación de la Intendencia.

Año	Instalaciones recreativas	Iniciación privada	Iniciativa o apropiación municipal
1868	Parque Giot	*	1913
1873	Parque del Prado	*	1889
1880	Parque Durandeau o Ville Agustine	*	1929
1888	Hipódromo del Este (Punta Carretas)	*	Clausurado en 1890
1890	Zoológico P. Pereira Rossell	*	Donado en 1918
1900	Parque y balneario Capurro	*	
1901	Parque Urbano (Rodó)		*
1907	Parque Central		*
1907	Jardín Botánico		*
1911	Ampliaciones de los parques Urbano y Central	*	
1912	Ampliación del Prado y creación del Rosedal	*	
1919	Parque del Cerro		*
1928	Parque Nacional de Carrasco	Terrenos privados donados al Estado	
1930	Estadio Centenario	Terreno Municipal construcción a cargo de la Asociación Uruguaya de Fútbol (AUF)	
1931	Velódromo Municipal		*
1934	Piscina Trouville		*
1949	Parque Zoológico Lecocq		*

Tabla 1. Instalaciones recreativas de Montevideo (Da Cunha, 2002, p. 119)

El desarrollo de diversas formas de la industria oficia como soporte de muchas de estas apuestas, que tienen un carácter eugenésico y se asocian con la promoción de una cierta moda, un ejemplo interesante es cómo: “por parte de las compañías de tranvías que habían tendido sus rieles hasta ellas […] las playas significaron la

ruptura con el viejo mundo vacacional de las quintas" (Barrán y Nahum, 1979, p. 71). Los ejemplos de la Sociedad Comercial de Montevideo (británica) en playa Pocitos y la Transatlántica (alemana) en playa Capurro muestran la posibilidad de que a través de los transportes también se vean afectadas las valoraciones de uso que contienen un sentido de promoción del lugar.

En 1870 muere Buschental[43] y con ello se inicia un período de transición en el que su viuda pretende la venta de la quinta, pero, dada la complejidad de las circunstancias políticas y económicas del país, así como las condiciones económicas de la familia, parte de estos terrenos estuvieron bajo la propiedad de un agente privado que abrió este lugar al público con zonas de recreación asociadas a un restaurante y paseos en lancha sobre las costas del arroyo. En este período, parte del predio que hoy es el parque fue bautizado como Prado Oriental y se cobraba entrada para el ingreso a él.

Sobre fines del siglo XIX y comienzos del XX los preceptos asociados a la organización urbana, así como las corrientes vinculadas al higienismo, que, como afirma Barrán, "invadió el parlamento, la escuela, la cárcel, la fábrica, el cuartel, la ciudad, la casa y el rancho, el tiempo del trabajo y el de descanso" (1995, p. 229),

[43] Buschental murió en Londres en 1870, "había dejado como única heredera a su esposa doña María Benedicta Pereira. "A la apertura de lo que por lo menos era su segundo testamento —había hecho uno en el París de 1857 y otro en Uruguay en 1869— dejaba bienes y deudas. Su viuda vino al Uruguay con un asesor argentino y sin ninguna intención de permanecer en la zona. […] No le fue fácil a la noble dama brasileña enajenar sus propiedades. Las turbulencias políticas y sus consecuencias económicas, se hacían sentir duramente. El asesor Adolfo del Campo propuso venderlas al estado. Particularmente el área de la quinta del Buen Retiro resultaba apropiada para un paseo público. No obstante, el erario no estaba en condiciones de afrontar el gasto, de modo que al fin fue el propio asesor el comprador de una parte de esos predios, a los que bautizó con el nombre de 'Prado Oriental'. Se trataba de un emprendimiento comercial de modo que los abrió al público cobrando una entrada." (Silva Grucci, 2020). Además, se construyó el Hotel Recreo del Prado —"probablemente" por Adolfo del Campo, dice la Intendencia de Montevideo—, "un pabellón vidriado con columnas rematadas en hojas de palma", que en 1909 se demolió para edificar el actual Hotel del Prado, que en realidad no es un hotel.

dieron cabida a la generación de nuevas perspectivas en relación con la vida en la ciudad. Las formas rectoras del higienismo se pueden identificar en referentes de distintas disciplinas, así como en vínculo con las muchas políticas de Estado de la época.

En el caso de Uruguay es posible considerar el higienismo de la mano del discurso eugenésico promovido por la medicina, pero también las políticas estatales se hacen eco de él (Rodríguez Antúnez, 2023). En esos primeros años del siglo XX se crea una serie de instituciones que velarán especialmente por los niños y niñas desde la perspectiva médica, desde la instrucción pública, desde la política. Comienza un proceso de producción de espacios y tiempos para los niños, y aquí especialmente nos interesan los vinculados al esparcimiento y la promoción de actividades al aire libre. El abordaje de Rodríguez Antúnez muestra cómo a través de la figura de algunos médicos de la época, entre los que se destaca Paulina Luisi, se teje un vínculo con Francia y Uruguay se asocia a varios países de la región en la producción de espacios e instituciones para la promoción del higienismo en edades tempranas.

La creciente población vinculada a los flujos migratorios, así como el desarrollo de la economía y las formas inmobiliarias, permitió la movilidad, el afincamiento y la búsqueda de formas de desahogo social. La proyección de espacios para el esparcimiento es parte de esta nueva mirada sobre las formas de la vida en conjunto.

Así, se establece una Dirección de Paseos en la Junta Económico Administrativa de Montevideo, desde donde se promueven iniciativas de desarrollo urbano con la confluencia de intereses públicos y privados. En tal sentido, el gobierno central, junto con el municipio, se ocupa de organizar los terrenos que fueron donados, así como de adquirir o expropiar los necesarios para la proyectar distintos espacios en la ciudad. En clave internacional las autoridades contratan a técnicos que proyectan plazas y parques desde Europa, principalmente paisajistas franceses (Carmona y Gómez, 2002).

Figura 35. Proyecto de transformación del Parque Municipal del Miguelete (Prado) (Edouard André, París, 1891, incluido en Carmona y Gómez, 2002, p. 46)

Según refiere Barrios Pintos, en 1889 la ley declaró "de utilidad pública la expropiación de todos los terrenos y edificios que constituían la antigua quinta de Buschental" (1993, p. 68) y en 1893 pasa a propiedad del Estado la Quinta del Buen Retiro, como parque público, y el Prado Oriental pasa a ser el parque público El Prado (Carmona y Gómez, 2002), destinando el "ensanche del actual paseo público Prado Oriental hasta quince hectáreas sobre las propiedades linderas del paseo público" (1993, p. 68). La prensa de la época retrataba:

> el más bello paseo del Río de la Plata es el Prado Oriental, que ocupa parte de la quinta de Buschental. Hay magníficas calles de árboles, jardines, estatuas, juegos de aguas, restaurante y confitería, a lo que se agrega la facilidad del transporte que parte del Paso Molino. Así comentaba la prensa de la época la inauguración del nuevo parque el 26 de enero de 1873. (Andreatta *et al.*, 1996, p. 121)

Unos años después, Josefina Lerena nos pinta el Novecientos. Recuerda muchas de las costumbres de su infancia a través relatos de vivencias infantiles y familiares que cuentan las formas de la ciudad: "La gente iba al Prado a solazarse con la

naturaleza que ya era espléndida, y no tenía en cuenta aquel otro parque, apenas dibujado y sin sombra"[44] (Lerena, 2007, p. 30).

Figura 36. Lago del Prado Oriental (1896, Cód. Ref. 0472FMHB.CDF.IMO.UY – Autor: s. d./IMO, CDF)

Allí comienza una transformación que procesó y reconfiguró ese espacio como público. Esta etapa de popularización del uso del parque, que habilitó y promovió el paseo asociado a diversas instituciones y organizaciones públicas y privadas, puede verse en articulación con otros procesos sociales de cuidado de la salud y en los intereses por participar e intervenir en alguna manera en la organización del tiempo. En este sentido, la prevención de la tuberculosis fue uno de los aspectos relevantes por los que la promoción de espacios abiertos tuvo gran interés.[45]

Este espacio, vuelto público, se constituye como lugar donde proyectar la ciudad en una experiencia concreta donde estos paseantes pueden llegar, permanecer y

[44] En referencia al Parque Urbano que recién comenzaba a proyectarse, el texto refiere a la plantación que se realizaba en conmemoración al Día del Árbol.

[45] En este novedoso escenario es fundamental destacar que se crea la Comisión Nacional de Educación Física, que será la institución encargada de promover una cultura física en el país y lo hizo mediante su principal política, que fueron los centros en los que se impartían clases de ejercicios, las Plazas Vecinales de Cultura Física (Scarlato, 2015).

circular. Si bien la zona aparece en los relatos como una zona de casas quintas de familias acomodadas de la época, su advenimiento primero como Prado Oriental, propuesta privada en la que había una confitería y algunas atracciones como paseos en bote, y luego el proceso de adquisición por parte del Estado, hicieron que comenzara un paulatino uso[46] por parte de otros grupos sociales.

> La carretera de Paso Molino ó Calle Agraciada, que es una importante avenida que une el centro de la urbe con el hermoso parque del Prado, situado en las afueras de la capital, está bordeada por las casas de campo de mucha gente rica. Estas residencias, algunas de las cuales tienen derecho á ser consideradas como bellezas arquitectónicas, están rodeadas de deliciosos jardines. (Wright *et al.*, 1912, p. 442)

Figura 37. Arroyo Miguelete (Parque del Prado, 1916, Cód. Ref. 00580FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: s. d./IMO, CDF)

Realizar un análisis del parque como espacio implica pensar este territorio como materialidad donde se elaboran y reelaboran procesos a partir de experiencias asociadas a la vida cotidiana, donde conviven diversidad de perspectivas e intereses en torno a la ciudad. La posibilidad de conformarla de tal manera implica colocar

[46] La proyección en estos espacios avanza, estableciéndose en 1912 un ensanche del Prado, con una autorización a la Junta Económico Administrativa de Montevideo para disponer de fondos para comprar terrenos con destino al parque. (Wright *et al.*, 1912, p. 370).

las consideraciones arquitectónicas y urbanísticas en nuestra vida, que "nos hacen poner la mirada en aquello que parece más claramente identificable como lo más inerte e invariable" (Álvarez Pedrosian, 2016, p. 73). Es allí donde es necesario establecer una operación de desnaturalización que permita incorporar el análisis de las estructuras, los elementos, los órdenes que componen el paisaje al que pertenecemos o pretendemos estudiar. La constitución de estos espacios se compone como lugares donde los habitantes circulan, permanecen y se relacionan. En estos lugares se definen formas de comportamiento, se habilitan determinadas prácticas y se prohíben otras. Se establece una guía que organiza a los paseantes, una ley escrita en los muros de la ciudad reflexionaba (De Certeau, 2000).

Estas primeras décadas también auguran una transformación en la organización del trabajo en torno al proyecto de ley sobre la regulación de las horas de trabajo y establecen un cuadro que se puede ver en un doble sentido: por un lado, las reivindicaciones de mejores condiciones de vida de los obreros, y por otro, desde el gobierno, el impulso de políticas de creación de empleos. El proyecto gubernamental acompaña el fortalecimiento de la esfera pública con la intervención mediante una ley que organizaba el trabajo desde sus inicios. El 9 de diciembre de 1895, a través de las páginas del diario *El Día*,[47] el dirigente del Partido Colorado[48] José Batlle y Ordóñez[49] decía lo siguiente:

---

[47] El periódico *El Día* fue una publicación uruguaya que se editó en la ciudad de Montevideo desde el año 1886. Fue fundada por José Batlle y Ordoñez. En esos años, a partir de los procesos de alfabetización, tanto a través de la reforma vareliana como luego con los proyectos de alfabetización para adultos, los diarios generaron un movimiento cultural inusitado en el país. *El País* se transformó en una herramienta de comunicación, incluso los domingos con suplementos temáticos que a lo largo del siglo van desde El *País Dominical*, suplementos para la mujer, deportivos y otros.

[48] El Partido Colorado es uno de los dos partidos más antiguos de Uruguay y entre ellos se disputaban el control del territorio nacional desde los inicios del siglo XIX. Solía presentarse como el partido con mayor liderazgo y ha sido el que ha gobernado el Uruguay por más tiempo.

[49] Presidente de la República Oriental del Uruguay en dos períodos, entre 1903 y 1907 y entre 1911 y 1915. Una de las figuras más influyentes de la política uruguaya, que sentó las bases del Estado

> Entre nosotros, el movimiento obrero debe ser considerado como el advenimiento del pueblo trabajador a la vida pública, y así visto ese movimiento adquiere una importancia nacional. Va a entrar en la vida pública, en efecto, esa enorme masa de hombres que habían creído hasta ahora que su interés consistía, y su deber, en trabajar en silencio, ajenos a la agitación popular, en la estrecha esfera de la acción en que ejercen su oficio. (CLAPS, 1979, p. 83)

Así, lo que Batlle viene a manifestar se inscribe en una propuesta de desarrollo de políticas sociales que promueven una cultura cívica (Scarlato, 2016), a través de ciertas prácticas políticas de los ciudadanos. Por ejemplo, las discusiones respecto a la Ley de las Ocho Horas (Ley 5.350), que se aprueba en 1915 y regula "el trabajo de los obreros y empleados",[50] promoviendo una forma de ciudadanía que iba a valorar formas republicanas de funcionamiento social. La proyección de espacios públicos en Montevideo se traduce en espacios de interacción en el que conviven la pluralidad cultural de inmigrantes y paisanos. Al respecto, es altamente significativo destacar que en este novedoso escenario se crea la Comisión Nacional de Educación Física, que será la institución encargada de promover una cultura física en el país, cuya principal política fueron los centros en los que se impartían clases de ejercicios, las Plazas Vecinales de Cultura Física (Scarlato, 2016). El carácter de acceso irrestricto permitió popularizar su disfrute, donde "el uso del tiempo libre significaba decidir sobre la salud o la enfermedad, la sanidad o la insania, lo moral o inmoral, lo permitido y lo prohibido, lo socialmente conveniente o lo subversivo" (González Sierra, 2004, p. 202).

Las tensiones en torno a pensar este tiempo y cómo se distribuye en su calidad de tiempo de trabajo y, sobre todo, de tiempo fuera del trabajo, así como la forma en que este se organiza son señaladas por Stedman Jones del siguiente modo: "[…] las formas en que los empresarios o las clases propietarias intentaron cambiar los usos

---

moderno y desarrolló una serie políticas sociales consideradas como revolucionarias para su época. Parece importante referir que hasta el presente se mantienen corrientes dentro y fuera del Partido Colorado que se definen como batllistas en alusión a los movimientos de larga duración que provocaron sus proyectos y las transformaciones que se llevaron a comienzos del siglo XX.

[50] Ley 5.350 consultada en IMPO https://www.impo.com.uy/bases/leyes/5350-1915

populares del tiempo de ocio" (1989[1983], p. 73) a la vez que "artesanos o activistas de la clase obrera intentaron organizar su tiempo libre" (1989[1983], p. 73).

Las disputas y los reclamos por mejores condiciones van a ubicar el tiempo libre como una de las formas importantes para promover el intercambio político, el desarrollo de propuestas culturales y artísticas, así como las reuniones de camaradería. Al mismo tiempo, el conflicto social está vinculado a perspectivas de clase representadas en cómo los grupos de mayor poder van a pretender regular y organizar el tiempo de los trabajadores para promover determinadas prácticas por sobre otras. La aprobación de la ley fue el momento culmine de un tratamiento que duró prácticamente una década en lo parlamentario, pero que, a la vez, se hacía en la calle, a través de la prensa y en las referencias de distintas instituciones importantes en ese momento. Así, las formas de lo público y lo privado iban tejiendo planos de la vida social al tiempo que avanzaba el valor de la intimidad como forma valiosa y necesaria que sería posible también a través de la regulación del tiempo.

Montevideo como centro político, económico y administrativo del país ponderó, a través de las decisiones y políticas de la época, el desarrollo de un Estado modernizado y regulador de la sociedad en su conjunto con un énfasis particular en las formas urbanas de la capital. Con la vida urbana como valor y problema se avanza en un proceso de medicalización social, incluso en las perspectivas que van a promover una mirada sobre la necesidad de que la vida en la ciudad tenga una tutoría en las capas más empobrecidas de la población. Se presenta cierta hegemonía del discurso médico, así como desde las corrientes higienistas de la época, que alientan a ubicar a "sucios, ignorantes, promiscuos y alcohólicos" (Barrán, 1993, pp. 12-13) para intervenir contra formas que difuminaron a las enfermedades del cuerpo, pero también de la sociedad.

> El ideal de las tres ocho —se afirmó en 1923 en una publicación católica— ha quedado reducido a mera fórmula; los obreros, en la generalidad de los casos, las 8 horas destinadas al esparcimiento intelectual y espiritual se las pasan en las tabernas, cafés y tugurios, dedicados al vicio bajo sus diversos aspectos,

> alcoholismo, juego y prostitución… (Tribuna Social, 1911, citado en González Sierra, 1996, p. 202)[51]

Rodolfo Porrini (2019), en su texto *Montevideo, ciudad obrera*, presenta un trabajo en el que se muestran las principales prácticas vinculadas al tiempo libre en la cultura popular de las clases trabajadoras en el período de 1920 a 1950. Este trabajo es importante como recorrido por los sentidos particulares que grupos anarquistas, comunistas y socialistas de fines del siglo XIX y comienzos del XX en Montevideo dieron a distintas prácticas culturales. Porrini habla de la construcción de "identidades de clase" que se conforman como una cultura obrera desde donde se establece una forma de relacionamiento social. El cine, el teatro y los paseos campestres se instalan como formas de sociabilidad que transcurren como modalidades recreativas comunes y son de posibilidades de militancia en esas primeras décadas del siglo.

Estos paseos a parques y otras zonas rurales de Montevideo tenían una organización y previsión que funcionaba con comisiones y coordinación, ya que se volvía necesario el resguardo de los espacios de discusión y las oratorias. Estas actividades tienen registros en varios de los periódicos de la época en la que se muestran los intereses y objetivos de estos grupos y la difusión de actividades vinculadas a estos movimientos sociales, culturales y políticos. Como ejemplo hacemos referencia a un afiche que dice que en el Prado habría un "pic-nic familiar a beneficio del periódico *La Batalla*,[52] el domingo 9 de abril. De 6 de la mañana a 6 de la tarde, en

---

[51] González Sierra cita el artículo "Sobre la jornada de 8 horas", publicado en el número 6 *Tribuna Social* —publicación mensual del Unión Social del Uruguay— en 1911.

[52] Quincenario *La Batalla*, "su directora, María Collazo (1884-1942), nació en Montevideo el 6 de marzo de 1884. Militante anarquista, fundadora de la Unión Sindical Uruguaya (USU) en 1921, desarrolló su práctica política en Argentina y Uruguay. Fue una de las organizadoras de la huelga de inquilinos en los conventillos de la ciudad de Buenos Aires en 1907 y por ello expulsada de la Argentina por aplicación de la Ley de Residencia. Emigró junto a otras dos dirigentes anarquistas; Juana Buela y Virginia Bolten. Las tres desarrollaron posteriormente una intensa actividad de

el bosque de eucaliptus situado en el Camino Pereyra, frente mismo al puente del tranvía 47"[53] (González Sierra, 2004, p. 215).[54]

Vemos cómo la disputa por ese tiempo se ve en una diversidad de ámbitos de socialización y participación, dando lugar a pensar que ese tiempo libre "no puede concebirse sino en relación a sus condiciones materiales de existencia" (Kühlsen *et al.*, 2022). En la medida que avanza el siglo XX, esas condiciones de producción y consumo se establecen asociadas a ciertas lógicas de industrialización de ofertas para la diversión y el entretenimiento. Las prácticas en el tiempo libre son uno de los elementos centrales (Adorno, 1969) para pensar la sociedad contemporánea, estableciendo desde una crítica cultural formas de ocupación que promueven la pasividad o la realización humana.

2.5 El parque para los niños

Los niños y niñas son una de las preocupaciones gubernamentales del cambio de siglo que avanza a través de diversas prácticas y propuestas, entre las que se destaca

difusión de las ideas libertarias a través de los periódicos de ideas *La nueva Senda* (1909) y *La Batalla* (1915-1922)" (La Karakola Ediciones, 2020).

[53] Una nota importante a señalar es que los tranvías fueron parte del proceso de acceso de la población montevideana a las zonas alejadas de la ciudad y en este sentido fueron el medio público por excelencia para tales fines. El Parque del Prado pudo ser accesible y popular, como los demás parques después, en la ciudad a medida que la popularidad de los tranvías permitía la llegada de los paseantes. En este caso, el tranvía línea 47 era una línea urbana de Montevideo operada por la empresa Sociedad Comercial de Montevideo (1897-1948) que fue una empresa de transporte urbano que realizaba trayectos urbanos con tranvías a caballo y luego con su modernización con tracción eléctrica (Enciclopedia Transporte del Uruguay, s. f.).

[54] El texto en el afiche propone una gran banda, cantos e improvisaciones por un popular cantor, juegos, trapecio, y hamacas, bazar-rifa, *buffet*, aire, sol, juegos y otras propuestas culturales (González Sierra, 2004, p. 215).

la escuela pública[55] con sus transformaciones. Por otra parte, las maneras de la asistencia y el cuidado,[56] atentas a los problemas de salud y su tratamiento,[57] generan instancias específicas de prevención y atención de la infancia[58] (Rodríguez Antúnez, 2023). De esta manera, se transforma la perspectiva sobre niños y niñas con el especial interés en intervenir las prácticas de la población en general, pero con énfasis en el mundo infantil como parte de un movimiento cultural y político mayor que coloca el foco en las condiciones de esa infancia, que pasa a tener un lugar cada vez más central en diversas políticas públicas (Dalben, 2019; Osta y Espiga, 2017).

Así, el informe de la Dirección de Paseos (1917-1919) que se reproduce como facsímil en el texto de Muñoz dice:

> Prado: la extensa zona que abarca este paseo fue objeto de una constante y preferente atención. Es así, que a principios del año 1917 se iniciaba el plan para transformarlo completamente […] Asimismo la vía de acceso directa al *Hotel* por la Avenida de los Eucalyptus, como la de la entrada por el Camino Castro, fueron ampliadas a nueve metros y se sustituyó la escalera de acceso, por la de imitación de mármol veneciano, mucho más amplia y de un largo de catorce metros. […] En esa zona se modificaron todos los canteros y fueron arreglados los caminos, colocándose además una estatua *el Fauno Danzante* que es copia

[55] La reforma educativa vareliana como política de Estado estableció algunas líneas de argumentación y análisis de las prácticas educativas, los proyectos de formación de maestros, así como las proyecciones de una educación del cuerpo relevante para el país (Dogliotti, 2015).

[56] La Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública se creó en 1889 y se responsabilizó de orfanatos y hospitales (Dalben, 2019).

[57] La Liga Uruguaya contra la Tuberculosis se creó cerca de 1900 (Dalben, 2019).

[58] A comienzos de 1900 se generaron propuestas asociadas a las actividades al aire libre de niñas y niños. En 1908 fue la primera iniciativa de colonia de vacaciones de Uruguay y un año después se establecieron las dos primeras escuelas al aire libre argentinas en parques de Buenos Aires (Dalben, 2019). “A partir de la década de 1920, el Uruguay se convertiría, sin embargo, en un centro de divulgación internacional de saberes sobre las escuelas al aire libre. Las experiencias desarrolladas en sus tres escuelas de Montevideo ganaron proyección internacional con el trabajo sistemático de divulgación que sería realizado por el médico Mola (profesional del CME) y por el inspector técnico de enseñanza, Fournié, en los Boletines del Instituto Internacional Americano de Protección a la Infancia (BIIAPI)” (Dalben, 2019).

> de la bellísima obra que existe en la Tribuna de *Galería Degli Uffizi* de Florencia. […] el mejoramiento de la parte Noroeste entre Camino Castro y Arroyo Miguelete y sobre todo los terrenos comprendidos en el límite de la ex quinta de Sierra,[59] avenida de acceso a las Quintas y el Lago. […] Además se instalaron dos palomares y por donación del Sr. Rossell y Rius se tienen dos llamas, como así mismo varios gansos y patos que se han colocado en el Lago. Luego se dio término a la formación de una plaza de Deportes Infantiles para que los niños puedan realizar ejercicios al aire libre, colocándose hamacas, escaleras, sube y baja, paralelas, etc. (2006, pp. 65-66)

Figura 38. Lago del Parque del Prado (1916, Cód. Ref. 00600FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: s. d./IMO, CDF)

Estas distinciones que van a producirse, en tanto que invención de la vida moderna, cobran sentido en un contexto que enfatiza paulatinamente cambios en las formas de organización del tiempo y del espacio como condiciones de la diferenciación entre ámbitos privados y públicos, así como entre infancia y adultez.[60]

---

[59] El edificio que fuera la quinta de Sierra se destinó desde 1915 a Museo Histórico Municipal y a partir de inicios de los sesenta fue otorgado en concesión a Organización Nacional Pro Laboral para Lisiados.

[60] Se puede ver cómo, para el caso de la historiografía uruguaya, esta temática se referencia en José Pedro Barrán, que presenta un descubrimiento de la infancia como parte de los procesos civilizatorios en los que se van generando pautas de distinción entre la población que se pretenden

La infancia como idea es abordada en los trabajos de Fernández (2006), donde realiza una indagación sobre el surgimiento de esta idea de infancia y los sentimientos que se asocian a ella. Este trabajo se apoya en las producciones de Philippe Ariès, en las que produce una historia de las formas de representar al niño considerando como ello produce unas formas particulares de tratamiento de los niños y niñas que avanza en la modernidad. Fernández cita a Ariès y explica cómo antes "la infancia se reducía al período de mayor fragilidad, cuando la cría del hombre no podía valerse por sí misma" (2006, p. 5), a la vez que da cuenta de cómo esas representaciones de incompletitud se desdoblan en un proceso donde cada vez más la infancia adquiere un interés central, que se puede ver en diversas disciplinas. Este trabajo también aborda la producción de saberes y prácticas específicas que, desde las pedagogías, la psicología y el psicoanálisis, construyen en relación con las prácticas de enseñanza y terapéuticas, donde el valor del juego se torna central. Las intervenciones disciplinares toman al juego, práctica fundamental del niño, desde una perspectiva operativa en relación con las pretensiones de las intervenciones (Rodríguez Giménez, 2010), valorando referencias de desarrollo y evaluaciones preestablecidas. Esto llevó a cierto vaciamiento de la dimensión cultural del juego como producción que contiene aspectos particulares de una cultura a la vez que habilita a pensar a la infancia en su dimensión subjetiva, como una "irrupción subjetiva", sea cual fuere la edad del sujeto (Fernández, 2006, p. 3). Así, en estas líneas intentamos presentar algunos aspectos que hacen a la infancia como forma que el niño habita dando lugar a los recuerdos de esas vivencias en las memorias de los adultos.

En la lectura del texto de Julio M. Muñoz (2006), *Cien años del Jardín Botánico*, este profesor y ex funcionario municipal se dedica a abordar las circunstancias que dan lugar al desarrollo de un proyecto de jardín botánico en Montevideo, que se efectiviza con el decreto de la Junta Económica Administrativa en 1902. Al

---

parte de procesos de transformación de la sensibilidad social (estas ideas se desarrollan en Barrán, 1991 y 1994).

documentar un primer período en el Jardín Botánico, Muñoz ubica y transcribe varios documentos, entre los que destacamos el facsímil de informe del director Don Luis Guillot, que nos permiten imaginar algunos de los espacios y valorar los sentidos previstos para su uso:

> La plaza mencionada está bordeada de eucaliptus de algunas décadas de vida, que contribuyen a hacer grata la permanencia de personas, porque evitan que los rayos solares actúen directamente sobre los concurrentes, quienes para descanso pueden utilizar los bancos distribuidos convenientemente. La construcción de esta plaza ha sido hecha a fin de que, mientras los niños se entretienen, respiren aire puro tan necesario para la vigorización física de las personas. A todos los árboles que existen en esta zona se les ha limpiado varias veces, extrayéndoles las hojas secas e inspeccionándolos continuamente a fin de evitar que cualquier enfermedad ataque tan variados y valiosos ejemplares. (Muñoz, 2006, p. 66)

Figura 39. Lago del Prado (1919, Cód. Ref. 02268FMHGE.CDF.IMO.UY - Autor: s. d./IMO, CDF)

Este informe, que oficia de memoria de la Dirección de Paseos Públicos, se publica en 1919 y corresponde a un período de tres años. En referencia al Prado, el documento permite reconocer los énfasis en torno a dos objetivos sustanciales: los aspectos de transformación para el embellecimiento y la presentación del espacio, y la atención a su promoción a partir de preceptos de cuidado y comodidad para la estancia. Los documentos transcriptos permiten ver cómo el cuidado y la promoción del lugar están presentes en las formas que va adquiriendo el parque, que se establece como mecanismo de intervención social.

Se observa cómo la producción de la plaza tiene una relación con la pretendida intervención sobre las formas de la naturaleza en la ciudad a fin de que se concrete un espacio para que "mientras los niños se entretienen, respiren aire puro tan necesario para la vigorización física de las personas" (Muñoz, 2006, p. 66). Su valor como documento que articula aspectos cronológicos con expresiones de formas sensibles de ese período nos permite pensar una historia del parque también en su sentido de presentación de una institucionalidad que proyecta un vínculo de atención a la infancia. A través de diferentes formas y lenguajes se va configurando una preocupación social que establece y organiza las instituciones, las formas de las políticas públicas y las acciones particulares que priorizan a la infancia.[61]

Por otra parte, en procura de referencias documentales de la ubicación de alguna de las instalaciones, las imágenes obtenidas[62] nos permiten ubicar en 1926 el primer permiso otorgado a Leoncio González como concesión para la instalación de juegos de niños en el lago del Prado.[63]

---

[61] A propósito de la preocupación por la educación del niño, la instrucción pública de fines de siglo XIX se encarna en la figura de José Pedro Varela, destacándose como su principal precursor. La reforma que proyecta se inspira en sus viajes por Estados Unidos y Europa y tiene como principal objetivo reformar la escuela pública. *La educación del pueblo* será un proyecto que trabaje en una educación de los sentidos para de esta manera afectar la sensibilidad (Rodríguez, 2012). "Para Varela el progreso social iba de la mano de la desbarbarización, de la expansión de la ilustración y la ciencia como sinónimos de civilización. De este modo, constituir una nueva sensibilidad en el Uruguay todavía bárbaro implicaba un impulso de la educación en conjunción con el desarrollo de una sensibilidad hacia la cultura científica" (Rodríguez Giménez, 2012, p. 83).

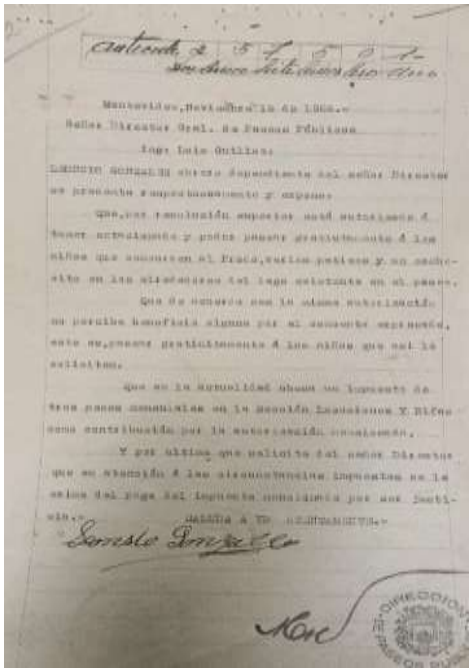
[62] Agradecemos especialmente a la División de Promoción Económica y la Unidad de Gestión Comercial oficinas de la Intendencia de Montevideo.

[63] Este documento es un expediente de la Dirección de Instalaciones Mecánicas y Eléctricas de la Intendencia de Montevideo.

Figura 40. Tapa de expediente (Intendencia de Montevideo, 1970, Departamento de Hacienda)

Figura 41. Expediente de instalaciones mecánicas y eléctricas (Intendencia de Montevideo, 1970, Departamento de Hacienda)

Además de los juegos de “hamacas, escaleras, sube y baja, paralelas” colocados en el entorno de 1918, aparece este interés en la carta de Leoncio González sobre la obtención del permiso de estacionar un cochecito y petisos para “pasear gratuitamente a los niños que concurren al Prado”.



Montevideo, noviembre 16 de 1926.
Señor Director Gral. de Paseos Públicos

Ing. Luis Guillot:

LEONCIO GONZALES obrero dependiente del señor Director se presenta respetuosamente y expone:

Que, por resolución superior está autorizado a tener estacionado y poder pasear gratuitamente á los niños que concurren al Prado, varios petizos y un cochecito en los alrededores del lago existente en el paseo.

Que de acuerdo con la misma autorización no percibe beneficio alguno por el concepto expresado, esto es, pasear gratuitamente á los niños que así lo soliciten.

Que en la actualidad abona un impuesto de tres pesos mensuales en la sección Locaciones y Rifas como contribución por la autorización mencionada.

Y por último que solicita del señor Director que en atención a las últimas circunstancias impuestas se le exima del pago del impuesto mencionado por ser justicia.

SALUDA A VD. ATENTAMENTE

Leoncio González

Figura 42. Nota de Leoncio González en la que solicita el primer permiso para paseo con animales, expediente (Intendencia de Montevideo, Montevideo, 16 de noviembre de 1926)

Nos detenemos en la respuesta que otorga la oficina argumentando la respuesta afirmativa en aspectos que refieren a la valoración del desarrollo de su tarea como funcionario, además de apreciar el que no exija dinero por el alquiler, y especialmente resaltamos la apreciación de lo poco concurrido que es el paseo del Prado.

> Teniendo en cuenta de que se trata de un buen empleado y que realmente no exige suma determinada por alquiler de los petizos y el cochecito, conceptúa que podría exonerarse del derecho de piso, mucho más si se tiene en cuenta lo poco concurrido que es el paseo. (Intendencia de Montevideo, Departamento de Hacienda, 1926)

Parte II

Memorias del parque (sus relatos y evocaciones)

Capítulo 3. Francisco Romero y Azucena Díaz

La situación acaecida por la pandemia hizo que el encuentro con Francisco y Azucena se pospusiera hasta abril de 2021. Entre los meses de mayo y noviembre del año 2020 las comunicaciones con Juan, el hijo de ambos, se realizaron a través de mensajes de texto (SMS) desde nuestros teléfonos celulares. Nos comunicamos mensualmente manteniendo el interés por el encuentro y valorando, en cada comunicación, las posibilidades de concretarlo. Las situaciones de nuevos brotes y vaivenes en la comunicación y regulación gubernamental hicieron que sobre fin de año definiéramos que lo mejor era esperar que pasara el verano para poder realizar el encuentro con más tranquilidad. Sumado a esto, la Universidad de la República realizaba la totalidad de sus cursos en modalidad virtual y exhortaba a no realizar actividades en el medio, salvo que fueran de carácter imprescindible. En la medida que avanzó el año 2020 fue posible realizar algunas actividades bajo estrictos protocolos que aseguraran condiciones para la no propagación del virus.

Bajo estas medidas concretamos el encuentro con ellos, al aire libre, un domingo en la mañana en el Prado. Llegó el día del encuentro, sobre las 11:15 de la mañana llegué al quiosco sabiendo que el encuentro estaba pautado para las 11:30; para mi sorpresa ellos ya estaban allí: Francisco y Azucena sentados en una mesita al sol y Juan, su hijo, y una prima que lo ayuda detrás del mostrador atendiendo al público. Me acerco; Juan, que me reconoce a la distancia, sale a mi encuentro, nos presenta y me hace señas para que me acerque un poco mientras ellos vuelven a sus lugares. “Mamá a veces se pierde un poco […], pero no se puede quedar sola.” Al comentario de Juan respondo que no hay problema.

Los alcanzo y me siento frente a ellos. Azucena con una amplia sonrisa y Francisco, más serio, me advierte antes de comenzar el encuentro que Azucena “está un poco perdida” y que a veces “se olvida de las cosas” y "que no le dé mayor importancia”. Esta cuestión, que puede parecer menor, llevó a prestar especial atención a las breves intervenciones de Azucena, que parecían exquisitas en los detalles con los

que participaba del relato de Francisco. La relación entre olvido y recuerdo es una condición de posibilidad que, en este caso, a partir del relato de su esposo se movilizó en ella.

Las formas en las que se manifiesta la memoria es una interrogante que nos interesa señalar como vínculo que desde el trabajo de campo se constituye en esa relación del presente con el pasado. El trabajo en los relatos como evocación de la memoria nos permite explicitar una forma de comunicación y de relación con el pasado que hace a una historia del parque, entre otras que podemos considerar. El interés por el carácter narrativo de las historias que vamos escuchando o leyendo y que hace énfasis en las distinciones que aparecen en cada relato no tiene la exigencia de la idea de verdad sobre esas historias. Como afirma Benjamin, "La narración no pretende, como la información, comunicar el puro en-sí de lo acaecido, sino que lo encarna en la vida del relator" (2010, p. 12). Ese relato tiene el valor sensible de quien está contando como una experiencia individual y única "en lo narrado queda el signo del narrador, como la huella de la mano del alfarero sobre la vasija de arcilla" (Benjamin, 2010, p. 12). Así, podemos imaginar, mediante esta comparación metafórica, la marca de la producción en lo creado como material moldeable, a la vez que la afectación sobre el artesano en el proceso productivo en el que es imposible que no quede la huella del que la produjo.

Las memorias de Francisco permiten dar cuerpo a algunas de las formas que el parque tuvo, ancladas en las experiencias transcurridas en su infancia y juventud. Sus narraciones hacen posible acercarnos a una perspectiva que nos presenta otro tiempo. Francisco cuenta que nació en una casita en la calle Dr. Pena, al lado de la panadería Sierra Nevada.

> Yo me crie en este entorno…, en este pedacito…, todo esto acá… Venía siempre… Se puede decir que ella me crio, me crio Pina…, ella me crio…, porque yo vivía, cuando era chico, en Dr. Pena entre Palomeque y Mazangano, al lado de una panadería, la panadería Sierra Nevada, que ahí también trabajé, y después nos mudamos para Capitán Basedas, estaba a una cuadra del Stockolmo y ahí jugué con los Bolaña y otros al basquetbol de Stockolmo de hace muchos años. (Entrevista a Francisco Romero)

Avanzamos en la charla sobre los recuerdos de quienes lo traían al parque y en cómo fue que de tan pequeño llegaba a pasar las tardes en el Prado.

> Y bueno, yo vine a los 6 años y tengo 80, así que hace 74 o 75 años que vengo…, porque la gente de ahí, los dueños, los primeros que inauguraron el Prado, vamos a decir, la parte de los juegos, la familia que fueron los primeros… con la calesita, un tal González…, que inauguraron la parte de ahí, la de los juegos…, ellos me traían acá al Prado… Venía con ellos…, eran la familia González, que eran los dueños que inauguraron todos los juegos acá, que en aquellos tiempos cuando yo empecé a venir al parque esa calesita había que empujarla…, ahora no…, ahora tiene motor. (Entrevista a Francisco Romero)

Figura 43. Vista de la zona de juegos desde el quiosco de Francisco (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Figura 44. Otra vista (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca)

La familia González, vecinos de aquel barrio, pasaba por la puerta de la casa de Francisco y un día lo invitaron a ir con ellos al Prado.

> Bueno, mirá, a mí me traían acá al Prado y yo ¿qué hacía?… Trabajaba con ellos, andaba en los caballitos…, porque yo vivía en Dr. Pena y ellos estaban en Antonio Díaz y […] tenían el carrito ese… que […] no los dejaban acá los traían y los llevaban… y cuando pasaban le decían a mi madre: "¡Nos llevamos a Francisco!". Y entonces me traían en el carrito… Y entonces yo me fui criando con ellos… y venía con los petisos… Después, cuando fui más grande, empecé a trabajar…, daba vueltas con los caballitos, los subía, los daba vuelta… Después, en el carrito lo subía… Lo daba vuelta… […] Después, cuando fui más grande, con 11 o 12 años empecé a ir a la casa de ellos, lavaba los petisos, los desensillaba…, los traía para acá… Y andaba en la vuelta. (Entrevista a Francisco Romero)

Francisco se pregunta "¿qué hacía?", y en la misma respuesta aparecen el juego y el trabajo como partes que iban juntas en un mismo pasaje, en esos lejanos años cincuenta y en los recuerdos de Francisco eso no es algo que se cuestione.

> … y hasta que después cuando tenía […], a ver…, 14 o 15 años, entré en la panadería Sierra Nevada, ahí al lado de mi casa, en Dr. Pena 3380, no me olvido nunca más… Todavía existe la panadería…, pero ahora es todo distinto… Bueno, los años pasan… Bueno, y ahí trabajaba en la panadería y en la panadería hacía repartos… con los muchachos. Después, los sábados y los domingos le venía a ayudar a la Pina…, le cobraba los petisos si había mucha cola o le cobraba la calesita, todo, todo… Siempre trabajé…, salía de la panadería y trabajaba acá. (Entrevista a Francisco Romero)

Encontrarnos con Francisco y Azucena nos permite hilvanar datos biográficos y formas del parque, referencias de las publicaciones que ahondan en referencias presentes en sus relatos historiográficos y sentires de la vivencia infantil y juvenil, datos históricos descarnados de su proceso de producción que, al valorarlos en la posibilidad de la escucha, nos devuelven la "sabiduría entretejida en los materiales de la vida vivida" (Benjamin, 1991, p. 4). Las formas contextuales y sensibles puestas en una vida permiten dimensionar aspectos que posibilitan un conocer antropológico de las circunstancias.

Figura 45. Francisco Romero (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

González era uno de los guardianes del parque en esta zona del lago y, según el relato de Francisco, fue el primero en conseguir un permiso para el usufructo de la concesión para atracciones como los paseos en charré, en ponis y caballos, así como luego la calesita (también llamada carrusel). En la búsqueda de documentación o materiales que nos permitieran aproximarnos, a partir de esas pistas que nos da Francisco encontramos una carpeta en el piso 9 de la Intendencia de Montevideo. Allí se ubica la Oficina de Contralor de Instalaciones Mecánicas y Eléctricas y en ese lugar un expediente con número 21.795, que data del 19 de abril de 1945, donde se inscribe en el marco regulador municipal el carrusel o calesita (forma de nombrarlo en Uruguay). El documento es firmado por el Sr. Leoncio González, con dirección en Antonio Díaz 4488. Esta inscripción se hace con la calesita a motor, ya que antes funcionaba con tracción a sangre. Si bien pude ver el exterior del expediente y el plano o dibujo de la calesita y su estructura con el funcionamiento mecánico y el motor incluidos, no se me autorizó a fotografiar o leer de forma pormenorizada el documento. La única manera de acceder sería con una nota de autorización firmada por la concesionaria que tiene a cargo el espacio del parque (Manuela, madre de Sebastián Arellano, actuales concesionarios de la Churrería y los juegos).

Luego de inaugurado el Prado como parque público, se inicia un proceso de producción de instalaciones y prácticas que van componiendo formas de estar y usar el parque. Las atracciones con juegos o paseos en animales y botes, así como bailes de Carnaval, desfiles y hasta una pista de patín eran parte de este seductor paseo; algunos de estos objetos son los que consideramos en este trabajo arqueológico que aborda al parque como documento.

> Só, yo era muy chico…, pero… los más grandes…, no sé… ¡Yo tenía, no sé!, por decirte, 7 u 8 años y ya los más grandes…, los muchachones, la empujaban… la empujaban, sí… Después le sacaron lo de empujarla…, ver de no empujarla más, que le pusieron un motor y todo…, y después, sí, marchó bien y le ponían, ¿sabés qué le ponían? Ahora veo que no tiene…, le ponían discos… y la vuelta duraba un disco… Y la gente venía a escuchar los discos… Y la señora traía de todo… en aquella época…, traía de todo, Los Wawancó, de todo… No sé si tú lo llegaste a conocer eso […]. Bueno…, ¿y qué más te puedo contar…? Los juegos que había… Allá había, allá el gusanito ese no estaba… (Entrevista a Francisco Romero)

> La volanta andaba… y se hacían paseos. (Participación de Azucena Díaz en entrevista a Francisco Romero)

> En esa zona había un trencito que […], que era como un tranvía que era livianito, ¿no? Ya era con ruedas […], ¿cómo te voy a decir?, que eran llantas macizas que no se inflaban ni nada y eran tirados por corderitos […], por ovejas y de eso te voy a hacer la historia porque seguro no lo viste […]. ¿Los guardaban sabés dónde? En Castro y Susviela, los guardaban ahí […]. Y después en la parte aquella como juego había *sulky*, ¿vos sabés lo que es…?, ¿viste esos caballitos que se da pedal…?, ¿los conociste alguna vez? (Entrevista a Francisco Romero)

3.1 La zona de juegos con *sulkys* y cabritos

A través de su relato, Francisco presenta escenas de juegos que había en el parque, su mirada se dirige a la zona próxima a la calesita, donde ahora podemos ver un solo poni amarrado a un árbol a la espera de ser montado. La volanta, un trencito tirado por corderitos, el *sulky* y los caballos, réplicas de los transportes usados en la ciudad, se encontraban en el parque para los niños.

> Los *sulkys* tienen dos ruedas…, como si fuera esto, mirá…, dos ruedas acá y una rueda adelante… [mientras hace con las manos y las sillas que tiene al lado una emulación de su posible forma imaginada]. Y un caballito como los que lleva la calesita, ¿viste? Entonces el niño va dando pedal y con una rienda, una rienda

> que hacía girar la rueda de adelante… Entonces el niño va dando pedal y alguien los acompañaba y los ayudaba a dar la vuelta… (Entrevista a Francisco Romero)

Los *sulkys* eran carritos con eje y dos ruedas de hierro sobre el cual había un asiento para el conductor, a la vez que avanzaba sobre el centro una planchuela que se unía a una tercera rueda delante. Esta estructura de tres ruedas se componía de una forma que prometía el viaje, un caballo al frente. Este caballo de silueta importante, que podía ser de hierro o de hojalata pintada,[64] se manejaba a través de un sistema de riendas desde donde se podía (como en la conducción de los animales) girar y avanzar sobre el camino previsto. El triciclo avanzaba tanto como su conductor conseguía dar pedal al mecanismo. La velocidad mejoraba gracias a la fuerza y la técnica del pedaleo, así como las ondulaciones de los caminos del parque facilitaban o entorpecían el pasaje. Había una zona delimitada en la que había que andar, eran unos caminos de tierra que se entrecruzaban entre el arroyo y el lago dentro de los que los *sulkys* lograban avanzar y llegar a destino.

El uso por parte de los niños estaba supervisado por los adultos, que acompañaban y guiaban el paseo. Un registro de ello es la fotografía de la Figura 46, fechada en 1917 aproximadamente, de los exteriores del Hotel del Prado, donde se puede

---

[64] Además de estos modelos encontramos en el texto de Pellegrinelli la producción en Argentina de la fábrica Azcárate Hnos., que incluso exportaba a Norteamérica. El Sulky-ciclo, que "fabricado con el chasis de acero esmaltado a fuego y provisto de ruedas neumáticas, es tirado por un caballito forrado en cuero de nonato, que lleva el logotipo (un círculo del que sale una flecha curva) siempre estampado en el anca. Se produjo en varios modelos; hacia 1943 se ofrecían: el Súper Luxe, con transmisión a cadena, tipo bicicleta, con gomas neumáticas o semineumáticas; el Rural, a pedales, con gomas neumáticas o macizas; el Baby, con un diseño original, ruedas y aplicaciones cromadas y pintado en diversos colores; y el modelo Jardinera, a pedales, con caja de madera pulida pintada al duco. En 1944, además de los mencionados, se agregaron el modelo Americano, el Súper Luxe mejorado y el Mar del Plata. Llegó a figurar en el catálogo de 1957 de la firma norteamericana F.A.O. Schwartz como un juguete sofisticado: «De las pampas argentinas proviene este sulky grande y suntuoso, con un caballito de 29 pulgadas y cubierto con cuero verdadero […]. El sueño de un niño hecho realidad" (2010, p. 40).

apreciar a varios niños en ponis, caballos, *sulky* y volantas, posando para el inusitado registro fotográfico.

Figura 46. Exteriores del Hotel del Prado (Parque del Prado, c. 1917, Cód. Ref. 01552FMHGE - Autor: s. d., Intendencia de Montevideo)

La volanta, a escala, era otro de los vehículos que se usaban como juguetes, oficiando de atractivos del parque. Estos eran carros con dos ruedas y un asiento amplio, en el que podían pasear dos o tres niños, pero era conducido por alguien mayor. De la estructura del carro salían dos palos de cada lado de las ruedas y entre ellos se colocaba al caballo o poni que tiraría de él. Una vez sujeta la volanta al caballo a través de cinchas y tientos, el sistema de amarre permitía que los niños pasearan por la zona del arroyo y del lago.

La campana daba el aviso de la partida y allí comenzaba el encanto de un viaje que llevaba a los niños pequeños camino del lago, avanzaba hasta llegar a él y volvía dando la vuelta a la estatua del Fauno. El trencito era una plataforma de madera y hierro, desde el piso se alzaban cuatro columnas a cada lado que sostenían el ornamento del techo de chapa pintada. Pequeñas y largas tablas componían los asientos para que los pasajeros pudieran sentarse cómodamente. Los tres vagones pequeños tenían ruedas macizas de goma, lo que permitía su uso prácticamente sin mantenimiento. Pocos podemos imaginarnos que ese trencito estaba tirado por seis

cabritos, que, colocados delante del tren, eran sujetados con riendas para que su tracción a sangre moviera el juguete en el parque.

Caballos y ponis tenían sus zonas de paseo marcadas por hileras de árboles plantados hacía décadas, probablemente mientras la zona fue parte de la quinta de José de Buschental. Inmediato al arroyo, los caballos también tenían diseñado un recorrido, un camino de pinos paralelo al discurrir del agua, de unos doscientos metros. Los ponis estaban más cerca del lago, anunciados por un recorrido más incipiente y seguro. Podemos imaginar las miradas de los padres, iluminadas por el orgullo de las destrezas de los niños, que conseguían montar y quizás hasta galopar con ellos, mientras el eco de los cascos contra el bitumen sonaba desde lejos.

Figura 47. Tranvía infantil (s. d., dominio público)

“Tranvía infantil”, se puede leer en el techo de aquel carro que aparece en el centro de la fotografía encontrada sin ser buscada (Figura 47), ya que un compañero la halló en sus archivos, pertenecientes a otro trabajo, pero sin referencias; intereses y dificultades que se van tejiendo en los trabajos colectivos. Aparentemente, la foto es el registro de un lugar público de Montevideo, pero no es un parque, sino que parece más bien una plaza. Al fondo, iluminados por el reflejo del sol, se ven los carteles de los comercios y tiendas cercanos a la calle, así como los vehículos de la

época estacionados en el cordón de la vereda. El especial interés por esta foto vino primeramente por el retrato del juguete y los niños, pero un efecto provocador nos detuvo al verla en sus detalles. Notamos la presencia de un jovencito o jovencita que está al lado del tranvía, que es quien se encarga de llevar a los otros de paseo. Más allá de su ropa ceñida y con roturas, se puede ver sobre el tranvía a los pequeños, que visten limpiamente el terciopelo de gorras con lazos y zapatitos. La imagen de este tranvía da cuenta de la distinción marcada en la alegría de los niños, que se vuelve hacia nosotros como muestra de una alegría que es para algunos y el trabajo que es para otros.

Así, estos objetos propuestos para los niños se vuelven juguetes, réplicas casi exactas de los vehículos que circulan en la ciudad e invitan a jugar a través de formas imitativas de la vida adulta. Estos son, desde los inicios del siglo XX, objetos que van configurando los perfiles de la modernización urbana, entidades puestas para ser usadas por los niños, que despiertan el interés en proponer y experimentar tempranamente el "como si" de los medios de transporte que, además, conforman un proceso de popularización evidente.

> El viaje en tranvía fue hecho cotidiano para el obrero o dependiente de comercio habitante de los suburbios y trabajador en el Centro; para la familia de clase media que alquilaba en la Unión, Cordón o Tres Cruces y se desplazaba a los cines y teatros de la Ciudad Vieja, o visitaba a sus parientes alejados, puesto que ahora la *gran familia* tendía a desaparecer y en su lugar los hogares jóvenes se reducían a la pareja y los hijos. También surgió el viaje incidental, de puro placer, el vagabundeo de los domingos por el Prado, el puerto en construcción, los viñedos de Colón, las playas Ramírez y Pocitos. (Barrán, 1979, p. 115)

Hoy, en la zona de juegos todavía se pueden hacer los paseos en petisos. Allí los niños montan y son conducidos por un joven que los lleva por dos vueltas alrededor de una zona de pasto contigua al monumento a la maestra. Los pequeños que osan dar el paseo son casi siempre acompañados por algún familiar que escolta la aventura desde atrás o a un lado, muchas veces sin ser visto. Los pequeños corceles, uno zaino y otro bayo, pasan el día en el Prado. A media mañana los van a buscar a las caballerizas, que quedan a unas cuadras del parque, allí son asegurados con largas cuerdas que les permiten moverse y pastar en la zona próxima a la churrería.

Pasado el mediodía ya se los prepara para el trabajo de la tarde, se los ensilla y se les coloca el juego de riendas y cabezala.

Figura 48. Paseo en poni (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca)

Figura 49. Paseo en poni II (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca)

Además de los petisos, eventualmente se pone a disposición hacer el paseo en volanta, sobre cuatro ruedas, tirada por un caballito bajo y con manchas. El cochero ayuda a subir a una familia, la mamá y los niños se acomodan antes de que comience el viaje. El cochero hace lo suyo, sube y hace un gesto con la rienda a la vez que

sale de entre sus labios un breve silbido agudo. Ahí el niño más pequeño se asusta con el movimiento y pide para subir a la falda de la madre, desde donde se asegura en el paseo. El choque de los cascos avanza contra el bitumen y se acompaña con la fricción de las ruedas de madera, que se ven con el desgaste de décadas. El caballo reconoce el camino y los visitantes saben que por allí pasa el coche del paseo, por lo que están atentos y abren paso a su andar.

Figura 50. Paseo en carreta (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca)

3.2 Azucena

Azucena es la madre de Juan y la esposa de Francisco. Llega a vincularse con este trabajo en la medida que no la dejan sola. Francisco la cuida todo el tiempo y de esa manera se acompañan en este encuentro. Ella me cuenta que es oriunda de Colonia y llegó a Montevideo en la juventud, nos dice: “vine desde allá a buscarlo a él”. Los recuerdos, tanto en el relato de Francisco como en las intervenciones de Azucena, son siempre una aproximación a los hechos, en el sentido de que siempre hay olvidos, siempre hay zonas del recuerdo que no están completas en nuestras memorias, agujeros en lo que recordamos que tenemos que completar.

La constitución de la memoria, en la experiencia de la vida moderna, está atravesada por múltiples estímulos que devienen del exterior a un ritmo cada vez más

acelerado. Al respecto de estas impresiones, las perspectivas teóricas nos habilitan a pensar cómo efectivamente establecemos mecanismos para resguardarnos en defensa de esos *shocks* o formas de choque (Benjamin, 2010; Bassani *et al.*, 2013). Las características de la ciudad y las formas de interacción se constituyen como estímulos permanentes en relación con cómo se perciben el tiempo y al espacio. Walter Benjamin, como uno de los principales exponentes de una crítica al proyecto moderno —en tanto señala algunas de las características que expresan estos procesos culturales—, explicita las formas de la barbarie en que esos procesos se constituyen. Desde ahí avanza sobre las afectaciones en la experiencia y sus condiciones sociales e individuales en el análisis de las producciones culturales como expresiones artísticas de una época. Toma la producción literaria, uno de sus mundos más próximos, ya que parte de su trabajo fue la crítica literaria, para analizar el empobrecimiento de las obras y la recepción del público: "Y ello podría deberse a que la experiencia de los lectores se ha transformado en su estructura" (Benjamin, 2010, p. 8).

Cómo se conserva el pasado y cómo se produce la relación entre memoria y experiencia son la base para valorar de qué manera los recuerdos y olvidos se van hilando en formas diversas, que no son considerables en torno al control voluntario de la memoria. A partir de su trabajo pormenorizado en la traducción de la obra de Marcel Proust[65] *En busca del tiempo perdido*, Benjamin señala aspectos destacables en la relación entre la memoria voluntaria y la memoria involuntaria, que se presentan en la obra. Esa relación con el pasado, que vanamente tratamos de recordar, no depende de los esfuerzos que podamos hacer, sino que muchos de los recuerdos llegar de manera imprevista, evocados por un objeto, un olor o una

[65] La referencia es a la obra más importante de Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*), que fue escrita entre 1908 y 1922, en siete tomos. Benjamin fue su traductor al alemán, pero, además, en su condición de crítico literario realizó un trabajo de análisis pormenorizado. En ese sentido el trabajo sobre esta narración le permite abordar parte de su marco conceptual, que lo lleva a pensar la traducción más allá de sus aspectos técnicos, como un proceso que siempre transforma al original y debe de alguna manera potenciarlo a través de la crítica.

palabra. Tal como expone Benjamin en *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*, con respecto a los recuerdos de las mañanas de invierno en las que la niñera lo despertaba y encendía una estufa de carbón:

> … la niñera asaba una manzana poniéndola sobre la plancha del hogar. […] La celosía aún se encontraba cerrada cuando abría la puerta de la estufa para ver cómo estaba la manzana. A veces, aún no había cambiado su aroma; entonces yo esperaba hasta que creía percibir el aroma espumoso. (2011b, p. 20)

Figura 51. Azucena Díaz (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Cuando nos encontramos con Francisco y Azucena, me presento y les cuento sobre las pretensiones del trabajo que realizo. Les pido que se presenten y Francisco enseguida dice: “Soy Francisco Romero”. Y Azucena, a su lado: “Azucena Nicanora Díaz Pérez, […] yo soy de Colonia… Y lo vine a buscar a él, acá… [risas]”.

En el caso del relato de Francisco y Azucena, los recuerdos sobre lo vivido se completan quizás con algunos aspectos más ficcionados, invenciones que permiten establecer una historia coherente. Además, es necesario considerar cómo, a partir del relato de Francisco, la memoria de Azucena es estimulada a despertar en pequeños detalles, instantes que rememoran momentos de su vida en el parqu. Así, llegan escenas interesantes:

> Francisco: …y la lancha…, esta no…, porque esta es nueva, pero la lancha que había antiguamente.
>
> Azucena: María Mercedes se llamaba la lancha…
>
> Francisco: La antigua lancha tenía el motor de un Ford, de un coche antiguo de aquellos de antes…, que se usaba. La lancha se dejaba amurada en la isla… Y tenían un bote, iban en el bote y le sacaban la batería… y al otro día la iban a buscar. Después en ese tiempo había patos, había de todos bichos, había monos… Bueno, de todo había…
>
> Azucena: Los niños pescaban ahí…
>
> Francisco: Había peces… de colores… Después los fueron sacando y los fueron terminando… Hace una cantidad de años lo desagotaron el lago y…, yo qué sé, hace como treinta años… y sacaron de todo de ahí…, bicicletas, revólveres…, porquerías…, de todo. (Entrevista a Francisco Romero, con participación de Azucena Díaz)

María Mercedes, la lancha que aparece en el relato de Azucena, era ancha y tenía gran capacidad, pero esas mismas características la hacían compleja de maniobrar en la estrecha forma del lago. Francisco también recuerda que, por otra parte, el motor daba problemas a quienes trabajaban y en varias oportunidades cuando lo iban a encender no funcionaba. La adaptación de un motor de Ford del año 1927 hacía la propulsión de la lancha, además había que guardarla en la islita que hay en el propio lago y volver a la orilla en un bote pequeño a remo.

Figura 52. Paseo de un grupo de escolares por el barrio Prado, setiembre de 1931 (Intendencia de Montevideo, s. a. Cód. Ref. 05695FMHGE)

Fueron los concesionarios actuales los que consiguieron sustituir la lancha por la que funciona hoy, más liviana, más angosta y con un motor nuevo que permitió saldar las dificultades del antiguo. Estos cambios están asociados, por un lado, a todas las transformaciones de las técnicas y materiales en los procesos de producción en los que se aplican nuevas tecnologías; por otra parte, para el caso particular de esta lancha, por la posibilidad de que el proyecto fuera asumido por un grupo de estudiantes de tecnicatura en carpintería de la entonces Universidad del Trabajo de Uruguay,[66] que concretaron artesanalmente las pretensiones de fabricar una nueva lancha.

Según Francisco en "los años noventa el lago fue desagotado para limpiarlo" y debajo del agua se encontraron cosas indeseables, "basura, bicicletas, revólveres", cosas que es mejor no ver en el paseo infantil, objetos que no son para un paseo ni para convivir en un espacio destinado a los niños.

[66] La Universidad del Trabajo del Uruguay (UTU), hoy Dirección General de Educación Técnico Profesional, es parte de la propuesta de educación formal pública del país y se dedica a la formación para el trabajo. Si bien esta definición puede ser discutible, funciona paralelamente a la formación secundaria ofrecida en los liceos, manteniendo un tronco común pero enfatizando la formación en oficios. Tuvo sus orígenes en 1878 (DGETP, s. f.).

Figura 53. Lago del Prado (Parque del Prado, s. d., Cód. Réf. 0573FMHA, CDF)

> Francisco: Bueno…, otra cosa que te voy a decir es… las cosas que había… Allá habían dos pajareras…, ¿vio?, allá donde hay un parador [churrería], bueno, eso no existía. En el año 62 se inauguró ese parador…, lo inauguré yo en abril del 62…
>
> Azucena: En el 62 nació Juan…
>
> Francisco: Y sí…, lo inauguré… un poco antes… Hasta ese año estuvo una de las pajareras allí. Porque en el año 62 ganaron la Intendencia los blancos y ahí a la señora le dieron, bah… ella se movió y le dieron… Le dejaron poner el quiosco allí… Sacaron la pajarera y pusieron el quiosco… Y acá abajo, ahí… donde está el monumento a la maestra… sí… bueno allí enfrente… había… otra pajarera igual… Aquella tenia cuises…, aquella pajarera donde está el quiosco…, y esta pajarera que estaba acá abajo…, esa tenía pájaros de todos colores, de todo tipo… Cardenales, benteveo, y había gente del municipio que los cuidaba… En aquel tiempo había tres guardianes por turnos… (Entrevista a Francisco Romero, con participación de Azucena Díaz)

Al cierre de nuestro primer encuentro, hablamos sobre las fotos que habían estado expuestas en la fotogalería a cielo abierto[67] hacía unos cuatro años. En ese momento les comenté que tenía algunas que había obtenido a través de la búsqueda en el acervo del CDF y quedamos en que las llevaría en un próximo encuentro.

Pasaron algunos meses hasta que nos volvimos a ver, repasamos algunas de las cosas que me habían contado en el encuentro anterior y luego les entregué las impresiones fotográficas que había preparado para obsequiarles. Ellos miraban cada una de las fotografías e iban comentando algunas cosas sobre los objetos que aparecían en los espacios o actividades que se retrataban con el valor de ese entonces.

[67] Las fotogalerías a cielo abierto son parte de un proyecto del CDF que genera espacios destinados a exposiciones fotográficas al aire libre, de manera que puedan verse en cualquier día y horario. Para ello se establecen infraestructuras en diversos espacios públicos de la ciudad.

Figura 54. Francisco se pierde en la foto (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Figura 55. Azucena y Francisco recordando (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Figura 56. El teatro de títeres (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

El teatro de títeres, según señala Francisco, estaba asociado a las actividades que se hacían en el Hotel del Prado, los bailes de Carnaval, la pista de patín y equipamientos móviles que acompañaban los paseos familiares.

Francisco recuerda las celebraciones y festividades como actividades abiertas que frecuentaba en su juventud. Sin embargo, en el caso del Hotel del Prado ha tenido un proceso de restauración y remodelación de la mano de un cambio en la forma de gestión como concesión privada,[68] lo que ha transformado la posibilidad de acceso.

> Azucena: Bailaban ballet ahí en el hotel…
>
> Francisco: Bueno, no, en el Hotel del Prado…, en el tiempo aquel… hacían Carnaval… Venía Albero Castillo, había bailes…, ahí en el hotel organizaban… Ahora no podés entrar. Ahora es para los ricos…, más bien es privado ahora…

[68] Sobre el Hotel de Prado, su historia y sus transformaciones hemos estado en contacto vía correo electrónico con el arquitecto Camilo Pereyra Brum integrante de la Comisión Especial Permanente del Barrio Prado quien nos ha facilitado su trabajo monográfico inédito *Hotel del Prado. De la Belle Époque a la Reactivación del Monumento.* El mismo fue realizado a propósito del diploma en Especialización en Intervención en el Patrimonio Arquitectónico – FADU – Udelar., allí se encuentran los antecedentes del Hotel Recreo del Prado, su demolición y el proceso de proyección y licitación pasando por su inauguración el 15 de setiembre de 1912 hasta el fin del proceso actual y sus implicancias para la gestión patrimonial.

> En aquel tiempo venías, entrabas al hotel…, entrabas a la pista de patín que había… Había bailes y entraba todo el mundo…
>
> [Interrumpe Juan, el hijo de Francisco y Azucena, que nos trae un café y agua. La madre se quiere llevar el agua para la casa y él le dice que no, que no se la puede llevar, que eso la hidrata].
>
> Francisco: Ese arroyo era…, no estaba canalizado…, era natural… En el año 52 lo canalizaron… Todo…, era cristalina el agua…, era… Bueno, ahora…, no. En aquellos tiempos, cuando éramos chicos…, qué sé yo…, con 10 o 12 años…, nos bañábamos ahí…, sí…
>
> Azucena: [Interrumpe] Mis hijos también…
>
> Francisco: No, mis hijos se bañaban en el lago…, sí. (Entrevista a Francisco Romero, con participación de Azucena Díaz)

El otro recuerdo que evoca Francisco a partir de una foto del puente sobre la Avenida Buschental es sobre las orillas del arroyo Miguelete y cómo se bañaban con algunos amigos en el agua cristalina, incluso nos cuenta que en algunas ocasiones llegaron a hacer una especie de balsa con palos y cuerdas para intentar navegar las aguas del arroyo.

> Francisco: ¿Y qué más te puedo contar…? Bueno, en el medio de la avenida… había un reloj… [Se refiere a la Avenida Alfonsina Storni]. Donde está ahora el cartel con la flecha que indica que es flechada la calle, había un reloj grandote… como el que hay en la catedral…, ¿viste? ¡Como el de la Aduana…! El tiempo de aquellos, que ahora ya no hay más… Y cada… cada tanto…, a las 12, a las 5…, por lo que recuerdo, ¿no?, sonaba una campana… como en la catedral… Tenía una estructura de hierro y arriba tenía el mecanismo del reloj, pero un reloj de esos inmensos… Después fue desapareciendo, como todas las cosas… (Entrevista a Francisco Romero)

Medir el tiempo se volvió imprescindible en la ciudad y varios fueron los mecanismos que, como el reloj sobre la avenida principal que atraviesa el parque, empezaron a enfatizar con sus campanadas el pasaje del tiempo. Tal como estaban primero en las iglesias (y continúan) marcando el tiempo del culto, los relojes operan en lugar de las campanas como dispositivo secularizado que imprime el ritmo de un tiempo social.

Figura 57. Juan, Francisco y Azucena (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)

Francisco, viajero en el tiempo, consigue narrar algunas de las situaciones por la que pasó en el transcurso de su vida, dando lugar a relatos que pasan por las palabras, momentos de felicidad y de dolor que les han sucedido a ambos. En este sentido, el trabajo permitió establecer un vínculo con él que habilitó una comunicación que emerge como experiencia (Richter, 2016). Las nuevas generaciones recibimos en la interacción cosas del pasado que vienen en esos recuerdos, sentires que se hacen presente, imágenes que en el relato surgen a partir del esfuerzo de ahondar en los recuerdos. Traemos aquí a Benjamin en su atención y crítica a las formas de la comunicación:

> El arte de narrar se aproxima a su fin, porque el aspecto épico de la verdad, es decir, la sabiduría, se está extinguiendo. […] Se trata, más bien de un efecto secundario de fuerzas productivas históricas seculares, que paulatinamente desplazaron a la narración del ámbito del habla, y que a la vez hacen sentir una nueva belleza en lo que desvanece. (Benjamin, 1991, p. 4)

Figura 58. Trabajando en el quiosco (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)

Figura 59. Trabajando en el quiosco II (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)

Figura 60. Con Juan (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)

Figura 61. En la caja (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)

Figura 62. En la caja II (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)

Figura 63. En la espera (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)

Figura 64. Comprando tortas fritas (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)

Figura 65. Te amamos (55 años) (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)

3.3 Posfacio

En noviembre de 2022 falleció Azucena, producto de un proceso de deterioro cognitivo que le llevó en dos meses a dejar paulatinamente de comunicarse y de caminar. En diciembre, a partir de la consulta al cuidacoches que está en esa zona, supimos la noticia. En enero Francisco volvió a trabajar todas las tardes en el quiosco, junto a su hijo Juan.

Capítulo 4. Esteban Stancov

Stancov ya no vivía cuando comencé a pensar en la posibilidad de realizar este trabajo. Llegué a él a través de un compañero del grupo de investigación,[69] que, hurgando en la biblioteca de su tío, dio con *Los cuentos del botija Pane*. Este libro que relata las memorias de un inmigrante ruso de las primeras décadas del siglo XX en Uruguay. Esteban Stancov escribió estos relatos en los años setenta y a través de ellos nos permite conocer en primera persona algunas de las situaciones del viaje, las sorpresas, los desconciertos, las alegrías y las tristezas de las evocaciones que consigue forjar desde los recuerdos de esos momentos en su presente. Stancov, en su vida adulta, se dedicó intensamente a la fotografía y más tarde se desarrolló como aficionado a la producción literaria en Uruguay.

Trabajar con esta historia tuvo el valor de conocer su vida en ese relato, la llegada a Uruguay y el contexto de época que puede recomponer un extranjero. Además, nos interesó especialmente leer esos fragmentos de recuerdos entre los que encontramos uno, pequeño, en el que cuenta que trabajó en la calesita del Prado. Allí relata cómo, siendo aún muy jovencito, hacía changas[70] con el propósito de ayudar a su familia. En esos relatos puede notarse el dramatismo de la perspectiva infantil y las preguntas y valoraciones del adulto reflexionando sobre situaciones que transitó y retornos que tuvo en este país de acogida.

Este capítulo del trabajo explicita la preocupación por mostrar aspectos subterráneos de la convivencia social, a la vez que otorgar valor a la voz de un extranjero que muestra, en su semblante cotidiano y habitual, otra mirada. Este énfasis colocado en la migración me despertó un interés por este aspecto que refleja la particularidad de estas impresiones en las memorias de Stancov como migrante,

---

[69] Agradezco a Camilo Rodríguez Antúnez por la atención a mis búsquedas en las suyas.

[70] En Uruguay se le dice “changa” a un trabajo que se hace durante un tiempo definido y en el que no se establece una relación laboral formal entre empleador y empleado.

pero que a la vez tenían el valor social de ser producto de uno de los momentos en que se ubica una importante migración europea, así como el carácter actual de estas reflexiones en nuestro país.

En Uruguay la inmigración eslava tuvo proporciones considerables al comienzo del siglo XX, incrementándose en la década de 1920:

> … es directo reflejo de las tensiones suscitadas en la Europa Oriental y en los Balcanes por los radicales cambios políticos y las modificaciones territoriales que trajo la paz de 1918 y que colocaron en problemática situación a muchas minorías nacionales. (Vidart y Pi Hugarte, 1969, p. 44)

En este sentido, las referencias asociadas al presente de estos procesos migratorios tienen, por un lado, la marca territorial en el departamento de Río Negro, donde se encuentran la localidad de San Javier y la colonia Ofir (cada una con sus características particulares) y, por otra parte, a las familias que permanecieron en el ámbito urbano vinculadas a Montevideo, entre las que consideramos a la familia Stancov; *"*en el puerto había mucha gente, y en la ciudad se vivía muy distinto a nuestra aldea" (Stancov, 1981, p. 6). En relación con los procesos y significaciones que aparecen en las vivencias migratorias, podemos considerar la explicitación del contraste entre el campo y la ciudad como parte de las construcciones territoriales.

El objeto de análisis en este capítulo, entonces, son los escritos de Stancov (1981),[71] que abarcan los diversos acontecimientos asociados a su vida. Dentro del texto, nos referimos únicamente a tres de sus memorias infantiles como las primeras impresiones organizadas. Las primeras están vinculadas al viaje y a su llegada al puerto de Montevideo. A través de ellas podemos conocer las crónicas que colorean desde la mirada del extranjero al Uruguay de las décadas de 1930 y 1940. Así, haremos especial referencia a dos de las crónicas: "La llegada" y "El barquero del Volga", relatadas desde la mirada del adulto en una pretendida evocación de la perspectiva del niño que fue.

---

[71] Esteban Stancov aparece en los registros de la base de autores del Uruguay en el siguiente enlace: http://autores.uy/autor/8268 Consultado el día 02/07/2021

Figura 66. Tapa del libro de Esteban Stancov (Acalí Editorial, 1981, Karen Kühlsen Beca)

Figura 67. Contratapa del libro de Esteban Stancov (Acalí Editorial, 1981)

4.1 El Conte Rosso[72]

El Conte Rosso fue un transatlántico de la marina mercante italiana realizado por la empresa William Beardmore & Co. Este transatlántico era el barco que hacía los viajes entre Europa y América, en primera instancia entre Italia y Nueva York y en 1928 comenzó a realizar los viajes entre Italia y América del Sur.

[72] Las referencias encontradas sobre esta embarcación son disímiles y, por ello, complementarias. Quizás la más próxima sea que Carlos Gardel viajó en varias oportunidades en el Conte Rosso y se pueden encontrar varios registros fotográficos que lo muestran e incluso aparece en la letra de uno de sus tangos. Las demás referencias encontradas en español sobre la embarcación aparecen como una descripción somera en la enciclopedia Wikipedia (s. f., SS Conte Rosso).

Stancov viajaba con su padre, su madre y tres hermanos. Además venían tres primas, lo que daba un total de siete niños menores de 10 años. También cuenta de un primo de 25 años que había quedado viudo en Rusia y se embarcó con ellos hacia América. Más allá de las formas de representación del viaje en las evocaciones del autor, se hace necesario contextualizar cómo en ese momento atravesar el océano para sumirse en una travesía que duraba varios meses era toda una aventura familiar hasta poder llegar a destino. Así, los procesos de movilidad humana, que pueden considerarse como incesantes situaciones a lo largo de la historia, permiten reflexionar acerca de la necesidad de que sean analizados como parte de las características de las sociedades modernas. Stancov inicia así su relato: "En el vapor Conte Rosso veníamos muchos emigrantes, todos deseando pisar América" (1981, p. 5).

Simmel ha buscado reconocer y analizar las múltiples transformaciones de las sociedades modernas asociadas a las formas de la vida, las características de la producción cultural y la posibilidad de conocimiento histórico. Para el caso del viaje, y especialmente en las perspectivas actuales sobre las migraciones, se ha retomado parte de su producción, en la que el autor nos propone dimensionar y analizar el espacio. El espacio considerado como punto de referencia que asociamos a la relación entre la fijación y el movimiento establece aspectos de las relaciones humanas que constituyen una parte importante de la representación de la vida social. La relación con el espacio tal como es abordada constituye diversos aspectos que permiten un análisis vinculado a, por un lado, su interpretación como materialidad y, por otro, a la posibilidad de establecer una relación sensible con él. De esta manera, pensarlo en torno a lo próximo y lo distante (Simmel, 2012) permite valorar cómo la distancia concede la posibilidad de establecer relaciones distintas para con el entorno, la ciudad y los otros.

La distancia que nos relaciona con el entorno material y simbólico se constituye en términos de espacio-tiempo y compone la perspectiva de la propia experiencia. En este sentido el autor coloca:

> La unión de lo próximo y lo lejano, propia de toda relación humana, adquiere en el fenómeno del extranjero una configuración que puede resumirse de este modo; si la distancia dentro de la relación significa la lejanía de lo cercano, el extranjero significa la cercanía de lo lejano. (Simmel, 2012, p. 21)

En el caso del viaje, el cambio en la perspectiva habilita otras referencias a ser consideradas en torno a las dimensiones espaciales y temporales, que permiten componer y redimensionar los propios lugares y relaciones sociales.

Esta mirada, colocada sobre la idea del espacio-tiempo para pensar lo extranjero, lo que no es de nuestro entorno, permite considerar en múltiples formas los sentidos vinculados a lo que representan quienes llegan de otros lugares, así como lo que traen consigo. Simmel menciona al comerciante como una figura para la cual es imprescindible su carácter de extranjería: trae objetos de otros lugares que se valoran en esa diferencia como exóticos en relación con el entorno existente. Por otra parte, debemos considerar la experiencia de la movilidad como otra manera de conocer el propio lugar, percibirlo de otro modo reconociendo lo diverso a partir de la comparación desde otra perspectiva.

Podemos leer en el texto de Stancov la idea de lo exótico desde la mirada del niño que protagoniza el libro de sus memorias:

> Al día siguiente entramos en una bahía rodeada de cerros. Había un sol brillante y hacía mucho calor. Cuando el barco atracó fue grande nuestro estupor al ver que por la pasarela subía gente vestida de blanco y con la cara negra. Nunca habíamos visto un negro. Con su modo de hablar ligero nos causaban risa. (1981, p. 5)

Lo exótico se hace presente en una especie de descubrimiento de las diferencias en la ropa, en el color de piel, en la lengua.

El otro aspecto que nos interesa resaltar en la atención al viaje es su carácter de aventura y, en este sentido, en el estudio de los movimientos humanos en el trabajo de Sarró (2009) se puede ver cómo la incertidumbre, el lugar de llegada y quienes los habitan son otros de los elementos fundamentales para el análisis de la categoría aventura. Este puntapié permite articular la significación del viaje en su vínculo con el desarrollo simmeliano respecto al carácter extraordinario que adquiere. En este

sentido, "la aventura es un momento en la vida de un individuo que es dotado de una cierta 'extratemporalidad' y 'extraterritorialidad'" (Sarró, 2009, p. 502), pero, además, "nos acontece y pertenece; nosotros somos los protagonistas; sin embargo, el espacio y el tiempo de la aventura quedan tan bien acotados que a menudo la recordamos luego como habiendo sido protagonizada por otro" (2009, p. 502).

La ruptura con el continuo cotidiano le atribuye una característica parecida a la de un sueño donde el protagonista sigue adelante, hacia condiciones que quizás no tiene aseguradas, sino que el aventurero *"*vive su aventura con una **seguridad sonámbula**, más preocupado por sentir la plenitud de sentido que le está ofreciendo la aventura que en pensar que algún accidente o mala suerte pueda ponerla en riesgo o incluso terminar con ella"[73] (Sarró, 2009, p. 502). En el caso de Stancov, las referencias a lo cotidiano y familiar en su país se vinculan a los adultos que viajaron con él. Si seguimos la secuencia del análisis de Sarró, valoramos la consideración de la profundidad de la perspectiva con la que Simmel pretende pensar la aventura, asociada a una "forma de vida"[74] que tiene que ver con una apertura a una relación con el entorno y los acontecimientos, y está inscripta en cierta impredecibilidad. Pero es importante la consideración crítica de la perspectiva del autor al establecer la contracara de la aventura:

> … hay que ser un gran aventurero para poder afrontar el enorme sufrimiento a que somete el traslado migratorio. Decir que los africanos vienen a Europa por aventura no es minimizar, ni ridiculizar, ni relativizar su viaje. Es sólo respetar su forma de hablar y entregarles un derecho del que Europa, en su momento, también se hizo dueña y señora: el de conocer, en persona y no sólo en relato, aquellas tierras sobre las cuales tanto se nos ha hablado. (Sarró, 2009, p. 505)

---

[73] El énfasis colocado con negritas en la idea de seguridad sonámbula es del autor.

[74] "Es mucho más que eso: es una "forma de vida" (*Lebensform*) o una "forma de experiencia" (*Formdes Erlebens*) en la que la plenitud de la vida es sentida de forma privilegiadamente aguda, por ser un microcosmos en el cual la acción individual se impone, de forma consciente, sobre los determinantes y los obstáculos que se imponen a nuestra vida, como de forma inconsciente y rutinaria acontece en nuestra existencia toda" (Sarró, 2009, p. 504).

Así, la composición de los movimientos migratorios y sus estudios se establecen en las tensiones de esta doble perspectiva: por un lado, el carácter de aventura, de lanzarse a lo desconocido, a lo promisorio y la estimulación que ello provoca, y, por otro, esa misma imagen puede volver como posibilidad de sufrimiento, de inseguridad o de miedo.

4.2 Relatos de viaje[75]

Desde la Antigüedad se puede considerar al viaje como un movimiento que tuvo que ver con fines prácticos vinculados a actividades asociadas a la política, a la religión y a intereses comerciales o de producción. Asimismo, podemos sopesar innumerables referencias de relatos y crónicas que tienen valor documental, ya que ofician de registro de los movimientos humanos en la historia. Los relatos de viaje reflexionan y presentan formas narrativas que podemos asociar a estructuras míticas de referencia y, en este sentido, se convierten en sostén de una crónica que tiene determinadas condiciones y características comunes. En torno a esta idea, podemos hablar de una partida y unos determinados sucesos en el tránsito hasta arribar a un destino, lo que permite contar la historia.[76]

> Hacía muchos días que estábamos en la zona calurosa, cercana al Ecuador. Nuestras ropas eran de invierno. Habíamos salido de Rusia cubierta con una nieve blanca tan compacta que no dejaba avanzar el carro que nos llevó hasta la estación. De ahí pasamos a Bucarest, luego a Belgrado, hasta que llegamos a Génova donde embarcaríamos. (Stancov, 1981, p. 5)

[75] Una versión de parte de este capítulo fue presentada como trabajo final del seminario El Viaje Migratorio, en su edición 2021, del Programa de Maestría en Ciencias Humanas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE).

[76] El ejemplo más relevante en torno a estas ideas es el de la *Odisea*, de Homero, en la que se narra el viaje de Ulises y su retorno a casa luego de la guerra de Troya. La imagen mítica es considerada como la que representa de alguna manera a todos los viajantes, encontrando y perdiendo los caminos que los conducen a su lugar (o al lugar al que pretenden o pueden llegar) y las peripecias, problemas y desafíos en el transcurso del viaje largo y cansador, que imponía ciertos disfrutes a la vez que cierto sufrimiento.

En el relato aparece un modo de escritura con oraciones simples y directas, que podemos leer como estrategia que intenta presentar lo que el niño vio, una mirada atenta a lo concreto, lo que el niño pudo entender de toda esa situación, esa experiencia homérica de atravesar parte de Europa para zarpar a América. De alguna manera, también se cuelan en el relato las reflexiones del adulto, que inevitablemente es quien rememora vivencias propias y relatos de quienes recordaban esos momentos de viaje.

Como decíamos, las aventuras asociadas al viaje pueden tener cierto carácter de sufrimiento — pruebas, malos momentos—, que se resuelve luego de alguna manera. Para el caso de Stancov, podemos referenciar:

> Cuando el comedor se abría se desataba una avalancha de gente que buscaba con premura un buen sitio. Servían comida italiana. Un día, al querer pasar antes que nadie, alguien cerró la puerta del comedor violentamente y uno de mis dedos quedó metido en la hendija, lo que me provocó la pérdida de la uña. (1981, p. 5)

Estas experiencias narradas, que podemos ver en perspectiva infantil, presentan un doble juego. Por una parte, este detalle no es significativo para un posible relato en torno a ese viaje, pero, sin embargo, podemos traerlo como explicitación de una pequeña historia que retrata la experiencia infantil. En este sentido, tomamos el valor de estos detalles que presentan la intimidad de una posible prueba o desventura, que es la herida y que representa las dimensiones más totales del viaje, los duelos o pérdidas asociadas a él. El autor repone esa pérdida con la intervención de su madre como referencia de apego: “Mi madre me consoló: —No llores, que mañana bajan a tierra y te compramos caramelos” (Stancov, 1981, p. 5). De alguna manera, el relato avanza en presentar situaciones que se establecen en un tono humor como una compensación al drama: “—Pane, júntame ese pucho grande que está contra la pared, y ese otro contra el cordón de la calle, y ese que está allí, y aquel, ¿ves? Sí, ese mismo, no lo rompas que está casi entero…” (Stancov, 1981, p. 6).

El anverso se presenta en tono de broma a las situaciones de dificultad: “Mi primo había llenado de tabaco una de sus medias, y decía: —Qué fácil y barato se compra

tabaco en América" (Stancov, 1981, p. 6). Esta compensación hace que no se enfaticen los sufrimientos o que se sinteticen en torno a intervenciones picarescas en el relato: "Y ese, creo, fue el primer oficio que tuve en el continente americano. En mi afán de trabajar me había olvidado de los caramelos encargados por mi madre" (1981, p. 6). Aquí se introduce la relación entre migración y trabajo, que va a atravesar el texto en su totalidad pintando diversas experiencias.

La narración mítica continúa en torno a la descripción de los nuevos lugares, las nuevas apreciaciones del paisaje y cierta perspectiva europeísta en torno a América:

> A los pocos días de navegar, muy temprano, el vapor entró en el Río de la Plata. Vimos unos cerros que esparcidos en la costa y una cadena de cerros que se perdía en la lejanía verde. Cuanto más se acercaba el barco a la costa se oían con mayor claridad las voces de los bañistas que disfrutaban del verano. Un bromista nos hizo creer que eran nativos que estaban esperando que el barco tocara tierra para comernos. (Stancov, 1981, p. 6)

El humor oficia de atenuante en la declaración de las formas bárbaras del lugar de llegada y acompaña una idea de cierta tranquilidad y posible abundancia: "después empezó a dibujarse la ciudad extendida. Las aguas eran mansas y de color marrón" (Stancov, 1981, p. 6). Podemos vincular estos aspectos a los mitos de riqueza o abundancia americana como promesa o parte de las expectativas. "Nos dijeron que ese color era debido a que allí se lavaba la plata que estaba muy cerquita, ahí nomás. Hay mucha plata sucia, nos advierte" (1981, p. 6).

La narración presenta otros aspectos que pueden ser considerados como las formas de la abundancia del lugar de llegada, pero contraponiéndolos a la necesidad: "Teníamos hambre. Mi madre salió a ver qué podía comprar. Y… qué sorpresa. Ahí nomás, en la calle, había puestos de duraznos, ciruelas, sandías" (Stancov, 1981, p. 7). Se atribuye así un placer en aspectos sensibles de ese niño, asociados al alimento como "regalo para la vista" (1981, p. 7).

El abordaje de las migraciones ha sido preocupación de un sinnúmero de investigadores, pero nos detenemos en el trabajo de Eduardo Fernández Guzmán y

Perla Shiomara del Carpio (2017),[77] quienes abordan el fenómeno migratorio desde un análisis de las memorias y relatos de "los sin voz". Para ello consideran el fenómeno migratorio como un

> proceso histórico-social en sus cambios y permanencias y todo lo que conlleva para la reestructuración y reinvención de las estructuras mentales, simbólicas, volitivas, institucionales, socioculturales, políticas y económicas tanto de los individuos como de las localidades y regiones. (Fernández Guzmán y Shiomara del Carpio, 2017, p. 123)

En este aspecto, el texto que analizamos hace referencia a ciertas estructuras que, como dicen los autores, conforman a los individuos en relación con su contexto social y cultural. En el relato de la necesidad de llegar al hotel aparecen referencias a los locales como "lo paisano", como aquellos que, en el reconocimiento de su procedencia, podría colaborar, ayudarlos, a la vez que en otras oportunidades se constituye una forma de estafa que en ocasiones transitan los migrantes.

Vino el hombre del camión junto con el paisano y "debíamos pagarle por lo menos cuatro rublos de oro. Por menos no iba a hacer ese viaje tan largo" (Stancov, 1981, p. 8). Stancov entra y sale de la escena con sus preguntas y respuestas hechas hoy sobre sus recuerdos. "Como pudieron juntaron el dinero. Petar puso un rublo, Matea, Pabli y Buchin otro. Mi padre medio y el otro medio el primo, y el otro no recuerdo… Así pagamos el primer viaje en camión, a precio de oro" (1981, p. 8). Observamos aquí la presencia de una competencia lingüística[78] muy asociada al

[77] Estas consideraciones macro deben articularse con aspectos que permitan un análisis del fenómeno en tanto tal y, en vínculo con esto, nos acercamos a las revisiones del quehacer disciplinar que hacen Eduardo Fernández Guzmán y Perla Shiomara del Carpio, de la Universidad de Guanajuato. Ellos abordan las migraciones, especialmente la de México a Estados Unidos, desde una preocupación por acercarse a aspectos subalternos, a lo microhistórico, a lo cotidiano, intentando tratar el fenómeno desde un análisis de las memorias y relatos de los sin voz.

[78] Esta referencia especialmente, así como varias de las mencionadas en el texto, se vinculan a los aportes y comentarios de la Dra. María Ángeles González (FHCE) en torno al texto seleccionado para el análisis.

Uruguay, como es el uso de la ironía: la expresión “a precio de oro” permite traslucir la perspectiva adulta, un adulto que permanece y crece en el país de llegada.

> Arrancó el camión; el techo de la cabina lleno de bolsos y nosotros parados o sentados en el piso. Como tenía barandas altas, por suerte, nos tomamos de ellas y mirábamos la nueva ciudad. Tomó por la calle que bordea la costa mientras el vapor Conte Rosso se alejaba hacia otro país. Cuando vimos que se perdía y que nos dejaba, todos nos pusimos a llorar. Creo que fue ese el momento en que nos dimos cuenta de que ya estábamos en América. (1981, p. 8)

El relato se vale de imágenes sensibles que nos aproximan a la posibilidad de la experiencia infantil en torno a la relación con los objetos y al espacio, incluso en la descripción de la relación con el medio que los transporta. El otro elemento central que compone el análisis es la relación con el lugar de procedencia, la tierra que fue cuna o madre en la caracterización de las representaciones. Ese lugar se simboliza en el barco, el vapor que fue un hogar transitorio, y ante su partida vista desde tierra firme, punto que los fija en la mirada del alejamiento de la objetivación que era, de alguna manera, el lazo con Europa, con Rusia.

Stancov entra a la ciudad y allí se van figurando elementos descriptivos que presentan el territorio, adjetivable para un niño, a la vez que nos otorga pistas de referencias locales, como eran los tranvías en Montevideo.

> Entramos en una calle bordeada por casas muy lindas, En un cruce de tranvías había un edificio grande del que salían muchas niñas vestidas con trajes marineros azules. Y otra vez campo. Hasta que dobló por una calle recorrida por tranvías. Mi padre observó que uno tenía el número 17.[79] (1981, p. 7)

La atención al entorno se configura en experiencias concretas de observación y atención a lo distinto, la migración se compone entre cambios y germinaciones de perspectivas que tienen matices según la relación que se pueda establecer, fundamentalmente con el lugar de llegada. Aunque también opera en estas circunstancias el imaginario que se produce en torno a ese territorio, así como las

[79] Hace referencia al tranvía, característico del Montevideo de la época, y se pueden referenciar las zonas de la ciudad al ver el recorrido del tranvía 17 en la Enciclopedia de Transporte del Uruguay (s. f.).

vivencias concretas que suceden después del viaje. Estas tensiones son marcadas por Stancov: *"*qué raro se siente el que llega a América. Trae tantos sueños en la cabeza, que las manos resultan pequeñas para realizarlos todos" (1981, p. 7). En este fragmento podemos ver una combinación que presenta la perspectiva infantil y las reflexiones del adulto, que juega con las expectativas y sueños de ese viaje en busca de un futuro mejor, teniendo como contracara la labor simbolizada en las manos. Esto se resalta con la dimensión de las manos de un niño, que es el narrador de esta historia.

Como señala Benjamin, los acontecimientos deben ser tomados "sin distinción entre los grandes y los pequeños" (2010, p. 60) y esto "tiene en cuenta la verdad de que nada de lo que se ha verificado está perdido para la Historia" (2013, p. 60). Así, el acercamiento a ese período de la historia de nuestro país se presenta desde perspectivas que se distinguen de la historiografía, ya que narran los acontecimientos en una relación distinta con el pasado y se establece una salvaguarda que se hace carne en el relato de quien cuenta. Esta es una de las principales críticas al historicismo que barre con las formas subjetivas y su valor desde la rememoración como aspecto que colabora en una percepción distinta del tiempo, siendo esto central en la posibilidad de una relación con el pasado. Esta pretensión se hace siempre desde el presente (Löwy, 2012, pp. 62-63), avanzando en fortalecer desde historias concretas otra perspectiva, diferente de la cronología habitual en la ciencia histórica moderna o sin cualidades, tal como refiere Vaz (2016). El desafío es mostrar mediante el proceso de investigación una perspectiva que esboce otra concepción del tiempo y de la historia e intente subvertir la concepción lineal y progresiva que atraviesa nuestra formación social.

4.3 El barquero del Volga

Después de la película *Gente en domingo*, el texto de Stancov fue el segundo hallazgo que me afectó en la posibilidad de reconocer parte de la expresión de un tiempo que era significativa para el trabajo de la tesis. En especial, un fragmento que me llevó al resto del texto: "El barquero del Volga". En el relato aparece el

entretejido de la relación entre las generaciones, el país del que partió y, en vínculo con ello, su carácter de niño que frecuentaba el parque no para pasear, sino para trabajar. Este texto es una crónica interesante para pensar esa historia encarnada a la que hicimos referencia en las discusiones metodológicas, a la vez que es la historia de un actor particular que encarna las problemáticas de su tiempo.

> Suerte que hoy no llueve, si no no podría ir hasta el Prado. Hace cuatro domingos que trabajo en la calesita que está junto al lago, entre el palomar y las cuevas. Mi padre tenía que ir hasta Tala porque es la fiesta de San Isidro y les tomará fotos a los paisanos. Yo no quise acompañarlo porque en la calesita trabajo sábados y domingos y el dueño me prometió un peso por cada fin de semana que trabajara. (Stancov, 1981, p. 67)

Esta historia breve avanza en diferentes sentidos, consiguiendo expandirse hacia diversos lugares de ese Montevideo, a la vez que conecta con hilos de palabras tejidos hacia el pasado con la Rusia de sus ancestros. Nos presenta unas vivencias de domingo, donde no demora en tirar a la cara de los lectores una de las formas de la vida infantil, al menos la migrante.

> … a las dos de la tarde tomé el tranvía 46 en Sierra y Lima. Tenía solo cuatro centésimos, justo para un boleto. Eso me alcanzaba. El patrón tenía que pagarme el mes. Sumando a eso los vintenes que ganaría cuidando a los niños más pequeños que iban sentados en los caballitos de madera, volvería con dinero para mi madre. (1981, p. 67)

Esta expansión llega hasta el parque Prado de los años treinta e incluso el transporte público, que se asociaba fundamentalmente a los tranvías, y los nombres de las calles, muchos de las cuales han cambiado, nos hablan de otras referencias, antiguas posibilidades de nombrar en la ciudad. El patrón del muchacho le debe el mes y en el relato aparece el carácter vulnerable de su posición y su respaldo, que está asociado únicamente a la voluntad del dueño de la calesita.

Si bien el análisis que desarrollamos pone énfasis en esa experiencia individual,[80] en de qué manera aparece en las memorias de Stancov su posibilidad de obtener y

[80] En esas primeras décadas se inicia una corriente crítica de las ciencias históricas que va a atender otras disciplinas en su producción historiográfica y que, *a posteriori*, se desdobla en diversas líneas

mantener uno de sus trabajos, eso no supone desconocer que estas situaciones son aspectos a destacar al pensar en una historia social que dé cuenta de condiciones de posibilidad de existencia y subsistencia de las familias migrantes de comienzos del siglo XX.

> La calesita no tenía corriente eléctrica. Cuando estaba llena de niños, el dueño ayudaba a empujar para hacerla marchar y después continuábamos empujando cinco muchachos más y yo. La calesita no tenía piso. Nosotros caminábamos en círculo por el suelo y apoyando nuestros pechos en el hierro que unía a los caballitos, la empujábamos mientras los niños que iban en ellos miraban las fiestas que hacían sus padres fuera del ruedo. (Stancov, 1981, p. 67)

Un niño trabajando los domingos en la calesita del Prado, un trabajo que era hacer girar el aparato junto a otros "muchachos", es la potente imagen de ese tiempo que nos cuestiona en el presente y permite valorar las formas del trabajo infantil hoy. En ese tiempo, la calesita del parque no contaba con los elementos técnicos para funcionar de manera autónoma, sino que lo hacía a través de la fuerza física que era aplicada desde los cuerpos de estos jóvenes, es decir, funcionaba por tracción a sangre humana.

Una vía interesante para profundizar en el análisis del texto es la perspectiva benjaminiana respecto al tratamiento de la historia desde los detalles y los pequeños relatos, donde cada uno es relevante, incluso como un fragmento que permite componer la narración desde su extracción como parte de la historia. De esas historias que, como restos, se pueden ubicar en el presente aparecen aspectos importantes de ese pasado que componen la posibilidad de la crítica sobre el hoy. De alguna manera, lo que Benjamin desarrolla a través de su método muestra que se trata de "pasar por la historia el cepillo a contrapelo" (2010, p. 63) y asumir como investigadores productores de un relato la responsabilidad de contar la historia de los vencidos.

---

de trabajo que se orientan hacia las mentalidades y formas de sensibilidad. Destacamos el valor de atender a lo micro como fuente de análisis de una época, como forma de considerar las representaciones y valoraciones sociales de un tiempo.

Figura 68. Parque del Prado (1933, Cód. Ref. 05924FMGE.CDF.IMO.UY - Autor: s .d./IMO, CDF)

"En el centro de la calesita, al girar esta, un órgano pequeño desgranaba su música" (Stancov, 1981, p. 68). La música fue y sigue siendo parte de la atracción del paseo giratorio, aunque las formas técnicas han avanzado con el siglo. Desde el cilindro con remaches que girando rozaba y levantaba lenguas de metal al mecanismo giratorio que mediante una púa leía el tema del *extended play* (EP) que marcaba la vuelta. Hoy, fueron sustituidos por un reproductor de CD, donde se pueden escuchar los *hits* de música latina del momento.

Según los registros de la Oficina de Contralor de Instalaciones Mecánicas y Eléctricas de la intendencia, la primera inscripción como calesita con sistema motorizado fue recién en 1945. La hizo Leoncio González, con la instalación de un motor en la estructura flotante de piso de madera, lo cual le permitió un mecanismo que funcionara de forma automatizada.

> Era mi primer mes en este trabajo, pero muchas veces, mientras mi pecho empujaba el hierro para que marchara me acordaba de los cuentos de mi abuelo. En el Volga los presidiarios más feroces empujaban una barca. Ellos también tenían la cuerda en el pecho. Mi abuelo decía que en el trabajo físico se redime la falta. Y yo me preguntaba qué falta habría cometido. ¿Por qué no voy yo en el caballito, y mi madre no me saluda desde fuera? (Stancov, 1981, p. 68)

Stancov rememora, a partir de las sensaciones vividas en el trabajo de empujar la calesita, los cuentos de su abuelo, donde se puede leer una denuncia a formas de

esclavitud en el trato que recibían, por parte de los más atroces delincuentes de Rusia, los presos mediante trabajos forzados. Este fragmento de historia que llega a nosotros a través de la narración es fuente de conocimiento de aspectos de ese pasado que, a la vez, nos dice del presente en tanto es posible ver que se soportaron formas de esclavitud, así como se soportaron y soportan formas de explotación en el trabajo, en este caso infantil y juvenil. Esto nos abre a la posibilidad de reflexionar sobre los límites que cada sociedad admite y soporta en relación con las formas de trabajo y explotación en su funcionamiento social.

Si bien el análisis del funcionamiento social no podría ser objeto de este trabajo, es necesario mencionar el valor de la formación social como parte de los mecanismos imprescindibles de mantención de una estructura, en este caso referimos a las formas del capitalismo a lo largo de su existencia (Seré, 2018). Estas formas permiten la autoproducción y mantención del sistema capitalista a lo largo del tiempo a través de su funcionamiento social y la reproducción de las condiciones para su estabilización. Esta formación se estructura a partir de ciertas relaciones de producción que, como proponían Marx y Engels en el *Manifiesto del Partido Comunista* (1998[1848]), se pueden reducir a dos clases antagónicas que, como fruto de la división de clases, establecen la disposición de la formación social. De esta manera, ponemos a consideración el apartamiento de lo humano y cómo se vincula a las formas sensibles de una sociedad, que se establecen en el marco de su cultura y valoraciones éticas.

Vemos en esta fotografía de 1900 (Figura 69), situada en la ciudad de Rybinsk, a orillas del Volga, en Rusia, el registro de esas formas de trabajo forzado de las que nos habla el abuelo de Stancov.

Figura 69. Burlaks on Volga, (1900, Rybinsk state historical-architectural art museum and national park photofiles)

Figura 70. Burlaki na Volga (Бурлаки на Волге) (Rusia, 1883, pintura de Ilya Repin)

Los sirgadores, representados en la pintura de Repin,[81] "también tenían la cuerda en el pecho" y Stancov mira en sus memorias al niño que asimila aquello que el abuelo le cuenta a su propia experiencia en el trabajo de la calesita. Ata en ese recuerdo memorias de las tierras de las que partió, parte de las formas bárbaras de

[81] Pintura de Ilya Repin, de 1883. Título original: *Burlaki na Volga*, Бурлаки на Волге. Óleo sobre lienzo (131 x 281 cm). Se encuentra en el Museo Estatal Ruso de San Petesburgo (López Fontanes, 2019).

su país de origen. En la rememoración de los relatos de las generaciones anteriores aparece esta parte de esa cultura que llegó con ellos en el barco: “mi abuelo decía que en el trabajo físico se redime la falta”, y verdades que vienen de la cultura de aquel país en los hombros de los mayores. ¿Qué redención es esa que se obtiene mediante el trabajo físico? ¿De qué manera las nuevas generaciones pueden repensar o cuestionar esa perspectiva dada por una educación sensible, que abarca una formación corporal y una educación de los sentidos, en el contexto de las posibilidades de la cultura de su tiempo?

El tramo que remata la idea muestra una clara contraposición entre el trabajo y el juego, que se distingue y compone una imagen de clase, perspectiva de los niños que pasean en la calesita y los otros que trabajan empujándola. Esta historia encarnada y fragmentaria muestra en las preguntas de Stancov la reflexión del adulto sobre la experiencia infantil en el parque, vinculadas a prácticas asociadas a la relación entre juego y trabajo.

4.4 La calesita

La calesita es uno de los objetos centrales que al ingresar a la zona de juegos se puede distinguir con claridad, al ver su toldo con triángulos rojos, verdes y azules, que fueron desteñidos por el tiempo quedando al desamparo de su palidez. Sobre el toldo, en el punto más alto dado por el eje, se destaca un corcel blanco en plena posición de salto. El rocín está en el aire, incluso con una exagerada flexión de las patas traseras. Tiene una montura de felpa verde con zonas que emulan estar bordadas de hilo dorado pálido, generando el efecto de verse desde lejos por el reflejo que se crea con los rayos del sol. Bajo el toldo, la estructura de hierro con zonas herrumbradas, que lo sostiene a través de sus parantes, y por el cilindro central bajan chapas de colores hasta el suelo. Estas, que fueron pintadas de forma *amateur*, mantienen los colores primarios, sumándoles el amarillo, y exhiben en su parte alta los primeros planos de rostros famosos de los dibujos animados de hace décadas, como el ratón Mickey, Minnie y Pluto, que van girando con otros de una nueva generación surgida en los años noventa, como Jhonny Bravo.

El piso flotante de tablas es el original y tiene algunas reparaciones en las maderas más antiguas. En esa estructura están los caballitos, también originales, dispuestos en una fila circular que ocupa la parte interna de la plataforma. La fila exterior, según los memoriosos, era de bancos de plaza que no resistieron el tiempo y fueron sustituidos por *jeeps*, helicópteros de colores y otros camuflados que dan un tinte bélico a aquella imagen romántica de los caballos girando en torno al eje.

Figura 71. La calesita (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)

Aunque carrusel (una adaptación de la expresión francesa *carrousel*) significa "espectáculo en que varios jinetes ejecutan vistosas evoluciones",[82] se lo asocia también a prácticas de entrenamiento. Antecesoras de su carácter espectacular fueron los entrenamientos militares en los que los jinetes atacaban con espadas a blancos en movimiento, fueran aros, anillos o muñecos, con la dificultad de la

[82] Encontramos dos referencias en relación con el significado etimológico: 'adaptación gráfica de la voz francesa *carrousel*, 'espectáculo en el que varios jinetes ejecutan vistosas evoluciones'. Y, por otra parte, se define como 'atracción de feria que consiste en una rueda de caballitos'. También se usa con los sentidos de 'plataforma giratoria' y 'presentación consecutiva e ininterrumpida de algo' (RAE, 2022, Carrusel).

rotación. También se asocia *le carrousel* con la palabra italiana *garosello* o, en español, *carosello*, como pequeña batalla (Carruseles Costa Rica, 2010).

Figura 72. Caballos (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Aparecen en las referencias sucintas de web (Wikipedia, por ejemplo)[83] descripciones que presentan una relación que puede pensarse como emulación de las batallas mediante este mecanismo que, a la vez, que ejercita las condiciones para la guerra y que también puede volverse una forma de entretenimiento. Las informaciones van desde formas de entrenamiento para el caso de las caballerías árabes y turcas, hasta que luego llegan a Europa para adquirir un formato doméstico, siendo instaladas en los jardines reales como pasatiempo con una estructura de la que pendían los caballos. En estas formas primitivas, los caballos de madera o metal eran colgados de cadenas o cuerdas, y se inclinaban hacia afuera por la velocidad de la fuerza centrífuga. En el tiempo de Luis XIV, se creó en el espacio público, en las calles de París, Le Place du Carrousel, donde se realizaban exhibiciones y torneos de caballería.

Aquellas formas de trabajo implicadas en facetas de las guerras medievales, que iban en el ejercicio de ser un buen jinete, pero, que, además, implicaban el uso de lanzas y la precisión para con el enemigo, se configuraron en prácticas de

[83] https://es.wikipedia.org/wiki/Carrusel

entretenimiento para la realeza. Y más tarde, a partir de los mecanismos de exposición de un cierto orden y belleza, se configuraron para ser vistas como representación de poder y seguridad de las hazañas de las estructuras de autoridad de la época. Luego se volvieron parte del reino infantil, tal como las vemos hoy, haciendo parte de los ofrecimientos de juegos en la zona del lago del Prado. Ya en los inicios del siglo XIX se puede ubicar el desarrollo de las uniones de artesanos de los más diversos rubros, en Alemania, Francia y luego en Inglaterra. Entre ellas, la fabricación de carruseles se inició como producción particular para desenvolverse como atracción en distintas ferias de Europa. En su llegada a las capitales latinoamericanas pasa a llamarse "calesita" (Pérez Porto y Gardey, 2021) y las referencias de este nombre pueden tener que ver con el diminutivo de calesa, que es un tipo de carruaje de dos ruedas tirado por caballos. En este sentido, su principal reseña está vinculada a Buenos Aires, donde, incluso, se implementa como especificidad de producción, contando hasta hoy el país con una Asociación de Calesiteros, así como con programas municipales (Gobierno de Buenos Aires, s. f.) de preservación, promoción y reconocimiento de su valor patrimonial.

Pero las condiciones de posibilidad para la popularización de estos artefactos[84] no llegaron hasta que fue posible la especialización y la ampliación de su producción. En este sentido, apuntamos a la *Historia cultural del juguete*, de 1928, en la que Benjamin (1981) presenta y analiza, en pocas páginas, el proceso de transformación de la producción de juguetes desde que fueron deshechos de otras producciones a su cada vez más especializado proceso industrial y cómo este produce una afectación sobre los juegos.

> Pero también es cierto que no describiríamos ni la realidad ni el concepto del juguete si tratáramos de explicarlo únicamente en función del espíritu infantil.

[84] Sobre esta temática hemos trabajado junto a Inés Scarlato en el artículo "Artefactos culturales, tiempo libre y educación de los sentidos. Aportes para una crítica del presente", que fuera enviado para su evaluación en el mes de noviembre a la revista *POLED*, publicación perteneciente al Núcleo Educación para la Integración de la Asociación de Universidades Grupo Montevideo (NEPI-AUGM).

> Pues el niño no es un Robinson; los niños no constituyen una comunidad aislada, sino que son parte del pueblo y de la clase de la cual proceden. Así es que sus juguetes no dan testimonio de una vida autónoma, sino que son un mudo diálogo de señas entre ellos y el pueblo. (Benjamin, 1981, p. 88)

El 10 de octubre de 1928, Leoncio González solicita a la Dirección de Paseos Públicos el permiso para instalar en el parque Prado "un juego de calesitas". Utiliza los argumentos de valor novedoso para ser usado como atractivo, pero también coloca el valor de asumir ciertos riesgos, por ello pide que el permiso le sea otorgado con la exoneración de pago. Este experimento, según comenta González, tendrá una entrada bien reducida, que no le permitirá costear los gastos. Como contraparte de esa solicitud ofrece poner el aparato a disposición de niños huérfanos, ciegos y sordomudos, entre otros.

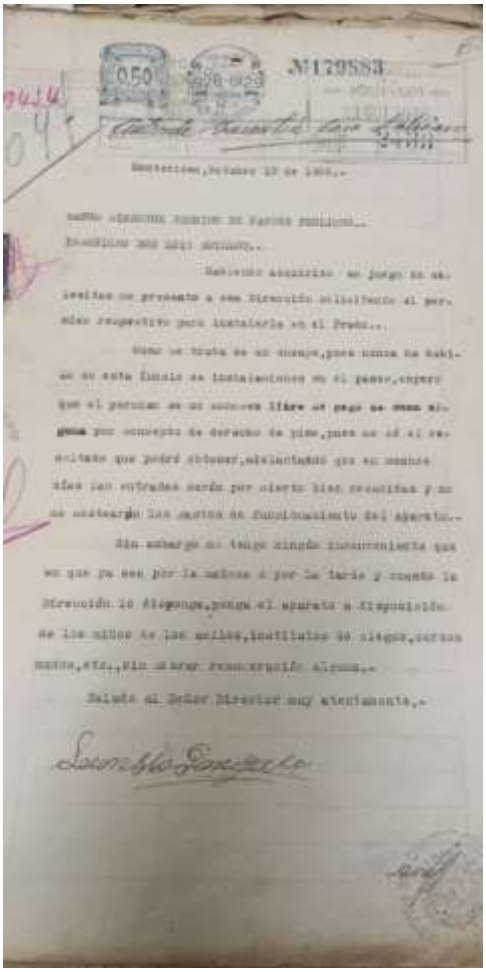


Figura 73. Nota de Leoncio González, 1928 (digitalización de documento municipal, 2022)

Quien haya experimentado subir a la calesita de niño recuerda la sensación de estar allí, montado en su caballo, suspendido del suelo. Ingresa a un otro mundo invitado por el juego. En palabras de Benjamin, se podía ver "la plancha con los solícitos animales daba vueltas, pegada estrechamente al suelo. Poseía la altura necesaria para poder soñar que ibas volando" (2011b, p. 49). De esta forma, el funcionamiento de la máquina es una invitación a imaginar y experimentar en el aire, y viendo alrededor las formas alteradas de las cosas. "Su animal se hacía uno con él: como un Arión mudo, viajaba el niño sobre su mudo pez; un Zeus-toro hecho de madera lo raptaba como a una Europa inmaculada" (2011b, p. 49). El autor apela a la mitología para enfatizar la relación con el caballo de juguete, subrayando ese "rapto" y su destino para proponer la crítica a una perspectiva romántica e ilusoria del juego, que podría ser pensada para cualquier tiempo y lugar. En su caso, el énfasis en apuntar a Europa nos recuerda que en esos momentos se consolidaba el avance del nazismo.[85]

La afectación en los sentidos dada con los giros continuos aumentaba en cuanto la velocidad se hacía más intensa y por la rabadilla del ojo empezábamos a ver pasar cada vez más rápido todo lo que estaba a nuestro alrededor. Nos acercamos a la experimentación de volver a comenzar, el movimiento circular, que tiene los rastros del eterno retorno, de la posibilidad de la circularidad del tiempo y la experiencia, la posibilidad de volver a vivirlo, pero de otra manera.

Podría pensarse en cómo la calesita como objeto para jugar consigue, mediante su mecanismo incesante, establecer el dispositivo del volver a experimentar el placer de la vuelta y encontrar la mirada. "Desde hace mucho tiempo, el eterno retorno de todas y cada una de las cosas es más que sabido por los niños y la vida es la arcaica, vieja borrachera del poder, con la tonante orquesta puesta en medio" (Benjamin, 2011b, p. 49). Otra vez, en esta situación aparece una doble cuestión sobre la cual el juego es la práctica fundamental en la infancia: profundizar en el vértigo de

[85] Benjamin escribe *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos* en 1933 y, según el propio autor, comienza a escribirlo en el momento en que siente que quizás nunca pueda volver a su ciudad natal.

recorrer el trayecto como una aventura y a la vez la seguridad de reiterar las sensaciones vividas.

El atractivo que tiene la repetición de las vivencias en el juego es eje en los estudios vinculados a las perspectivas psicoanalíticas que orientan en pensar de qué manera se reelaboran las experiencias vitales. Así es posible considerar aspectos de la educación formal, así como doméstica, de niñas y niños.

> … semejante estudio tendría que profundizar en la gran ley que, por encima de todas las reglas y ritmos aislados, rige sobre el conjunto del mundo de los juegos: la ley de la repetición. Sabemos que para el niño esto es el alma del juego, que nada lo hace más feliz que el "otra vez". El oscuro afán de reiteración no es menos poderoso ni menos astuto en el juego, que el impulso sexual en el amor. No en vano creía Freud haber descubierto en él un "más allá del principio del placer. (Benjamin, 1981, p. 93)

Figura 74. Parque infantil del Prado (Parque del Prado, setiembre de 1931, Cód. Ref. 05696FMGE. CDF. IMO.UY - Autor: s. d./IMO, CDF)

El niño que juega ingresa a ciertos aspectos de la cultura, a la vez que su juego puede ser asociado con el mundo simbólico que es la cultura en sus formas materiales e inmateriales. Parte fundante de este análisis se justifica en la relevancia que tiene el juego para los estudios culturales.

Estos mundos, con sus condiciones materiales y técnicas, establecen características de una época y habilitan la composición de un lugar y unos objetos para los niños, y desde allí se establecen una mirada y una sensibilidad que son decisivas en la educación de esas generaciones.

En los registros ubicados de la década del treinta, aparece en la nomenclatura de las fotografías la expresión "parque infantil",[86] que es una zona que conforma parte del territorio del parque Prado, un espacio para juegos y de juegos que marca una disposición especial y novedosa en relación con los niños.

[86] Probablemente haya sido denominado así *a posteriori*, pero igualmente es importante la clara referencia a los niños.

Capítulo 5. Carlos Ribero

Carlos nació en Artigas, pero desde muy pequeño vivió en la ciudad Joaquín Suárez, ubicada en el departamento de Canelones, donde hizo la escuela e ingresó al liceo, aunque luego no lo continuó. Tiene una hermana y dos hermanos, con los que se encuentra habitualmente al igual que con su madre. Vive cerca del Hipódromo. A los 12 años ya trabajaba en un puesto de verduras cerca de su casa y luego también en la carnicería del pueblo. Con 15 entró a trabajar en una metalúrgica, en la que trabajó doce años hasta que la empresa decayó en el contexto de la crisis del 2002, al renunciar un tiempo antes de que la empresa diera quiebra. En ese tiempo se fue a vivir a Colonia con su pareja, con la que tuvo una hija, Micaela, que hoy tiene 15 años. Allí trabajó en Buquebus por diez años. Sus tareas fueron varias, pero fundamentalmente en los últimos años trabajaba directamente en el muelle, donde se dedicaba al amarre de los barcos en el puerto.

Hace unos cinco años comenzó a trabajar en el Prado los fines de semana, como changa, y luego lo tomaron como empleado fijo. Su cuñado lo presentó en este trabajo, ya que él había trabajado antes en el parque. Sus tareas han cambiado, pero hoy se dedica, antes de que comience el horario de llegada de los niños, al montaje de la cama elástica y luego al mantenimiento y la limpieza del lugar. Después de las 14:00 horas, inicia los recorridos en la lancha y el control de la vuelta en la cama elástica.

Desde que comenzamos las observaciones en las tardes, se lo podía apreciar destrabando la cadena que oficia de seguridad o límite para los niños y mayores que hacen fila esperando subir a la plataforma desde donde se accede a la lancha. En ese mismo movimiento está el límite que deja un lugar para que quienes van a bajar de la lancha puedan hacerlo con comodidad. Además, organiza la fila de manera que no entorpezca la circulación y luego se encarga de recibir uno por uno los boletos, ayudar a subir y a bajar a los niños y sus familias. Luego, en la embarcación, los va ubicando antes del comienzo del paseo.

Un domingo de marzo me acerqué para comentarle algunas cosas sobre el trabajo que estaba realizando en el marco de mis estudios en la Universidad. Consultado sobre si era posible mantener un encuentro con él, dijo que sí, pero que volviera el lunes al mediodía que estaba más tranquilo. En ese momento comenzó, a través de este contacto, el reverso concreto de pensar en el domingo como el día de descanso, para pasar considerarlo el día de más trabajo de la semana para algunos.

El lunes, al volver a encontrarnos, Carlos tenía que reparar varias roturas del domingo y no disponía de tiempo para detener sus tareas en nuestro encuentro. Igualmente se mostró abierto a charlar y decidí quedarme y acompañarlo en sus tareas sin estorbarle en sus obligaciones. Le conté con un poco más de detalles las pretensiones de mi trabajo, las ideas de las que partí para pensar el problema y el interés por conocer su perspectiva en relación con las prácticas en el parque y con su trabajo, así como formas del parque en los domingos en la zona del lago, donde él se ubica.

5.1 El trabajo manual

La luz de la mañana daba de fondo en el lago, nosotros al resguardo de un árbol de la familia de las pináceas, que reconozco por sus hojas. Desde allí se puede apreciar el lago en su profundidad, con la isla de fondo, y en primer plano aparece Poseidón y a su lado la lancha en el amarre. También se puede apreciar la variedad de árboles, en los colores y tonalidades que se mezclan a su alrededor. En esa sombra nos quedamos, cerca de la boletería que, además, oficia de galpón en el que se guardan varias herramientas de uso cotidiano.

Figura 75. Carlos Ribero (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Trabajaba en deshilar una madejita casera de hilo de nailon, mientras me decía que hacía "un poco de todo" y yo pensaba que el ejemplo de ello estaba en sus manos. Y ahí mismo sacó una navaja, midió a ojo un tanto de hilo y lo cortó. Dejó el ovillo en el suelo y fue deshilachando en dos ese primer tramo, haciendo unos trechitos más finos.

Sin subir la mirada, me explica que se rompió el calderín[87] grande que es con el que hace la limpieza de toda la superficie del lago recorriendo el contorno. En el suelo había una bolsa de plastillera[88] rosada, mirando hacia allí me dice: "esto salió todo del arroyo, cuando saco cosas que pueden servir las guardo".

Se dirige a la zona de la boletería, donde tiene una caña verde larga y gruesa que enfunda sin dificultad en un hierro cilíndrico hueco. Sus manos expertas enchufan un taladro y agujerean el empalme hasta atravesarlo, colocándole un tornillo pasante con arandela y tuercas. Desde ahí vuelve hacia donde están el hilo y la bolsa, con

[87] El calderín es un utensilio para pescar que se introduce en el agua y cuando el pez u objeto que se quiere sacar está dentro de la red, se levanta y el agua cae por las rejillas quedando el pez atrapado en la red.

[88] Bolsas grandes de material plástico que sustituyen a las de arpillera y se usan para almacenar y transportar verduras, como papas y cebollas. Luego de su uso es común que se desechen.

la que intenta bordear el aro para de esa manera suplir la rejilla del calderín que faltaba en el aro correspondiente. El material plástico tejido de este tipo de bolsas tiene similitud en su composición con la red de los calderines.

Desde el primer momento llaman la atención las marcas en el cuerpo, tatuajes que pueden verse en manos y antebrazos. Al acercarse, Carlos también porta algunos cortes menores y cicatrices, cintas y alguna curita, así como callos en ambas palmas, sobre todo en la derecha. Son manos que hablan del trabajo cotidiano y prolongado, marcas del tiempo que se hacen carne en esa presentación. Los tatuajes, algunos de colores tenues, protagonizan la escena. Uno de los más notorios es el escorpión, grande y colorado, que parece estar en guardia entre pulgar e índice. En los antebrazos se percibe un escudo con una flor, en el derecho y, en el izquierdo, una escena mucho más elaborada y compleja que tiene por protagonista a una especie de felino humanizado en lucha. A la vez, en la muñeca derecha tiene un árbol de la vida pequeño en un círculo y sobre él se inscribe “one life” (una vida).

Figura 76. Las manos de trabajo (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Figura 77. Las manos de trabajo II (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Con ese hilo de nailon apunta a los espacios que quedan en la trama y mientras con una mano sostiene el nylon con la otra cose con los dedos la bolsa de platillera al aro, fabricando con desechos el calderín que necesita. Limpiar el lago, me explica,

implica “sacar cualquier cosa que se enganche en las hélices del motor”, sobre todo las bolsas de plástico u otros elementos peligrosos, pero también las hojas, ramas y papeles que floten sobre el agua.

Figura 78. Carlos artesano (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Figura 79. Carlos artesano II (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Me explica que cada día juntan una cantidad de desechos que llegan por el viento o porque los lanza algún visitante y se acumulan tanto en la superficie como en el fondo. Toda esa basura se junta en un tanque azul de plástico y con las “paladas de calderín” salen algunos pececitos pequeños que, si son vistos entre el cúmulo de hojas y otras cosas, se devuelven al lago. Carlos ve en algunos de esos residuos la posibilidad de reúso y, con ello, una restitución distinta a la de la primera vida útil.

Figura 80. La red (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Figura 81. La red II (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Al terminar de asegurar la bolsa, estaba pronto para iniciar la tarea de limpieza. Tomando la cuerda, se despidió y con el calderín al hombro comenzó a caminar hacia la orilla del lago para trabajar.

Figura 82. Carlos se va (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

De esta manera empezó ese primer encuentro, en el que emprendí el contacto que me permitió dimensionar las tareas y el valor de conocer lo que significa para él su trabajo. A la vez, podemos apreciar lo importante que es el trabajo de Carlos para

el mantenimiento del parque, así como del lago. Viendo el proceso creativo que surge de un marcado contexto de precariedad que hemos presenciado, es posible conocer parte de las condiciones de trabajo y la pretensión de resolver la situación de limpieza del lago. Entre las tareas que Carlos desarrolla a diario en el parque también está la limpieza de los baños y los caminos que rodean a los juegos e instalaciones. Combinamos un nuevo encuentro para el viernes de esa semana, en el que se dispuso a llegar media hora antes del horario de ingreso para realizar la entrevista. Por otra parte, consideramos necesaria una tarea de mediación, comunicando al dueño de la concesión, el jefe de Carlos, que nos reuniríamos con él en el espacio de trabajo (el propio parque) y quizás la entrevista se extendiera durante un tiempo del horario de trabajo. No hubo inconveniente en esto, por lo cual avanzamos en un segundo encuentro con el tiempo que fuera necesario para el intercambio.

Llegué al parque sobre las 10:3o horas, avanzando desde la Rambla María Eugenia Vaz Ferreira,[89] que acompaña al arroyo Miguelete hasta llegar a la calle amplia con un ancho cantero central, que lleva el nombre de Alfonsina Storni.[90] Andando entre

---

[89] María Eugenia Vaz Ferreira nació en Montevideo el 13 de julio de 1875, ingresó al espacio público en 1894, con la lectura del poema "Monólogo" en un festival del Club Católico de Montevideo. Después de esto algunas de las principales revistas literarias rioplatenses publicaron sus poemas, entre ellas: la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* (1895), fundada por José Enrique Rodó y los hermanos Martínez, y *La Revista* (1899), dirigida por Julio Herrera y Reissig o la revista *Rojo y Blanco* (1900), dirigida por Samuel Blixen. "En la medida que avanza el siglo XX, la poeta va entrando en un período de aislamiento y silencio. Las interpretaciones que han intentado iluminar el oscuro proceso van desde el relegamiento sufrido a causa de la aparición de poetas como Delmira Agustini, que publica su primer libro en 1907, y Juana de Ibarbourou, que lo hace en 1919, hasta el penoso desmejoramiento de su salud psico-física, que termina con su muerte prematura en 1924" (Biblioteca Nacional de Uruguay, s. f., Archivo María Eugenia Vaz Ferreira).

[90] Alfonsina Storni nació en Suiza en 1892, su familia, que ya había migrado a Argentina en 1880 y vuelto a Suiza, retorna su viaje migratorio llegando en 1896 a San Juan. De allí se trasladan, en 1901, a Rosario e instalan el Café Suizo, donde Alfonsina trabaja de lavaplatos. En 1907 se suma a una compañía de teatro y recorre el país interpretando obras de importantes escritores. Comienza a escribir y decide estudiar magisterio. En 1911 se traslada a Buenos Aires y en 1912 nace su hijo

poetas, las dos calles son parte de la delimitación de la zona del parque en la que se encuentran los juegos. Carlos ya estaba ahí, como habíamos quedado, anticipando su horario de entrada al trabajo. Ahí me comentó que siempre llegaba un rato antes de la hora de entrada porque, como tenían turnos, no le gustaba que su compañero se tuviera que quedar esperándolo. La mañana nublada daba pie al otoño, pero eso no auguraba un día descansado, sino, por el contrario, que vendría gente. Nos sentamos en una barra de madera con bancos frente al lago y muy próxima al amarre donde todos los días zarpa en la lancha. Allí intercambiamos sobre el trabajo y el valor de conocer su vínculo con el parque y sus tareas en los juegos. Además, le solicitamos autorización para seguir fotografiando, así como para grabar las charlas del encuentro y usar todo el material en el trabajo.

5.2 Trabajar en el parque

Carlos, abierto a todo lo propuesto, se sienta frente a mí con la mirada tranquila y la expectativa de la pregunta o comentario inicial. La proximidad del encuentro anterior permitió reconocer que su trabajo es mucho más que el manejo de la lancha; se dispersa y avanza en todo el espacio de los juegos del parque y en muchas otras tareas. Esta perspectiva rompe con esa primera impresión alterando las prenociones, se entiende como el inicio de otras señales de identificación de sus tareas. Le pregunto cómo es trabajar en el Prado:

> Y… es algo movido […], se mueve bastante […], más allá que hay que hacer mantenimiento en los juegos y todo […]. Nosotros los conocemos como "los juegos del parque"[91] porque es más llamativo para nosotros y para la gente que

Alejandro. Escribe para varias revistas importante de la época y frecuenta el círculo de poetas modernistas Amado Nervo, Rubén Darío, J. E. Rodó y Julio Herrera. Conoce a Quiroga, quien, en 1925, cuando se va a Misiones, le pide que vaya con él, pero ella se queda en Buenos Aires. Tiene un importante reconocimiento internacional y en 1938 es invitada junto a Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral a que "haga pública la confesión de su manera de crear". Ese mismo año, aquejada por el retorno de cáncer, ingresa al mar una madrigada en Mar del Plata (Delgado, s. f.).

[91] Esa zona del parque no tiene una delimitación formal ni un nombre claramente adjudicado, más allá de todos los nombres que aparecen en diversas referencias de informantes o personas

> viene habitualmente […], los clientes de siempre […], que van a los juegos y los niños ya lo relacionan con los juegos del parque. […] Como ser el gusano, la lancha, lo mismo los niños que a la lancha la bautizaron la lancha Tiburón, porque como está un tiburón dibujado y ellos ya lo bautizaron así… Entonces…, ta. (Entrevista a Carlos Ribero)

De esta manera refiere al trabajo como "algo movido…, se mueve bastante" y en ese sentido enumera el mantenimiento de los juegos y otros elementos, revisión de un "todo" que abarca otras tantas tareas, como mencionamos, la limpieza y la atención al público que asiste al parque, en particular en esa zona. Destaca el trato y atención a los niños con los que interactúa diariamente y comenta que le gustan mucho los niños. También marca que se le hizo una cara a la lancha y por eso los niños la llaman lancha Tiburón, nombre que hoy sustituye a María Mercedes, que llevaba ese nombre por la primera hija del concesionario.

Figura 83. El reflejo de Zeus (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Por otra parte, menciona, de distintas maneras, las condiciones de trabajo, que son exigentes, además de horarios en los que hay poco personal para las tareas que se deben realizar.

> Es algo cotidiano ya y… a veces es cansador también…, porque es mucho trabajo…, es mucha responsabilidad… y somos poco personal trabajando, ¿no?

---

consultadas sobre el lugar. Este nombre es el que le asigna Carlos, "los juegos del parque", como otros son: parque infantil, zona de juegos, puerto chico, zona del lago, etc.

> De lunes a viernes somos dos o tres nomás, pero los fines de semana sí ya es un compañero para cada juego…, porque como hay más trabajo no podemos estar dejando gente parada esperando veinte o treinta minutos, porque es una falta de responsabilidad para con la gente que viene siempre… Entonces tratamos de hacerlo lo más rápido y lo más ameno posible para la gente… Para que siga viniendo, ¿no? […] Por un lado, va por ahí, la responsabilidad que tenemos nosotros de hacer que la gente pase un rato agradable principalmente los niños [sonrisa]. (Entrevista a Carlos Ribero)

En su relato se marca un compromiso ante lo que él asume como una falta, la espera por un tiempo prolongado de quienes vienen y vuelven a ver al parque. Es importante señalar que el contexto de su trabajo está en el marco de un servicio privado, una concesión que funciona en el parque desde las primeras décadas del siglo XX. En esa concesión hay acuerdos de funcionamiento donde el concesionario es responsable de determinados servicios, en este caso brinda servicios de alimentación y ofrece y gestiona los entretenimientos y juegos que se encuentran en la zona, a la vez que se hace cargo de la limpieza y mantenimiento de la zona así como de los baños públicos.[92]

La expresión de Carlos, en tanto brinda un servicio, es notoria, incluso en las preocupaciones por la espera y el retorno de los jugadores. La referencia a la responsabilidad aparece en varias oportunidades en la apreciación, y la preocupación para el caso de los niños es mayor aún. Durante el fin de semana, considerando que los paseos o vueltas tienen que ser ágiles y amenos, el trabajo aumenta, en la medida que muchas más personas se dan cita en el parque, por lo que los tiempos del trabajo se complejizan.

Este otro elemento es central para realizar el análisis: la posibilidad de pensar cómo este tiempo humano adquiere cada vez más los ritmos de producción estandarizada que permean todas las relaciones sociales. Esta relación con las máquinas y con los

---

[92] En el año 2016 se firmó un convenio-contrato entre el permisario Sebastián Arellano y la Intendencia de Montevideo. Este contrato se realiza porque quien tiene el permiso, que solicita autorización para cambiar un juego y colocar uno nuevo, que es la cama elástica, modificando la infraestructura que tenía, y se obliga a limpiar y mantener los servicios higiénicos del parque. Los detalles se encuentran en Intendencia de Montevideo (2016).

hombres se torna en este proceso cada vez más influida por cierto automatismo (Benjamin, 2010, pp. 32-35). Así, el trabajo en los juegos del parque también adquiere, en un lugar y un tiempo contemporáneos, las lógicas de producción donde "*o trabalho é realizado contra o tempo*" (Bassani *et al.*, 2013, p. 79). Para el caso de la lancha, se llega a realizar una vuelta con carga y descarga de público en aproximadamente cinco o seis minutos durante varias horas en el día.

A la vez, tal como describíamos, en el trabajo de Carlos durante la semana, las otras tareas tienen mucho más un carácter artesanal, donde hay un tiempo mayor, además de apelar a las posibilidades de crear y resolver situaciones. Las formas de artesanato para suplir la falta de recursos son posibles porque se dispone de un tiempo para ello y se tiene el ingenio de lidiar con los restos, los desechos de otros, con los que Carlos produce y resuelve en su contexto.

Lo ocupa la idea de que las personas se pueden aburrir o de que si el juego no es ágil y hay mucha espera "reciben un mal servicio". Esto se aprecia los fines de semana, pero fundamentalmente los domingos, ya que entre semana no hay tantos visitantes en el parque, y nos habilita a pensar las formas del tiempo invertidas, que son la contracara del trabajo para la posibilidad del descanso y el esparcimiento.

5.3 ¿Cómo es un domingo?

> El domingo lo vivo a las carreras, sí […]. Sí, porque yo por lo general soy el que hace el mantenimiento de todos los juegos […] y estoy acá en la lancha […], que me toca la lancha […] sábados y domingos, me toca la lancha sí o sí y nada más […], no toco ningún otro juego… Pero si estoy acá y se rompe algo en el gusano allá tengo que ir yo a arreglarlo para que pueda seguir…, porque si se para el gusano… como que se paran todos los juegos, porque se amontona la gente en todos los otros juegos y no se termina nunca de irse la gente… Entonces, yo… sábados y domingos ando a las corridas para todos lados… No me vas a ver quieto en ningún momento… A no ser que salga a la media hora, que es en el único momento que tengo para relajarme y respirar y después ando a las corridas para todos lados… Igual que cubro a los compañeros si precisan ir al baño o si precisan ir a tomar agua o si precisan descansar cinco o diez minutos… Yo estoy en todo eso… […] Por más allá que esté el encargado yo estoy afuera, como que me pasaron un poco de responsabilidad a mí…, que me fije que salga bien lo del gusano, que salga bien lo de la calesita…, que los caballos estén bien, que les den agua cada tanto…, que la lancha no se rompa nada…, que no pase nada…

> Hace unos días tuvimos un percance con uno de los motores y lo tuvimos que solucionar en las carreras… y son detalles que… que me hacen tratar de superarme más en lo que hago, me dan responsabilidades que a mí me gustan y que me hacen superarme personalmente. (Entrevista a Carlos Ribero)

Carlos da cuenta en su relato de las condiciones de su trabajo e, incluso, a partir de la distinción y complejidad que adquiere de acuerdo a los distintos días de la semana, distingue la lógica de brindar un buen servicio de las formas de aceleración y cuantía del trabajo de los domingos. Muchos de los trabajos en servicios tienen esta característica, trabajar más cuando la mayoría descansa y visita distintos espacios y actividades de esparcimiento. El domingo es ese día en el que hay más visitantes en los juegos.

Necesariamente se establecen actividades rutinarias y ordenadas que diariamente dan sostén al funcionamiento, a la vez que se va tejiendo una afectación entre cuerpo y máquina que da cuenta en los resultados, de un progreso técnico que también tiene su correlación con el tiempo. Estas transformaciones hacen a las condiciones trabajo y generan efectos de aceleración en su percepción.

> Y por lo general…, ahora que terminó lo que venía ser temporada, que es el verano…, la lancha empieza a funcionar a las 12:00, que es cuando yo entro a trabajar y hasta las 7:00 [19:00 horas], que empezamos a cerrar…, que ya es de noche… […] En la noche es más complicado y es más lindo manejar en la noche… Con los días de viento se complica más porque al ser tan liviana la lancha el viento te la lleva para todos lados…, tenés que saber guiarla bien porque si no te podés dar un golpe… (Entrevista a Carlos Ribero)

Figura 84. El lago y la cueva (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Este capítulo del parque recoge la perspectiva de Carlos sobre su trabajo y las formas que adquiere en su práctica cotidiana, con sus preocupaciones, responsabilidades y críticas. En ese sentido, avanzamos sobre los detalles en el desarrollo de las tareas del domingo, al preguntarle si puede cuantificar las vueltas de la lancha. Allí afirma que completa una vuelta de recibir los boletos, que todos suban, acomodarlos en relación con distribuir el peso, salir y hacer todo el paseo dos vueltas, volver y bajar a la gente, todo en unos seis minutos. Vemos cómo las marcas de una mecánica a la vez que unas temporalidades están hechas carne en esa descripción que marcan su accionar.

> Uh…, los domingos, fácil, vienen desde el mediodía hasta que cerramos más de mil personas, pasan…, más de mil personas pasan…, pasan en auto, ven los juegos…, ven la churrería … Paran, se compran algo… Ya suben a algún juego…, pasan y después se van personas que vienen por un rato y después otro día vuelven… porque se acuerdan […] ¡Ah, mirá, vamos al Prado que están los juegos y vamos allá! Como ya nos ha pasado un montón de veces. (Entrevista a Carlos Ribero)

Figura 85. El lago, Parque del Prado (abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

5.4 Aprender la relación con la máquina

Carlos se percibe seguro y próximo a este funcionamiento, la velocidad, la aceleración y la precisión de conducir en tanto técnica, pero con la complejidad de

las afectaciones naturales, como pueden ser los vientos en un espacio que, además, es reducido.

> También está la firmeza del motor, por lo general yo siempre manejo con el acelerador trabado cosa de que, de tener facilidades de bajarle la velocidad, pero que no se baje sola…, bajarle yo la velocidad, bajarle yo a mi gusto… A veces le podés errar y en vez de bajar el acelerador acelerás…, porque puede haber una maniobra que ves que te vas a pegar contra algo y te ponés nervioso, como ya le pasó a un compañero… y aceleró y le pegó de frente a las barandas… Y entonces…, por eso yo lo uso trabado…, es más fácil para mí y me da más seguridad. (Entrevista a Carlos Ribero)

La mecánica del trabajo junto a la máquina tiene un funcionamiento que hay que aprender y conocer, pero, además, Carlos valora la forma en que se maneja. La conducción con seguridad que van dando el tiempo de práctica y la experiencia concreta en el lugar permite una seguridad que se transmite en los mismos movimientos del operario. Nos cuenta de qué manera consigue operar en la conducción:

> Yo siempre lo llevo a la misma velocidad, doblo a la misma velocidad…, porque me siento más seguro yo…, porque si voy doblando y voy acelerando la lancha se puede ir para cualquier lado… o la puedo acelerar demasiado y en vez de doblar me doy contra un borde… Entonces, digo…, para mi seguridad y para mi tranquilidad, la manejo así…, giro y acelerador están en el mismo mecanismo del motor, en la misma palanca, está acelerador y para girarla está en el mismo. (Entrevista a Carlos Ribero)

Es imprescindible tener en cuenta que la conducción va a ser con el público que asiste al paseo, que puede ser tan numeroso que llegue a afectar el equilibrio y la flotabilidad de la lancha, además de las características del lago:

> Tampoco la podés manejar estando nervioso, porque si lo llevas muy tenso el brazo y la mano no te responde el motor como cuando lo llevas flojito, no responde de la misma manera… Al igual que si la lancha viajás con una o dos personas que a viajar con la lancha totalmente llena no es el mismo funcionamiento que tiene tampoco…, porque el motor en sí tiene que trabajar a una distancia de la hélice, cosa que te pueda ayudar a doblar…, sí, con este motor que tiene ahora… Si pongo mucha gente adelante… me queda la hélice muy sobre el agua y no dobla… Tenés que saber doblar, entonces…, digo…, así llevándola con mucha gente acá y que te quede así vos tenés que empezar a doblar antes…, más abierto que lo normal y más despacio… Yo por lo general lo llevo a medio acelerador…, si yo voy a doblar así con medio acelerador… lo único que consigo es pegarme del lado de allá… […] Sí, aprendí haciendo… En

> tres días creo que ya le había agarrado la mano… y como yo ya venía con un conocimiento de… de otra lancha en un río me resultó más fácil… También cuando vas a doblar…, si querés que la lancha vaya para la derecha, cuando vas a doblar, tenés que llevar el motor para la izquierda…, porque no es lo mismo que un auto…, esa es…, es totalmente al revés… Son detalles que tenés que estar siempre atento… y cuando vas con niños, que todos los que no van con los padres…, tenés que estar atento a los niños, que alguno que se te para o que se te cambia de asiento… Me pasó una vez de uno que se me paró en la escalera y que tuve que soltar el acelerador para ir a agarrarlo y hacer que se sentara… y mirando hacia adelante cosa que no me diera contra nada… Son muchos detalles… Sí… (Entrevista a Carlos Ribero)

La formación para él ha sido en el hacer, se asemeja, por tanto, a un oficio que se va cultivando con el tiempo y donde la perspicacia le permite manejarse en ese contexto. A través de anécdotas, Carlos avanza en el relato de cómo aprendió y de qué manera lidia con las situaciones que le van surgiendo en lo cotidiano y debe resolver.

Además, notamos un sentido claro en relación con aspectos sensibles que desarrolló en el manejo, considerando el espacio y el tiempo en función de otra experiencia anterior en el que manejo otra máquina. La historia que se deriva de que Carlos trabajara en el puerto de Colonia y luego de diez años pasara a este trabajo, primero como changa y luego contratado, es algo que llama la atención:

> Yo estuve en otro trabajo, estuve trabajando diez años y también tuve que trabajar con público y ahí fue que le agarré el gusto a trabajar. Pero siempre trabajando afuera… No puedo trabajar…, como ser, en la churrería, no puedo trabajar adentro porque me siento encerrado… Entonces no rindo lo mismo que trabajar afuera…, al aire libre… […] Trabajé diez años en Buquebus, era amarrador en el puerto de Colonia… y… ta…, por más que era amarrador…, estábamos con el tema de maletas…, tema de los autos y todo y entonces actuábamos con la gente todos los días. (Entrevista a Carlos Ribero)

5.5 Trabajar con gente

La forma que adquiere este antecedente laboral, que puede ser leído como coincidencia para ese trabajo, puede ser pensada a la vez como una cierta paradoja, desde que abordaba los viajes de los adultos en sus traslados entre Uruguay y Argentina. De alguna manera se traslada esa experticia del puerto para el trabajo en su ficción, el juego de la lancha. El montaje del paseo en lancha es desde todo punto

de vista un “como si” fuéramos de viaje, en un lago artificial, muy poco profundo, que hace de espacio o plataforma para la fantasía. Se abre en el paseo un espacio para jugar en el que Carlos interviene desde ese conocimiento previo, como cuando era amarrador en el puerto de Colonia.

El trabajar con otros es una de las principales cosas que Carlos describe en su interés por la tarea, el contacto con público. De la misma manera, la condición de un trabajo al aire libre que hace que no se sienta encerrado es otra de las premisas que coloca para justificar su rendimiento laboral. En ello nos pone como ejemplo del encierro la situación del encargado de la churrería, con el énfasis de que para él no sería posible un trabajo de esas características. Prefiere interactuar y estar al aire libre, espacio en el que se mueve con tranquilidad y seguridad y en el que, además, está en contacto permanente con niños.

> Sí, sí, ahora en este momento la lancha tiene una capacidad para 12 niños […] Antes de que empezara el tema de la pandemia y la distancia social y todo… se cargaban 24 niños… Pero, digo… Hay niños que se te paran… porque les gusta ver el agua…, cuando…, cómo se mueve el agua cuando va andando la lancha… en los costados…, que sacan la cabeza para afuera…, que les tenés que decir que ¡no! […], que tengan cuidado…, o que te piden para pararse y sacarse fotos… Son detalles que…, y tenés que estar en todo. No es cuestión de que subiste a la lancha, subiste a los niños la prendiste y saliste… No, no es salir y manejar y ya está, no… Tenés que fijarte también cuando la soltás de acá que a veces queda inclinada para un lado y tenés que fijarte el tamaño de cada niño o de cada padre para poder acomodarlos cosa de que quede equilibrada; porque tampoco si se inclina…, no se hunde, pero si queda inclinada para un lado cuesta más doblar… Yo he salido con la lancha totalmente inclinada para un lado. (Entrevista a Carlos Ribero)

Los aspectos que necesita atender el trabajador de los juegos son sumamente importantes, en tanto debe aplicar unas ciertas condiciones de seguridad al jugador que se embarca. Al subir a la embarcación debe dar toda la vuelta, e incluso más si los niños no están acompañados de un adulto responsable.

> Sí, cuando es la primera vez que suben trato de que se sienten al lado mío, por si se llegan a asustar o que se sientan mal o algo tenerlos cerca cosa de tenerlos controlados, cosa de que si tengo que volver y bajarlos o me pongo a hablar con ellos para distraerlos o algo y seguimos el viaje, pero es mucha responsabilidad y es complicada manejar la lancha…, no es solamente bueno subo me siento y manejo. (Entrevista a Carlos Ribero)

Aparece otra arista de la labor y es la seguridad que él otorga, que debe otorgar para quienes van a dar el paseo por primera vez, debe dar la confianza y el ánimo de la prueba. Hay quienes no tienen ningún temor, pero algunos (sobre todo los más pequeños) temen incluso subir a la lancha amarrada. Por otra parte, también está la relación más cotidiana con niñas y niños que son asiduos del parque, muchas veces junto a sus familias.

> Sí, hay muchos niños que vienen […], que vienen seguido. Hay algunos que vienen hasta cuatro veces por semana, hay niños que vienen todos los días… y vienen a un juego específico, como ser la cama elástica. Hay dos hermanitos, una nena y un varón, que ellos vienen especialmente a la cama elástica, entonces ellos vienen y de todos los días verlos e interactuar con ellos uno ya se acuerda de los nombres, se acuerda de cómo son, ya sabe cuánto van a estar arriba de cada juego. Entonces, los hermanitos estos que vienen todos los días están media hora arriba de la cama elástica, ellos vienen en un horario que saben que no hay nadie y que pueden disfrutar ellos solos de la cama elástica, y los ves y esa alegría que tienen saltado te da alegría a vos para seguir haciendo la cosas mejor, principalmente para ellos… […] Después vienen otras niñas que más allá de que se suben a todos los juegos y esas dos niñas me hicieron aprenderme los nombres como a la fuerza…, como quien dice, porque se enojaron cuando yo no me acordaba de los nombres, entonces ahora entre broma y broma me preguntan… [sonríe]: "¿Cómo nos llamamos?" y "¿Quién es quién?". Porque son mellizas…, hay una diferencia mínima, pero de interactuar con ellas todos los días ya las conocés. Una se peina de una manera y la otra de otra, una de ellas habla de una manera y la otra de otra… Entonces, son cosas que uno va…, con el día a día, ya se lo va memorizando y sabe cómo actuar con cada niño… Es algo que…, más allá de que a mí me encantan los niños, ¿no? No importa la edad que tengan…, bebés…, todos… Me encanta trabajar con niños…, con niños y con público en general… (Entrevista a Carlos Ribero)

En el último encuentro que tuvimos lo acompañé, durante su primera hora de trabajo, a hacer una tarea de la que no habíamos hablado antes: armar la cama elástica. Me comenta que desde hace un par de años todos los días cuando llega y antes de retirarse arma y desarma la cama elástica. Engancha cada resorte con la estructura y con la lona que le da la firmeza, luego coloca los colchones que cubren esto y ahí comienza la ascensión para cubrir las columnas de hierro de los cuatro vértices y toda la red que sostiene a los saltarines.

Figura 86. Carlos selecciona (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)

Figura 87. Carlos tira (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)

Figura 88. Carlos engancha (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)

Figura 89. Carlos en la minucia (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca)

Figura 90. El detalle (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca, 127)

Figura 91. Probando (Parque del Prado, febrero de 2023, Karen Kühlsen Beca, 127)

Otro aspecto a destacar en la charla es la confirmación de que “los juegos del parque” cierran únicamente el 24 y el 31 de diciembre de cada año y el resto de los días están siempre abiertos. En esta dinámica, quienes trabajan allí son “como la segunda casa [risas], es una familia más…, adoptada, pero es una familia más”.

Desde las formas contemporáneas del trabajo vemos en la trayectoria de Carlos procesos de formación autodidacta, el desarrollo de tareas y acciones que mantienen formas artesanales de producción y, a la vez, la forma del trabajo de los domingos transforma esto en un desafío contra el tiempo para poder cumplir con las demandas del servicio. Esa mixtura da cuenta de este doble movimiento en un trabajo asalariado con estas características.

5.6 El lago y la lancha

El lago artificial está en los registros de las últimas décadas del siglo XIX, desde que se estableció al Prado como parque público. En este sentido, nos interesa destacar cómo el espacio del lago tuvo patos y cisnes que se encuentran retratados en imágenes. Por otra parte, los recuerdos de Francisco y las memorias de Pina

transmitidas a Sebastián Arellano, dicen que en la isla que está en el lago había monos que los guardianes cuidaban en esa época.

La composición de este espacio del lago tiene además una gruta o cueva artificial que emula grandes piedras, la cual puede ser visitada al bajar por una pequeña escalera y desde allí emprender el recorrido de la orilla del lago. Esos límites materiales que el parque tiene conforman el retrato que ubicamos y mantiene desde sus inicios.

En este sentido, resaltamos, como se puede ver en estos registros, la casi nula contención que tiene la orilla del lago para con los paseantes. Las nuevas formas de sensibilidad en torno a la seguridad en general y la de los espacios públicos en particular ofician como marco de cierto extrañamiento al respecto de las formas que se mantienen hasta hoy. Del relato de Carlos surge la preocupación de que muchos jóvenes que frecuentan el parque en verano se tiran al agua desde la orilla.

Figura 92. Pinitos (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Figura 93. Sin seguridad (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Figura 94. Camino en la orilla (Parque del Prado, Noviembre de 2020, Karen Kühlsen Beca)

Figura 95. Lancha Tiburón (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Figura 96. Subir (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Figura 97. Lancha (Parque del Prado, abril de 2021, Karen Kühlsen Beca)

En el centro de la zona de embarque hay una escultura que completa la tríada de monumentos que están ubicados en la zona de juegos.[93] El dios de los mares con su tridente, controlando una figura bestial que está debajo de uno de sus pies. La representación de Neptuno, Poseidón o Posidón en la zona del lago marca la presencia material de las creencias mitológicas que conforman la ciudad contemporánea. Estas conviven con otras formas en el espacio social y lo constituyen, quizás invisibles en su carácter simbólico. Hijo de Cronos en la mitología griega, Posidón es el dios de los mares, ríos y océanos, y se levanta sobre el lago en clara marca de su valor para los viajantes que pasean en la lancha. Fue engullido por su padre y luego rescatado, al igual que sus hermanos, por Zeus (Graves, 2008[1981]) con la ayuda de su madre Rea.

> Rea le ayudó de buena gana en su tarea de venganza; le proporcionó la pócima emética que Metis le había encargado mezclar en el aguamiel de Crono. Después de tomar un buen trago, Crono vomitó primero la piedra y luego a los hermanos y hermanas mayores de Zeus. Salieron ilesos, y en agradecimiento le pidieron

[93] La relación entre juego y mito ha sido abordada por mí en un trabajo incipiente (Kühlsen, 2018).

que los encabezara en una guerra contra los Titanes. La guerra duró diez años, pero por fin la Madre Tierra profetizó la victoria para su hijo Zeus si éste tomaba por aliados a los que Crono había confinado al Tártaro. Él liberó a los Cíclopes y a los gigantes de cien manos y como consecuencia de este acto los Cíclopes entregaron a Zeus el rayo, a Hades le dieron el casco de oscuridad y a Posidón un tridente. (Graves, 2008[1981], pp. 12-13)

Figura 98. Posidón (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Figura 99. Por zarpar (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Figura 100. Nochecita (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Capítulo 6. Sebastián Arellano

Antes de conocer a Sebastián conocí a Manuela, su madre, que hace la boletería de los juegos los domingos. Había una cola de varias personas y cada vez que se presentaba un huequito de público me acercaba para hacerle alguna pregunta. Ella me dio las primeras pistas sobre la concesión. Me habló de su hijo, Sebastián, quien está a cargo y trabaja todos los días; los datos para comunicarme con él estaban a la vista, en la cartelería de la churrería. Fugazmente me comentó que ella era trabajadora de la salud pero que los fines de semana venía, junto a su esposo, a apoyar a Sebastián en el trabajo del Prado. Para esa época ya había pasado un año del inicio de la pandemia y la situación era crítica en cuanto a personas infectadas, a la vez que el proceso de aislamiento de un año había generado una situación de preocupante escepticismo. Llamada mediante, fijamos un encuentro que tuvo que suspenderse por lluvia, ya que en el parque no hay una infraestructura que permita resguardarse bajo techo. Dos días después se concretó el encuentro.

Sebastián se muestra como una persona atenta en el trato y dispuesto a contar lo que sabe, lo que escuchó de parte de Pina y lo que vive y proyecta en su trabajo en el parque. Nació en el barrio montevideano de Nuevo París, junto a sus dos hermanos, uno de ellos mellizo. Se criaron en el barrio, me dice, en la calle, jugando a la pelota y andando en bicicleta con otros niños y niñas vecinos de la cuadra. La escuela la hicieron toda en el colegio San Francisco de Asís,[94] el liceo lo continuaron allí y fue hasta tercer año. Por esos años, aunque era menor, comenzó

[94] Una institución particular entre los centros educativos privados, ya que fue un colegio creado a fines del siglo XIX por los Hermanos Capuchinos en una zona de Montevideo a la que no llegaba todavía la ciudad, siendo este centro el único de educación formal de todo el barrio. En los años setenta del siglo XX se volvió mixto y se propuso ser un espacio de resistencia a la última dictadura cívico-militar (Colegio y Liceo San Francisco de Asís, s. f.).

su trayectoria laboral. Trabajó varios años en un local de comidas de la zona del Parque Rodó,[95] donde conoció y se interesó por los juegos mecánicos.

El encuentro fue pautado por teléfono, lo concretamos para el horario de la mañana, cuando aún no estaba abierto el servicio en el parque. Nos sentamos en las mesitas de colores al otro lado del lago, dispuestas en una fila que acompaña el borde, pero sobre un terraplén. Nos sentamos y suena el teléfono de Sebastián, corta y unos segundos después vuelve a sonar y vuelve a cortar pidiendo disculpas. Ahí comenzamos; le pregunto por su relación con el parque Prado.

Allí comienza el relato de sus recuerdos sobre distintos hechos que lo llevaron al lugar donde está hoy, hechos que sucedieron hace más de veinte años y son rememorados en el presente.

> ¡Bien, genial! Este… ¿Cómo llegué? Este […], a los 14 años, este…, empecé a trabajar en el Parque Rodó, en un local de comidas que se llama churrería Estela Manola, y con el correr del tiempo, este…, fui acercándome más al trabajo… y allá por los 16 años empecé a ir en bicicleta, y pasaba por el parque. Me llamaba la atención siempre que el local que hoy tengo, que se llama churrería Puerto Chico, estaba cerrado y, este…, coincidía, este…, que el Parque Rodó tenía un juego acá, un trencito, Trencito Zafari se llamaba. Entonces, un domingo, si un domingo no iba quien lo manejaba acá el trencito, al Parque Rodó a hacer la liquidación de la recaudación. Yo lo invitaba unos pachitos y una Coca-Cola al muchacho, para conseguir información… Siempre cosas muy sanas ¿no?… (Entrevista a Sebastián Arellano)

[95] Frente al ex Parque Urbano, hoy parque Rodó, se creó una zona de juegos mecánicos que es la más grande y reconocida de Montevideo.

Figura 101. Sebastián Arellano (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca)

Al tiempo que trabajaba en los juegos del Parque Rodó, pasaba por el Prado en el trayecto desde Nuevo París en bicicleta. Allí inició las tratativas para conocer a la señora que había heredado los permisos de los juegos del Prado, además de averiguar en qué condiciones estaba el negocio.

> En relación a qué pasaba acá, qué esto y que lo otro… y él me contó que esto era de una señora, una señora mayor que se llamaba Pina González, este…, que ella lo había heredado de su papá, que era un "guardián", porque hoy le llamamos "cuidaparques" a los que cuidan el entorno, pero en su momento eran guardianes, este…, tenían mucho protagonismo acá, eran referentes en los parques, ¿no? Es decir, cualquier cosa o inquietud se les consultaba a ellos…, eran referentes, se les respetaba mucho en esa época. (Entrevista a Sebastián Arellano)

Al respecto de esta figura, no hemos encontrado referencias claras en la bibliografía que consultada en el ámbito nacional. En el caso de los documentos de la Intendencia de Montevideo, se nombra a la figura de González como un "obrero dependiente" del director general de Paseos Públicos.

> Bueno, entonces eso… Me acuerdo que vine acá a hablar con la señora, vine con una agendita que todavía guardo, este… Ella no me dio mucho corte creyendo que yo era mandado por alguien del Parque Rodó, ¿no? Interesado en conseguir alguna rebaja o conseguirlo por menos precio de lo que ella quería en su momento, este…, y…, bueno […] me acuerdo que ese mismo día que hablé con ella. En aquel momento no eran comunes los celulares… Me acuerdo que después de terminar mi jornada de trabajo en el Parque Rodó, fui al Rodelú, que estaba el gallego Pedro, y le pedí el teléfono prestado, el teléfono de línea, y de ahí llamé a papá a la casa y le conté un poco lo que había logrado, los avances

> que había tenido con la señora y de ahí derivó que papá y mamá vinieran a sentarse acá, a estas mesitas donde estamos sentados ahora…, durante vario tiempo…, por lo menos dos o tres meses, a observar cómo era el trabajo del lugar, cómo era la concurrencia del público de los distintos días, para ver si realmente íbamos a poder enfrentar, este…, el pago…, el compromiso que íbamos a generar, a firmar. (Entrevista a Sebastián Arellano)

Sebastián relata con cierta emoción los recuerdos del encuentro con la señora, su agenda de la época, donde tomó nota de la charla y los detalles, de la llamada a sus padres desde un teléfono prestado en un icónico bar del Parque Rodó. A partir de allí, la familia hizo una valoración del trabajo, las condiciones que tenía y los permisos, para de esa manera hacer una oferta. Al tiempo, siendo él aún menor, le ofrecen a Pina la compra de los permisos de todos los juegos y el quiosco, y comienzan las tratativas con la Intendencia de Montevideo, consiguiendo finalmente su anuencia. En ese momento la comuna se sensibilizó al considerar la posibilidad de transferir los permisos, dado que la señora padecía una enfermedad oncológica y no tenía otro ingreso que ese. Fue entonces, en 1995, cuando se transfieren los permisos a Sebastián y su familia, quedando al frente de los juegos del Parque del Prado.

> Hoy día son permisos precarios e irrevocables, esto significa que esto no se puede transferir ni vender, en ese momento estaba Arana[96] en la Intendencia y se permitió por única vez la venta, debido a que la señora tenía una enfermedad terminal y se entendió que esa venta podía ayudarla a tener un final más digno, a ella, ¿no?… Así fue como llegué yo acá, a trabajar al parque. (Entrevista a Sebastián Arellano)

El proceso que describe en relación con los permisos y las dinámicas que han adquirido da cuenta de las solicitudes, otorgamientos, excepciones y tensiones que conviven en la gestión de cualquier espacio público.

Para el caso del parque, tal como hemos visto antes en el capítulo sobre sus historias, el espacio en el que se estableció fue el de quintas de veraneo de familias

---

[96] Mariano Arana es un arquitecto y referente político que fue intendente de Montevideo entre 1994 y 2005, e intervino en la reconversión de muchos espacios públicos de la ciudad, entre los que estuvo el Parque Prado (Arana, 2020).

acomodadas que luego, bajo diversos mecanismos, pasaron a la órbita municipal. No pasaron muchos años de estos procesos de expropiación y ordenamiento del Parque del Prado para que se volviera a fragmentar parte de su extensión para usufructo de diversas organizaciones. Ejemplo de esto son hoy los predios cedidos a la Asociación Rural del Uruguay, el Circulo de Tenis, la cancha de Montevideo Wanderers Fútbol Club, entre otros. Interesa mostrar cómo se establece la relación en lo público y lo privado, que constituye la forma del Parque del Prado en el presente, viendo de qué manera esta distinción se ha construido apoyada en una distinción entre lo contingente de los proyectos o acciones privadas y, por otro lado, lo que se considera necesario o proyectivo desde la gestión de las políticas públicas.

Figura 102. Recordando (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca)

6.1 El legado

Sebastián avanza en el relato y la historia se va espesando en los detalles. Se saca el tapabocas comentando que le incomoda para respirar y hablar, habla rápido en general y notamos una cierta dificultad (dada la situación en que está la pandemia, el estar al aire libre permite esa transgresión). Esos detalles adquieren centralidad y van afectándolo en su manera de narrar aquellos recuerdos, al punto de emocionarse. Va contando sobre la manera en la que Pina continuó su relación con el parque y con él como nuevo permisario.

Así, relata el tejido de una relación que denota cierta confianza que la señora le otorga, habla de sus vidas (pasadas y futuras) y de su muerte, a la vez que es atravesada por las formas del trabajo que se establecen en el parque y habilitan la posibilidad del juego.

> Una cosa que me gustaría contarte, así lo puedas agregar o no en el trabajo, es que yo a ella…, ella una de las condiciones, de las poquitas condiciones que puso para vender fue que la dejáramos seguir viniendo mientras ella tuviera fuerzas y salud. Por supuesto que accedimos… Ella seguía viniendo con su túnica celeste, que la identificaba…, la gente la identificaba y quien pueda acceder a esta información lo va a recordar… y yo, frente a donde hoy es el local, le armaba una mesita con una máquina de pop y un exhibidor con galletitas para que ella…, dentro de lo que podía…, de sus limitaciones… a nivel de edad y salud, ella pudiera seguir teniendo un vínculo con la gente… Y lo que recuerdo con mucho cariño y me emociona es que… un día me acerque a ver si precisaba cambio o algo así y me agarra de la mano y con la otra mano me agarra el brazo…, me aprieta…, se…se pone un poquito llorosa ella…, ¿no…?, los ojos…, se emociona… y … me dijo algo muy lindo…, que es que … que nunca había pensado que yo…, siendo un mocoso…, iba a tener esto como lo tenía su esposo…, ya fallecido…, y su papá…, también ya fallecido… Ella se emocionó mucho… me acuerdo… Un tiempo después de eso tuvo que volver a internarse… y de esa última internación ya no salió … Entonces, a uno le queda esa sensación de que … ella tuvo la valentía de vender lo que para ella era su vida y nosotros no fallamos en mantener… este… esto como tiene que ser y como ella lo soñaba, ¿no? Volver a tenerlo como…, porque ella lamentablemente, por su salud y debido a no tener acompañamiento…, ella no podía y esto había caído mucho…, a punto casi de tener que cerrarlo… Eso un poco… como llegué yo acá… (Entrevista a Sebastián Arellano)

Escuchar este relato, que Sebastián manifiesta querer contar porque piensa que es importante para valorarlo como parte de lo que se escriba sobre el parque, es relevante para el trabajo. En este sentido, permite establecer un acercamiento a las formas de las relaciones instituidas para con el trabajo y para con el parque. En el caso de Pina, recibió los permisos como una herencia por parte de su padre, estableciéndose una transferencia a ambas hijas de González en 1970, según consta en el expediente n.º 02513. Estos permisos precarios e irrevocables fueron adjudicados a pedido de la parte interesada, Leoncio González, en 1926, y desde entonces hasta la década del noventa se extendieron y mantuvieron en la familia con sus hijas.

Con esta historia, Sebastián muestra de qué manera esa relación con el trabajo en el espacio del parque de juegos se torna, además de formal por la obtención de los permisos, un legado entregado en mano que debe continuar. Con esa imagen que esboza la emoción del trabajo cumplido reflejado en los ojos de la señora y su reconocimiento, notamos el orgullo de Sebastián al contarlo. Esta medida es puesta en función de un pasado siempre idealizado en los recuerdos de cuando su padre era el dueño de la concesión. Pina entrega a Sebastián un regalo y una condena,[97] al ceder la venta de los permisos de cada uno de los juegos. Las formas de regulación y estatización que se han desarrollado en el proceso de modernización del país conviven, a fines del siglo XX, con estas otras formas que tienen rasgos de cierta racionalidad premoderna. Las maneras de la herencia en este caso conviven incluso en la gestión de lo público, en el espacio de juegos del parque.

Dirección de Instalaciones Mecánicas y Eléctricas

Concesión Instalación Juegos de Niños

Lago

Prado (Cochecitos, Petisos, Calesita y Lancha).

Nombre Leoncio González (1926/1970)

Transferencia a Rosa B. González y Nilia González (1970).

Figura 103. La concesión (Parque del Prado, Karen Kühlsen Beca)

La lógica familiar de gestión privada dentro del parque público se mantiene de alguna manera. En este caso son los padres quienes abandonan o disminuyen su

[97] Podría aplicarse el término tal como en el relato de Cortázar (2010), *Instrucciones para dar cuerda a un reloj*, en el que la relación entre regalo y quien lo recibe se invierte en su sentido.

trabajo para dedicarse a la administración y la atención en el parque junto a sus hijos. Sebastián anota que era muy joven cuando comienza en el Prado:

> ¡Sí! ¡Un chiquilín! Sí, a veces me pasa que te ponés a mirar todo… y ves la concurrencia masiva… ¡La gente que viene…! La cantidad de gente que viene y mirás para atrás … y ves los cambios…, los avances… ¡Porque uno los ve! Este…, y pensás: ¿cómo con esa edad me animé a enfrentar esto no? […] Siempre, por supuesto, papá y mamá atrás, ¿no? Papá estaba en el taxi y mamá estaba en la salud. Ellos se metieron en esto para encaminarnos a nosotros, en un principio a mí y después a un hermano mellizo que vino después de que habíamos comprado acá, después esto creció mucho y ahí ellos decidieron dejar su trabajo y meterse de lleno con nosotros acá, ¿no? Pero… sí…, a veces hago eso… y pienso… cómo tan chico…, porque mismo…, cuando llegamos esto estaba abandonado mal…, muy venido a menos… (Entrevista a Sebastián Arellano)

En este repaso también aparecen las mejoras y los logros que se han conseguido en este tiempo, fundamentalmente las mejoras más significativas para con los juegos y los servicios en general. En el relato de los avances, Sebastián va recordando, ordenando y detallando cada uno de los procesos que tuvieron lugar en más de dos décadas, desde la adquisición de los permisos. El carácter fundacional de esta nueva etapa avanza dando un sentido de progreso a los cambios que implicó su administración. Se ve el trabajo de restauración y mejoras de la infraestructura que ya tenía el parque, la implementación de nuevas atracciones y, finalmente, las intenciones de renovación de juegos y cambios en relación con la infraestructura.

Figura 104. Boletos en la churrería (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca)

6.2 Las transformaciones

Sebastián nos va presentado cada uno de los componentes de la zona de juegos y las transformaciones que han vivido en estas décadas:

> Hoy hicimos una lancha nueva…, que estoy muy feliz… porque la hicimos en la UTU del Cerro… Cuando a veces cuesta creer en las carreras cortas…, te puedo decir que… que esta lancha ningún astillero privado se animó a hacerla, nadie agarraba el desafío y me acuerdo que Luis (que era el profesor de la UTU de ese momento). No sé ahora… Y me acuerdo que los chicos pudieron llevar a cabo en la práctica… Algo que muchas veces no se hace por falta de recursos, por no tener los materiales o quien demande una lancha de seis metros de largo,¿no? […] Lo primero que hicimos fue reformar el local…, el quisco-churrería. Yo le digo churrería, pero se le llama un quiosco de merienda frugal, así es el nombre de la época, quiosco de merienda frugal. No es el quiosco que está ahora, el que estaba, refaccionarlo para trabajar en su momento era la prioridad uno: la prioridad dos fue rehacer la calesita. […] Lo que se ve…, lo único que queda de la época es la calesita… La calesita en sí está desde principios del 1900, está puesta acá. La calesita… Es una calesita italiana, flotante, está en el aire… Tiene un eje que tiene en el medio…, nada más… La calesita, la estructura y los caballos son de la época…, son de hierro y algunos son hechos en aluminio los caballos… Esos se conservan de la época… Después lo demás ha ido cambiando… (Entrevista a Sebastián Arellano)

Figura 105. Estructura flotante (fotos tomadas desde dentro de la calesita, se ven el motor y los engranajes de funcionamiento que asocian el giro con la tensión de la estructura de hierro que se engarza con el techo, la estructura es flotante, febrero de 2022, Karen Kühlsen Beca)

Estos artefactos,[98] con los usos y prácticas asociadas, llegaban como propuestas a los puertos de las ciudades capitales de muchos países de América, instalando paulatinamente formas de diversión civilizada (Melo, 2017) que llegaban desde el furor de experiencias en países europeos y en Norteamérica. Estas nuevas formas de diversión ingresan a un abanico de propuestas para las clases acomodadas de las capitales de América del Sur. Víctor Melo (2017) analiza prácticas en la ciudad de Río de Janeiro, que, como capital del país, recibía las novedades de los bailes de salón, las pistas de patín, así como los carruseles y otras invenciones. Estas pasan a constituirse como divertimentos, participando en formas del desarrollo productivo de la ciudad y recibiendo a interesados en experimentarlas. En el caso de Montevideo, los divertimentos públicos en el Prado se han registrado los bailes de Carnaval en el Hotel del Prado,[99] así como en la construcción de una pista de patín contigua él.

Figura 106. Transformaciones (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca)

[98] Respecto a esta noción, como fue mencionado, presentamos avances junto a Inés Scarlato en el artículo "Artefactos culturales, tiempo libre y educación de los sentidos. Aportes para una crítica del presente" (en evaluación en la revista *POLED*), donde nos propusimos abordar discusiones en torno a las formas culturales en la contemporaneidad y cómo desde allí se producen transformaciones en la producción y el consumo de objetos culturales que generan una afectación sobre la formación sensible.

[99] El Hotel del Prado aparece mencionado cuando referimos a la historia del parque, pero su historia es abordada de forma muy interesante y exhaustiva por Camilo Pereyra Brum (2020).

Lo que hoy es la churrería…, cosa que…, para lo que es parque público…, por suerte las autoridades son muy celosos, es sumamente vigilado, cuidado y controlado. Acá esta la Comisión de Patrimonio, que es muy celosa de todo lo que se hace y yo tengo el orgullo de decir que… tanto a ellos como a la Intendencia les he ganado en cambios y en actualizaciones debido a… lo que ha sido la conducta nuestra en estos años, ¿no?

Porque, por ejemplo…, en la época antes de los celulares…, por ejemplo…, se rompía un auto acá y no había cómo auxiliar…, y yo logré poner una cabina telefónica acá…, era imposible…, imposible era eso… Pero bueno…, ahí yo también argumentando que a veces se lastimaba un niño… y no había cómo llamar a una emergencia…, había que correr hasta el Paso Molino…, en bicicleta o corriendo… o parar un coche…

El tema es así…, cuando nosotros llegamos el lago se alimentaba, se mantenía con agua de OSE, que eso le significaba a la Intendencia un déficit acumulativo, ¿agua que venía de dónde?, de la fuente del hotel, el hotel tenía la fuente que la alimentaba con agua de OSE y esa agua luego venía para acá… y ese hilito de agua… muy tímidamente mantenía el lago. Digo muy tímidamente porque muchas veces no lo lograba mantener.

¿Y qué pasó? Después, cuando Arana…, que se arreglaron y ordenaron muchas cosas en el Prado, hubo un orden muy bueno… Se le empezó a dar el valor que tenía el Prado…, este… Sin desmerecer lo que estaba antes, ¿no? Pero, quiero decir que Arana fue…, bien de arquitecto… Me acuerdo que caminaba por acá… y el loco todo el tiempo observando todo… Bueno, ahí se hizo llamado para la concesión del Hotel del Prado, ahí el concesionario se tuvo que hacer cargo de la fuente y ahí se cortó el agua corriente, porque era mucha plata…

Ahí se manejó la posibilidad de rellenar el lago…, entre comillas, que desapareciera…, porque era inviable el costo que podía tener de agua mantenerlo… Entonces, en ese momento nos asesoramos…, por algún conocimiento que teníamos por el tema del campo y presupuestamos un pozo surgente… Es decir, una bomba… En ese momento lo presentamos a la Intendencia…, fue a estudio… y, bueno, en conclusión, logramos que la Intendencia se hiciera cargo de la inversión, del costo de la bomba y nosotros comprometiéndonos, haciéndonos cargo, que es lo que hacemos hasta ahora de hacernos cargo del consumo eléctrico de la bomba y el mantenimiento de la misma.

Después, el gusano, sí, el Gusano Loco fue una incorporación nuestra… que fue a cambio…, hicimos un… un arreglo con la Intendencia que tiene baños públicos acá y nunca ha logrado tener un buen servicio…, no podían…, ya sea atendiéndolos con funcionarios propios o con diferentes convenios no lograban la constancia con el servicio de baños… y nosotros, como estamos todos los días, todo el día acá…, logramos y decidimos hacernos cargo de los baños. Y a cambio les pedimos permiso para el Gusano Loco, la cama elástica y el castillo inflable…, acá…, este… Los conseguimos y desde que firmamos el convenio el parque cuenta con baños públicos desde las ocho de la mañana hasta una hora después que oscurece, digo así porque como nosotros siempre abrimos a las once de la mañana al público y al cierre acompañamos a la luz, en esta época a las

> siete y media de la noche y en verano a las 22:00 horas. (Entrevista a Sebastián Arellano)

Todos estos fragmentos de la entrevista se presentan reunidos de manera de mostrar, siempre en parte, el funcionamiento de las relaciones entre lo público y lo privado para el caso de la gestión de la zona de los juegos: la sustitución de la lancha y su motor hecha por estudiantes de la UTU marítima, la reforma total del local de venta de alimentos que se tramitó asociada a los requerimientos de la Comisión de Patrimonio del Prado, la gestión de una cabina telefónica para cualquier situación de emergencia (antes de la popularización de los celulares). También en el caso de la alimentación de agua del lago y las soluciones que se proyectaron o el mantenimiento de los baños contra otro permiso para más atracciones fueron atravesadas por las tensiones y los intereses público-privados.

La relación entre las atracciones del parque y los animales es otro de los temas en los que Sebastián profundiza, atravesando los recuerdos que la hija de González le contaba sobre su padre y los inicios de la generación de un espacio particular en el parque. La historia contada desde los recuerdos (y olvidos) de una señora que vivió parte importante de su vida atravesada por el parque.

> No sé, yo te estoy repitiendo una historia que me contó Pina… Pero, digo, este… […] el papá de Pina…, esto toco de oído porque no lo viví nada de esto…, que era un guardián acá, porque donde ahora está esto que yo llamo mi quiosco, la churrería, ahí había una jaula con pájaros… y en las fechas patrias él era el encargado de liberar palomas… Dicen que la pintaban de colores, de celeste y de blanco. Se usaba…, con qué la pintaban…, nunca pregunté tampoco… Lo que sé es que las palomas no se morían… ¿Qué es lo que usaban? Un talco o algo les ponían y al momento de las fechas patrias se hacía la liberación de aves acá y era todo un espectáculo. (Entrevista a Sebastián Arellano)

Sebastián se pregunta qué usaban para pintarlas. Incluso aseverando que no se morían, habla de la configuración de una forma de ver y considerar a los animales, de una sensibilidad que se ha transformado con el paso del tiempo y a fines del siglo XX los cambios se empiezan a apreciar,[100] encontrando a Sebastián permeado por

[100] Entre los aspectos que podemos considerar en la relación con los animales vemos, en las últimas décadas, la creación de varias instituciones que tanto en el ámbito estatal como de la sociedad civil,

estas nuevas concepciones sociales. Por otra parte, estos aspectos que hacen a las formas sensibles no solo permiten cuestionar el pasado, sino que tienen una afectación en los posicionamientos del presente.

Sobre González, que fue el primer permisario, comenta Sebastián:

> … dicen que él empezó con unas ovejitas…, unas cabritas…, no sé…, y unos cajoncitos y paseaban niños acá en la vuelta… y eso fue llevando de una cosa a la otra… y después terminó siendo el parquecito, ¿no?
>
> El parquecito en sí, cuando nosotros vinimos, eran: la calesita, los ponis, el quisco y la lancha, no había otra cosa. Después, lo que hay hoy en día lo hemos ido incorporando nosotros… ¡Ah! Y la carreta… La carreta cuando nosotros llegamos no estaba ni funcionaba porque hacía muchísimos años se había desbocado el caballo con el carro y había terminado en el Miguelete… Entonces, la señora, por recuerdos, no lo había querido armar de vuelta… Nosotros desenterramos los restos de chasis que estaban enterrados…, en terreno de ella…, la reconstruimos y la armamos de vuelta, la hicimos a nuevo… y funcionaba.
>
> Hoy la tenemos de adorno, no la usamos, pero es uno de los permisos que todavía tenemos que se conservan de la época. El paseo en charré, no lo usamos por todo eso del esfuerzo del animal…, ¿viste? Todo eso… Más allá de que tenemos el paseo en poni…, pero es individual… La carreta era el carro más seis personas arriba…, entonces decidimos que no… Es una etapa terminada. Jajaja.
>
> Igual lo seguimos pagando…, lo seguimos pagando por un tema de que es un permiso que no queremos perder, pero ya carro con caballos no va a haber más en el Prado. Ahora tenemos algún proyectito más para adelante, pero vamos a ver jajaja… (Entrevista a Sebastián Arellano)

En un encuentro posterior volvimos a hablar de este tema con Sebastián y contó que está proyectando una nueva atracción para presentar a la Intendencia. De esta manera avanza en una propuesta que sirva de canje al permiso de los ponis, que es el último juego que queda asociado a prácticas que involucran el uso de animales.

Para las formas sensibles del presente, este tipo de actividades se torna inconveniente y de algún modo estos vestigios de lo que fueron (y son) las

---

se identifican con estas preocupaciones. En las sucintas búsquedas en internet encontramos un listado de organizaciones no gubernamentales (ONG) (Mapeo de la Sociedad Civil, s. f.), así como en el terreno de las políticas públicas se creó mediante la Ley 19.889 el Instituto Nacional de Bienestar Animal (), dependiente del Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca (MGAP, s. f.).

atracciones en el parque se presentan como restos de una época y de unas formas de diversión y disfrute que transforman y son transformadas en vínculo con las condiciones culturales de una época.

6.3 El valor del Parque del Prado

Al reflexionar sobre lo que significa el Prado, Sebastián refiere a su valor como "un pulmón, un pulmón adentro de Montevideo, ¿no?, es decir, todos aquellos que…, porque lo veo y lo vivo, todos aquellos que vivimos en apartamento tener espacios verdes son muy necesarios".

Como en estos 25 años que hace que tiene la concesión, "cada vez más la gente le da el valor, y aprovecha más el lugar y cuando hablo del valor no me refiero a lo mío sino al parque en sí". Aclara no referir a su negocio, sino a la forma de estar en el parque: "La gente le da el valor, el valor que tiene, lo cuida más, lo valora más…, y tengo mucha familia por el mundo y de repente no tienen tan rápido acceso a un espacio verde".

Incluso coloca formas coloquiales para referirse a diversas situaciones, que llaman la atención: "Pero, ¡la pucha! ¡Vivíamos a diez minutos de esto, de este espacio verde! La gente se ha volcado muchísimo a la actividad física, muchísimo, a la actividad física y el disfrute del parque y de los parques".

> Siempre digo que es un lugar muy democrático, yo lo veo…, soy muy observador y de repente veo familias que las conozco porque vienen hace años, llegan, se sientan al sol, se sientan a tomar el sol y no solo vienen a consumir y de repente ves que los niños se integran. Entonces, algo tan importante hoy día que está todo tan encerrado adentro de la casa ver que los chiquilines se integran acá… (Entrevista a Sebastián Arellano)

Avanza en el recuerdo de su infancia, donde recoge y nos presenta una imagen que de alguna manera verifica la idea de espacio democrático, no solo en el tiempo, sino también en la experiencia personal como narrador de su cotidianeidad.

> Entonces, quiero decir qué es lo que tiene el Prado, que es un lugar de acceso para todo público, súper democrático, súper integrador… Cuando éramos

> chiquitos mamá nos traía, ponía la mantita en el pasto…, con el jugolín, con las cositas caseras…, porque no teníamos un poder económico como para poder acceder a los juegos y eso, ¿no? Y, este…, y lo disfrutábamos también al Prado y hoy sigue pasando lo mismo… (Entrevista a Sebastián Arellano)

Figura 107. El picnic con jugolín (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca)

El parque es un espacio amplio y abierto en su constitución, pero, además, con perspectiva. Sobre todo en la zona de los juegos la planicie: "tenés tanta vista…, que la ventaja que tenés es que vos muy lejos siempre tenés a la vista a quien traigas, ya sea un hermano, un hijo, un sobrino, un nieto". Las características geográficas del parque son percibidas como un aspecto a destacar que habilita formas de tranquilidad y seguridad, y esta perspectiva tiene relación con su contracara, que es la agitación y el ritmo de la ciudad moderna.

El tránsito y la movilidad en la ciudad, las calles amplias, los vehículos, los carteles, tiendas, señales, son estímulos que el transeúnte debe atender de manera permanente. Benjamin aborda parte de la complejidad de la ciudad a partir de las referencias literarias a Poe, Baudelaire y Engels, y desde allí produce un análisis mostrando las afectaciones de la experiencia moderna en la multitud. Destaca la aceleración de quienes avanzan incluso de forma casi inevitable mediante el choque con los otros, lo que genera una tensión que es permanente y los sentidos juegan un papel central. En esta presencia sensible la mirada tiene un lugar preferencial, ya que

> *… é evidente que o olho do habitante das metrópoles está sobrecarregado com funções de segurança (Benjamin, 1991, p. 142; 1977, p. 649)–, já não mais reconhecem, mas respondem, da mesma forma que os movimentos do corpo devem, antes de tudo, defender-se da sucessão interminável de choques (Vaz, 2001).* (Bassani, 2013, p. 82)

Y así, el parque se transforma en resguardo apacible de los niños y el juego dejando lejos, al menos provisoriamente, el movimiento de la ciudad.

> Una cosa que me maravilla en lo mío…, que es mucho…, o se ha transformado en un punto de encuentro para… primeros adolescentes… ¿A qué me refiero? A quienes están entrando en la adolescencia… Acá yo soy testigo de que…, de gurises que están saliendo de la niñez y que se encuentran acá…, porque a veces me piden la referencia, con el tema de la ubicación… Entonces, yo digo, cómo… estos gurises que antes no daban corte o buscaban el ciber o el play o esto y lo otro ahora están buscando estos puntos como lugares de encuentro, ¿no?
>
> Lugares de encuentro…, entonces, eso me ha sorprendido gratamente porque… uno creyó o creía que esto iba a ser para gente adulta, ¿no? Que, por supuesto, son el sostén nuestro, ¿no? Porque son los que tienen ingresos para consumir en forma que hagan que esto sea viable…, así sea trayendo a los niños, ¿no? (Entrevista a Sebastián Arellano)

El parque deslumbra en su tranquilidad oficiando de estera verde. Además, es recorrido por un arroyo que lo atraviesa de norte a sur llegando finalmente al Río de la Plata. Este espacio, imitación de la naturaleza, se configuró en las proyecciones urbanísticas estableciéndose como parte de las estrategias para la mediación de la vida urbana. Las ciudades se han proyectado de acuerdo con modelos que inicialmente fueron europeos y norteamericanos.[101] Esas proyecciones establecen un tiempo y un espacio en el que se vive y promueven una educación sensible en torno a la vida en la naturaleza, en pasar un tiempo cercano a estos lugares. Y, organizadas como modelo para ser usadas como espacios de descanso de la vida citadina y civilizada, la contracara que está contenida de esa ciudad modelo son formas alternativas de uso, como por ejemplo el nocturno. Aparece allí esta contracara con prácticas como la prostitución, el sexo, los robos, los suicidios.

[101] Los principales referentes en este sentido son Hausman, en París; Serdá, en Cataluña, y Law Olmsted, en Nueva York.

Estas formas bárbaras componen la experiencia moderna en su propio funcionamiento:

> Es un lugar…, que… ¡Más allá [de] que no estamos ajenos a lo que nos pasa, es un lugar muy familiar! Y nosotros somos muy celosos de mantener el orden…, no discriminamos a nadie…, de mantener el orden, es decir, este es un espacio para compartir…, el parque en sí, en general… Cuando vemos algún abuso del tipo que sea, acá mismo o donde sea, tomamos parte… Es decir, somos muy jugados…, muy comprometidos… [sonrisas], a veces hasta demasiado en el sentido de que … yo como concesionario, como permisario, me siento millonario no en dinero, sino en que me hayan confiado este espacio… Yo creo que en el mundo este… esos espacios es imposible que los tenga un privado, que los explote un privado…, por el valor que tienen…, el valor como espacio público… que hay, ¿no? Entonces, yo soy comprometido y agradecido en ese sentido… Me gusta cuando llego ver que el cordón de la vereda esté en condiciones, de que cuando llega el cliente…, no el cliente, cliente no, la persona al parque…, porque no todos vienen a consumir…, que no se encuentre con nada desagradable que haya quedado tirado, ¿no? Porque la noche da lugar a otras cosas…, este…
>
> Mismo me pasa que vienen tanto hombres como mujeres, ahora que lamentablemente está de moda la depresión, gente sola… y a veces… me acerco un poco a hablar…, siempre desde un lugar de respeto…, ¿no? Porque a veces nos queremos escapar del encierro del shopping. No siempre es lindo, ¿no?
>
> Me acuerdo [de] que hace muchos años una señora…, que la vi muy mal y lloraba y lloraba, ahí me acerque a charlar, le dije si quería unos churritos, que la invitaba… La mujer era mayor, eh, yo tendría veinte y pico de años y la mujer tendría sesenta y lamentablemente después acá en el pie de un árbol allá en el hotel se disparó… El mismo día que después la policía preguntando y tuve que ir a atestiguar porque fue uno de los últimos que reconoció haber hablado con ella. Siempre algún ahorcado aparece en la vuelta… La otra vez fue por acá en este árbol, ahí, que se ahorcó un muchacho…, eh… [suspira], el Prado da para todo. (Entrevista a Sebastián Arellano)

6.4 Trabajo y vida

Por su parte, a partir de la pregunta sobre lo que significa el parque para él avanza en varios aspectos que van pintando las distintas preocupaciones y responsabilidades que cotidianamente lleva adelante. A la vez, preguntamos para focalizar en su sentir y en las afectaciones personales que iba dejando entrever.

> ¡Te decía que esto es… es mi vida…, mi segunda casa! ¡No! ¡Mi primera casa! Jajaja… Eso…, creo que los que vengan después… no los condeno por eso…, pero no creo que tengan esa vocación que tengo yo por el parque…

> Igual, ya te digo… Ahora tengo la esperanza de empezar a volver a tomarme lunes y martes… Bueno, yo ahora estoy con mi hija, ¿no? Y siento que he sido egoísta por ese lado, ¿no? En el sentido de que… bue, a mi hija la crie acá…, con la situación que tuvimos con la mamá…[102] Yo la traía acá…, en el local, la ponía entre la heladera y el mostrador y le coloqué una especie de camita y ahí sesteaba… Ella es parte del parque, igual que yo…
>
> ¿Me entendés lo que te quiero decir? Digo…, ojalá se mantuviera…, pero te confieso una cosa… que es una locura… Yo hace 25 años que estoy y no me he tomado licencia como quien dice… Poées manejar tomarte un día a la semana. Pero es un tema mío este… me parece…
>
> Y esto te lo digo así…, sin filtros… Yo amo el Prado…, es mi vida el Prado…, este…, y… cuando me he puesto esa penitencia de parar poco o no parar ha sido por el tema de querer estar en el servicio… Cuando viene la gente…, y estar… y no es por lo económico…, no es una cosa que me desespere el tema de lo económico, sino que es no fallarle a la gente… (Entrevista a Sebastián Arellano)

Trabajo y vida se desdibujan, los límites no aparecen claramente en el relato. La vida privada sucede en el parque, como la crianza de su hija, a quien le hizo una cunita "entre la heladera y el mostrador" para que durmiera allí. Los cuidados se efectuaron en el propio parque. Incluso la niña es reconocida y cuidada no solo por los empleados de la churrería, sino que, además, Francisco, Azucena y Juan, los permisarios del otro quiosco, la conocen, la cuidan (aunque sea mayor de edad) y ella los visita diariamente.

El legado al que referíamos en las palabras de Pina para con Sebastián es parte de esta expectativa de difícil resolución, ya que no cree que alguien pueda llevar adelante el espacio como lo hacen él y su familia. A la vez, los permisos no se pueden vender, sino que lo que se puede hacer es intentar que los herede la siguiente generación. Sebastián no ve en la hija la posibilidad de sostener la churrería y los juegos, además de dar a entender que ella "no podría".

---

[102] En otra parte de la entrevista Sebastián cuenta que la madre de la niña los abandonó cuando la niña era muy pequeña y que desde ese momento la pequeña se retrasó mucho en logros y diversos procesos en los que hasta ese entonces avanzaba normalmente.

Figura 108. Venta en la churrería (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca)

> Mamá siempre me dice…: "Ay, Sebita, el día que vos faltes…, si te pasara algo a vos… nadie de nosotros puede hacer lo que haces vos por el parque…". ¿No? Yo, yo, un domingo de turismo, como el que pasó, que estuvo precioso y se trabaja tanto… Una semana económicamente fantástica… Al otro día, ¡es lunes! y yo estoy juntando papeles en el parque…, a las ocho de la mañana…, porque lo amo…, porque es mi vida… y es mi forma de agradecerle al lugar…, no lo económico sino… ¡la misión cumplida!

Figura 109. Venta en la churrería II (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Y sobre el parque como espacio en la ciudad, Sebastián encuentra una revalorización en el presente, que está fundamentalmente amparada y potenciada por los usos asociados al auge de la actividad física en espacios al aire libre. Los grupos de entrenamiento personal, de corredores y atletas asiduos o esporádicos,

inundan el parque en las mañanas y las tardes de todos los días. Estas prácticas asociadas a deportes y entrenamiento son la que Sebastián considera que han establecido una nueva época del parque. Incluso, él participa de uno de los grupos de corredores que entrenan cada semana en el Prado.

Figura 110. La vida ahí (Parque del Prado, mayo de 2021, Karen Kühlsen Beca)

Parte III. Conclusiones y consideraciones

Conclusiones

> *… reconocer los monumentos de la burguesía como ruinas, antes incluso de que se hayan derrumbado.*
>
> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

Esta investigación se realizó con el propósito de ubicar, establecer e interpretar algunos fragmentos del espacio tiempo del Parque del Prado, observando memorias e historias de trabajo y de juego. Algunos capítulos y apartados se dispusieron desde una excavación en las historias que se han escrito, otras fueron el resultado de ahondar y evocar las memorias de algunos de los habitantes del parque. Me propuse producir una descripción densa de este espacio de la ciudad, como la estampa de un tiempo en el cual es posible profundizar a través de un conjunto legible de restos del pasado que hoy son parte de su composición presente. Todos ellos pueden pensarse como secundarios para ahondar en una historia cultural, pero es a partir de cada uno de esos objetos que podemos tejer hilos que permiten pensar en ideales de educación, de modernidad, de naturaleza, que atraviesan los espacios de la ciudad. La otra parte de los fragmentos fueron recuerdos, reflexiones, impresiones y afectos en los que profundicé con las entrevistas e intercambios que se compusieron a través de las narraciones de las trayectorias de los entrevistados como trabajadores en vínculo con el parque. Las reflexiones que realicé como investigadora me permitieron definir esta colección a partir de una selección de elementos que debían guardar alguna relación entre sí. Estas correspondencias se pensaron en mutua relación, componiendo varios esquemas posibles de afectaciones que promovieron la problematización del trabajo de campo y atravesaron la etnografía.

El punto de partida al estructurar el trabajo de campo fue la observación, como forma de ubicarse en términos espaciales y temporales respecto del objeto de la investigación. En este sentido, fue relevante el merodear en torno al parque intentando reflexionar sobre la relación con el espacio, la zona delimitada por el

lago y los juegos, desde la doble perspectiva de proximidad y distancia. Esta pretensión de guardar una cierta distancia con el objeto me llevó a reflexionar sobre las posibilidades de la observación en domingo. Así, produje una distancia para con esa primera etapa de la observación, que fue ir en lunes. Ese ir los lunes, que habilitó la posibilidad de generar los espacios para atender las narraciones de quienes trabajan los domingos, fue producto de la intención de ubicar en esa distancia adecuada (Richter, 2010) la relación con los interlocutores de esta etnografía.

Por otra parte, a través de la fotografía, produje imágenes del espacio, de los paseantes, de las reuniones, de los juegos, de los juguetes, del mundo de los objetos, pero también imágenes del tiempo y de las personas que lo vivieron desde las narraciones y los pensamientos de los entrevistados, de sus memorias. Las capas de imágenes del pasado, en vínculo con otro tipo de retratos que fueron establecidos desde las prácticas del presente, son fuentes y herramientas que asisten al establecer la posibilidad de un montaje destinado a componer imágenes que en su disposición y exposición fueran legibles en el presente. La contracara de la producción y el hallazgo de fotografías es colocar la cuestión de cómo las imágenes impresas, ya sea en papel o en vidrio, como lo son las originales y de las que vimos únicamente réplicas, documentan lo que pasó y a la vez producen un texto. Producen una memoria sobre ese lugar, sobre esas situaciones, sobre esas personas. Ofician de producción de imágenes a la vez que son un límite para recordar otras situaciones que sucedieron o nos sucedieron, pero no tenemos fijadas por la cámara.

Estas confecciones fueron posibles dada la perspectiva teórica que ofició de punto de partida a un trabajo etnográfico que habilitó un proceso de observación, inserción y análisis crítico, así como un distanciamiento de todas las ideas e intuiciones del interés primario. En el curso del trabajo fue posible dislocar la ingenuidad de una perspectiva romántica sobre el parque y sus prácticas para intentar aprovecharla como potencia. Si bien es complejo transmitir una afectación clara de este concepto tan potente en la composición del propio texto, me interesa dejar una anotación al respecto de esta perspectiva clave en Walter Benjamin. Se trata de un componente vertebral en su obra, en el sentido de obra abierta, que insta a sus lectores a ingresar

en una orientación en una crítica de su tiempo (y del nuestro) tomando la propia afectación romántica como potencia de la crítica contemporánea. En este sentido, los textos de Alexandre Vaz (2016) y de Michael Löwy (2012) se instalaron como perspectiva posible en este trabajo.

Este abordaje tuvo el interés de pensar la relación entre tiempo y espacio instaurando cómo, de alguna manera, el espacio del parque contiene un tiempo de domingo entre sus posibilidades a la vez que el domingo hace al parque en dinámicas particulares. Y, en ese mismo sentido, este espacio-tiempo del parque en domingo encuentra a los actores centrales de esta pesquisa y los presenta como trabajadores de ese tiempo. El recorrido por las memorias de estos trabajadores, en sus implicancias pasadas y presentes, en sus condiciones materiales de trabajo, participa en la conformación del parque, así como produce el parque y en el parque con su trabajo cotidiano. Ellos establecen una forma de estar y hacer con los otros, desarrollando prácticas que son parte y resto de formas culturales que se iniciaron en la década de 1920 y perduran hasta hoy, no sin transformaciones. Por otra parte, estas propias narraciones permiten recoger y exponer a través de sus palabras las impresiones que también el parque imprime en ellos. Un espacio que es posible de ser imaginado como espacio de juego y esparcimiento, que contiene en sus posibilidades la fuerza de trabajo de quienes llevan adelante las actividades de producción.

Una de las marcas de la modernidad como proceso histórico, pero, sobre todo, como experiencia social, es la que instala una organización de la vida en proyecciones urbanas cada vez más controladas. En ese movimiento es posible avanzar sobre los procesos de producción de la naturaleza en la ciudad, particularmente en la ciudad de Montevideo, y en las influencias de espacios proyectados y previstos para establecer esas posibilidades. Las implicancias de cómo se concibe lo natural y las transformaciones sensibles en relación con ella son parte de la producción y las transformaciones que podemos reconocer. De alguna manera, se observa cómo el sentido de la relación entra en juego como una naturaleza producida en tensión con una cultura. Es posible arriesgar una hipótesis con respecto a que el sentido de lo

natural y de qué es la naturaleza se ha modificado. El arroyo que atravesaba el parque y fue referencia de usos y prácticas por varias décadas se canalizó en la década del cincuenta, transformando su funcionamiento y su fisonomía e impactando en el entorno de fauna y flora.

Otro aspecto a destacar de esta relación es la presencia de los animales en el parque. El primer permiso que se solicitó para un uso privado fue para el paseo en caballos y esto estuvo presente desde las primeras décadas del siglo XX. A ello le sucedieron cabritos y ponis como forma de tracción de los carros y *sulkys* que trasladaban a los niños. Pero, además, había palomares altos en la zona del lago, así como jaulas de varios metros de alto que albergaban aves exóticas y nativas, entre otros animales, cuises, por ejemplo. El parque fue escenario de promoción de ciertas atracciones, como bailes de Carnaval, teatro de títeres o patín, promoviendo formas solidarias de promoción y funcionamiento. Las formas de tracción humana y animal comenzaron a sustituirse paulatinamente por motores, en lo que se observa una transformación que acompaña a los desarrollos técnicos. Así como la imagen de Stancov niño haciendo girar la calesita con su sangre y sudor pudo afectarnos, de la misma manera se puede pensar esto para con los animales, esas formas de consideración que son nuevas maneras de concebir la relación con ellos. En estas primeras décadas del siglo XXI las prácticas asociadas a la tracción a sangre se vienen sustituyendo por otras atracciones, los permisos se cambian por nuevas ofertas de juego, y esto se vincula con la transformación de formas sensibles que en el presente llegan al Parque del Prado para poner en cuestión el uso y apuntar al cuidado y la defensa de los animales también.

Aparece allí una contradicción: cada vez hay menos naturaleza en la naturaleza. En en los proyectos urbanísticos para la vida social de los siglos XVIII y XIX, que llegó a la proyección de ciudades como Montevideo, tenían centralidad los espacios en los que se provocaría una relación con la naturaleza, siempre producida y de alguna manera regulada. El Parque del Prado es un ejemplo de este proceso, en el que hay cada vez menos naturaleza en el espacio que fue creado con esa finalidad.

El otro punto a destacar es la relación entre juego y trabajo. Las escenas de juego componen las observaciones y registros de campo y se divisan al menos dos aspectos: por un lado, en el juego siempre hay un trabajo que se realiza para jugar, es decir, se imagina un tiempo y un espacio en el que se establecen unas reglas y determinadas formas de funcionamiento; otro otra parte, en el caso del Prado, los juegos mecánicos y a tracción animal refieren al trabajo de jornaleros o empleados que conducen, acompañan o hacen funcionar cada una de estas atracciones. Allí se produce un trabajo que ha sido y es un esfuerzo para algunos, a la vez que es diversión para otros; allí está parte del valor del trabajo que implica no olvidar esas condiciones y posibilidades de la labor asalariada prácticamente todos los días del año.

Estudiar la fisonomía del parque implicó que fuera a buscar los juegos y los juguetes en el parque los días de domingo y encontrara el trabajo de algunos como vestigio de un tiempo libre de muchos. El abordaje de lo que ha sido el parque y de lo que es ahora permite reconocer una imagen romántica y en ruinas, natural y atravesada por la cultura, un espacio arcaico y presente que irrumpe en la ciudad.

Bibliografía

Adorno, T. W. (1969). Tiempo libre. En: *Consignas* (1993). Buenos Aires: Amorrortu.

Agamben, G. (2007). El país de los juguetes. Reflexiones sobre la historia y el juego. En: *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, pp. 93-128.

Agamben, G. (2011). ¿Qué es una orden? Conferencia dictada en la Universidad de Kingston el 28 de marzo de 2011. En: *Teología y lenguaje* (2012). Buenos Aires: Editorial Las Cuarenta.

Agamben, G.; Zizek, S.; Nancy, J. L.; Berardi, F.; López Petit, S.; Butler, J.; Badiou, A.; Harvey, D.; Han, B. C.; Zibechi, R.; Galindo, M.; Gabriel, M.; Yáñez González, G.; Manrique, P. y Preciado, P. B. (2020). *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*. Buenos Aires: ASPO.

Álvarez Pedrosian, E. (2016). Las tramas socio-territoriales en las que habitamos: aportes para pensar la composición urbana en clave comunicacional. *Informatio*, 21(2): pp. 69-87. Disponible en: http://informatio.eubca.edu.uy/ojs/index.php/Infor/article/view/189

Althabe G. y Hernández, V. (2005). Implicación y reflexividad en antropología. En: Hernández, V.; Hidalgo, C. y Stagnaro, A. (comps.), *Etnografías globalizadas*. Buenos Aires: Publicaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, pp. 71-88.

Andrade de Melo, V. (2017). Uma diversão civilizada – a patinação no Rio de Janeiro do século XIX (1872-1892). *Locus: revista de história*, 23(1): 81-100.

Andreatta, F.; Carbia, L. y Mazzini, E. (1996). *Itinerario PRADO. Huellas de la Belle Époque*. Proyecto premiado por el fondo concursable para la cultura. Ministerio de Educación y Cultura, Uruguay.

Arana, M. (2020). *Pasión por Montevideo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

Armada Nacional (s. f.). *Época hispánica*. Disponible en: http://www.armada.mil.uy/Pagina/institución/historia/época-hispanica.html

Banco de Previsión Social (BPS) (2000). *En los tiempos de la payana. Recopilación de relatos sobre los juegos de principio de siglo*. Montevideo: BPS.

Balás, M. y Secco L. (2018). Digitalización de la película Juegos y rondas tradicionales del Uruguay. En: CDM y AGU, *Juegos y rondas tradicionales del Uruguay*. Montevideo: Centro Nacional de Documentación Lauro Ayestarán, pp. 85-90.

Barrán, J. P. (1991). *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. Tomo 1: La cultura Bárbara*. Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo.

Barrán, J. P. (1993). *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

Barrán, J. P. (1994). *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. Tomo 2: El disciplinamiento*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

Barrán, J. P. (1995). *Medicina y sociedad en el Uruguay del novecientos. Volumen III.* Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

Barrán J. P. y Benjamín Nahum (1979). *El Uruguay del novecientos. Tomo 1 Batlle, los estancieros y el imperio británico*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

Barrios Pintos, A. (1971). *Montevideo: Los barrios (I).* Montevideo: Nuestra Tierra.

Barrios Pintos, A. y Reyes Abadie, W. (1993). *Los barrios de Montevideo. IV Paso Molino, el Prado y sus alrededores.* Montevideo: Servicio de Prensa, difusión y comunicación de la Intendencia Municipal de Montevideo.

Bassani, J.; Richter, A. C. y Vaz, A. (2013). Corpo, educação, experiência: modernidade e técnica em Walter Benjamin. *Educação,* 36(1): 77-87.

Benedetti, M. (1982). *Primavera con una esquina rota.* Barcelona: Edhasa.

Benedetti, M. (1998). *Benedetti. Poemas revelados. Un hombre en imágenes y palabras.* Buenos Aires: Losada.

Benjamin, W. (1981). *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes.* Buenos Aires: Nueva Visión.

Benjamin, W. (1989) *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Benjamin, W. (1991). *El narrador.* Madrid: Taurus.

Benjamin, W. (2010). *Ensayos escogidos.* Buenos Aires: Cuenco de Plata.

Benjamin, W. (2011a). *Walter Benjamin. Papeles escogidos*. Buenos Aires: Imago Mundi.

Benjamin, W. (2011b) *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*. Madrid: Abada Editores.

Benjamin, W. (2011c). Desenterrar y recordar. En: *Denkbilder. Epifanías en viajes*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, pp. 128-129.

Benjamín, W. (2016). *El libro de los pasajes.* Madrid: Akal.

Benjamín, W. (2016[1927]). París, capital del siglo XIX. En: *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal, pp. 37-63.

Biblioteca Nacional de Uruguay (s. f.). *Archivo María Eugenia Vaz Ferreira. Presentación*. Disponible en: http://archivomariaeugenia.bibna.gub.uy/

Cabrera, F. (2013). *Mudança.* San Pablo: GRUA Livros.

Caetano, G. y Rilla J. (1998). *Historia contemporánea del Uruguay. De la Colonia al Mercosur*. Montevideo: Fin de Siglo.

Caetano, G. (2000). Lo privado desde lo público. Ciudadanía, nación y vida privada en el Centenario [en línea]. *Sociohistórica*, (7). Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2819/pr.2819.pdf

Carmona, L. y Gómez, M. (2002). *Montevideo: Proceso planificador y crecimientos.* Montevideo IHA, FARQ, Udelar. Disponible en: https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/18034

Carruseles Costa Rica (2010). *Historia de los carruseles*. Disponib le en: http://www.carruselescostarica.com/historia.html

Centro de Fotografía de Montevideo (CDF) (s. f.). *El Prado Oriental*. Disponible en: https://cdf.montevideo.gub.uy/fotosexposicion/2657

Claps, M. A. (1979). *José Batlle y Ordóñez. Estudio preliminar y selección documental.* Montevideo: Ediciones de la Casa del Estudiante Martirena y Torres.

Colegio y Liceo San Francisco de Asís (s. f.). *Nuestra historia*. Disponible en: https://elsanfra.weebly.com/historia.html

Corbin, A. (1993). *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)*. Milán: Mondadori.

Corbin, A. (2001). *L'homme dans le paysage*. París: Textuel.

Cortázar, J. (2010). Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda a un reloj. En: *Cuentos completos I*. Buenos Aires: Alfaguara.

Da Cunha, N. (2002). Gestión municipal y tiempo libre en Montevideo. En: Pastoriza, E. (ed.), *Las puertas al mar. Consumo, ocio y política en Mar del Plata, Montevideo y Viña del Mar.* Mar del Plata: Biblos, Universidad Nacional de Mar del Plata.

Dalben, A. (2019). Las escuelas al aire libre uruguayas: creación y circulación de saberes. *Educación Física y Ciencia*, 21(2): e075. https://doi.org/10.24215/23142561e075

Da Matta, R. (1999). El oficio del etnólogo o como tener "anthropological blues". En: *Constructores de otredad.* Buenos Aires: Antropofagia, pp. 172-178.

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. México: Ediciones Universidad Iberoamericana.

Delgado, J. (s. f.). *Biografía de Alfonsina Storni*. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/portales/alfonsina_storni/autora_apunte/

Didi-Huberman, G. y K. Ebeling (2004). *El archivo arde.* Berlín: Kadmos.

Dirección General de Educación Técnico Profesional (DGETP) (s. f.). *Presentación*. Disponible en: https://www.utu.edu.uy/institucional/presentacion

Dogliotti, P. (2015). *Educación del cuerpo y discursividades en torno a la formación en Educación Física en Uruguay: (1874-1948).* Montevideo: Ediciones Universitarias.

El País (2000). *El 2000 mirando al Uruguay del 900. A través del siglo.* Montevideo: El País.

Enciclopedia Transporte del Uruguay (s. f.*). Línea 47 Tranvía (Montevideo).* Disponible en: https://enciclopedia-transporte-del-uruguay.fandom.com/es/wiki/L%C3%ADnea_47_Tranv%C3%ADa_(Montevideo)

Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolitica.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Fraser, R. (1993). La historia oral como historia desde abajo. *Revista Ayer*, 12: 79-92. Disponible en: https://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/12-4-ayer12_LaHistoriografia_.RuizTorres.pdf

Intendencia de Montevideo (1948). *Estatutaria Urbana de Montevideo Compuesto.* Editado por L. Casaretto con el asesoramiento del Arq. E. P. Baroffio. Montevideo: Talleres Colombino Hnos. S.A.

Fernández, A. (2006). "Lo Niño" y el psicoanálisis: Posiblidad o Imposiblidad. *ARTIGOS Grupo de Estudos e Pesquisa Diferenças e Subjetividades em Educação Grupo de Leituras de Freud. ETD – Educação Temática Digita*, 8(número especial): 20-48.

Fernández, A. M. (2015). Cuerpo-niño. Una lectura desde el psicoanálisis. *Cadernos de Formação RBCE*, 6(1): 27-44.

Fernández Guzmán, E. y Shiomara del Carpio, P. (2017). Ovando migración internacional y ciencia histórica: un acercamiento desde la nueva historia. *Revista CIMEXUS*, XII(2): 121-142.

Freitag, B. (2013). *Teorias da cidade.* San Pablo: Papirus Campinas.

Freud, S. (1930). El malestar en la cultura. En: *Obras completas de Sigmund Freud, Tomo XXI.* Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (2004). Más allá del principio del placer. En: *Obras completas: más allá del principio del placer: 1920: psicología de las masas y análisis del yo y otras obras: 1920-1922.* 2.ª edición. Buenos Aires: Amorrortu.

Gagnebin, J. M. (1980). *A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin. Discurso*, 13: 219-230. Disponible en: https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.1980.37898

Gagnebin, J. M. (1986). Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. En: *Benjamin, Walter. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Traducción de Sergio Paulo Rouanet. 2.ª edición. San Pablo, pp. 7-19.

Gagnebin, J. M. (2006). *Lembrar, escrever, esquecer.* San Pablo: Editoria H34.

García Moyano, G. (2007). Pueblo de los Pocitos. En: Raviolo, H., *Memorias del novecientos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, pp. 213-318.

Giménez Pastor, A. (2007). Mi Montevideo. En: Raviolo, H., *Memorias del novecientos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, pp. 83-210.

Geertz, C. (2003). Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura. En: *La interpretación de las culturas.* Barcelona: Gedisa, pp. 19-40.

Ginzburg, C. (1999). *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI.* (1976). Barcelona: Muchnik Editores S.A.

Gobierno de Buenos Aires (s. f.). *Calesitas porteñas*. Disponible en: https://www.buenosaires.gob.ar/jefaturadegabinete/atencion-ciudadana-y-gestion-comunal/gestion-comunal/calesitas-portenas

González Sierra, Y. (2004). Domingos obreros en los albores del siglo XX. Itinerarios del tiempo libre. En: Barrán, J. P.; Caetano, G. y Porzecanski, T. (dirs.), *Historias de la vida privada en el Uruguay. Tomo 2: El nacimiento de la intimidad 1870-1920*. Montevideo: Taurus, pp. 201-228.

Graves, R. (2008[1981]). *Los mitos griegos.* Buenos Aires: Paidós.

Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

Gutiérrez Viñales, R. (2004). *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica.* Madrid: Cátedra.

Intendencia de Montevideo, Departamento de Hacienda (1926). *Nota del expediente 604617*. Carpeta 538. Montevideo: Intendencia de Montevideo

Intendencia de Montevideo (2016). *Resolución n.º 422/16*. Disponible en: https://www.montevideo.gub.uy/asl/sistemas/Gestar/resoluci.nsf/0bfcab2a0d22bf960325678d00746391/5d799ba048230fd703257f65005e9685?OpenDocument

Junta de Andalucía, AGECID, Intendencia de Montevideo y Universidad de la República (2010). *Guía Arquitectónica y urbanística de Montevideo*. Montevideo: Intendencia de Montevideo.

Kühlsen, K. (2018). El juego: notas para una investigación sobre uso, apropiación y valor. En: Rodríguez Giménez, R. (coord.), *Estudios sobre la educación del cuerpo: perspectivas y problemas.* Montevideo: Ediciones Universitarias, pp. 108-114.

Kühlsen, K. y Vaz, A. (2022). El domingo y la cultura popular. Consideraciones sobre el tiempo. (2022). En: Taborda de Oliveira, M. A. y Assbú Linhares,

M. (orgs.), *Corpos, natureza e sensibilidades em perspectiva transnacional*. Campinas: Mercado de Letras, pp. 703-724.

Kühlsen, K.; Scarlato, I.; Rodríguez, C.; Píriz, R. y Cadeiro, M. (2022). Una fotografía familiar. En: Dogliotti, P. y Rodríguez Giménez, R. (coords.*), Estado actual del campo académico de la educación física en el Uruguay*. Montevideo: CSIC-Udelar, pp. 144-163.

La Karakola Ediciones (2020). *Periódico anarquista La Batalla* [publicación en Facebook]. Disponible en: https://www.facebook.com/karakolaediciones/photos/a.536861176741113/1026099391150620/?type=3

Lerena Acevedo, J. (2007). Novecientos. En: Raviolo, H. (2007), *Memorias del novecientos.* Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, pp. 21-82.

Lévi-Strauss, C. (1968). *Antropología estructural*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Lévi-Strauss, C. (2012). *El pensamiento salvaje.* México: Fondo de Cultura Económica.

Lins Ribeiro, G. (1989). Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica, un ensayo sobre la perspectiva antropológica. *Cuadernos de Antropología Social*, 2(1): 65-69.

López Fontanes, R. (2019). Los sirgadores del Volga. *Historia/Arte*, 12 de enero. Dis-ponible en: https://historia-arte.com/obras/lo-sirgadores-del-volga

Löwy, M. (2012). *Walter Benjamin: Aviso de incendio. Una lectura de las tesis "Sobre el concepto de historia"*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Mapeo de la Sociedad Civil (s. f.). *Organizaciones de protección de los animales*. Disponible en: https://www.mapeosociedadcivil.uy/organizaciones/proteccion-de-los-animales/

Marx K. y Engels, F. (1998[1848]). *Manifiesto del Partido Comunista.* Madrid: Alba.

Mazzini, A.; Mazzini, E. y Salmentón, J. (2016). *Cambios culturales, tipologías y tejidos urbanos. Montevideo 1907-1928*. Montevideo: Instituto de Historia de la Arquitectura, Udelar.

Milner, J. C. (2003). *El salario del ideal. La teoría de las clases y de la cultura en el siglo XX*. Barcelona: Gedisa.

Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca (MGAP) (s. f.). *Instituto Nacional de Bienestar Animal*. Disponible en: https://www.gub.uy/ministerio-ganaderia-agricultura-pesca/inba

Moradiellos, E. (2013). *El oficio del historiador. Estudiar, enseñar, Investigar.* Madrid: Akal.

Municipio G (2015). *Parque Monte de la Francesa - Parque Giot*. Disponible en: https://municipiog.montevideo.gub.uy/node/170

Muñoz, J. M. (2006). *Cien años del Jardín Botánico.* Montevideo: Servicio de Prensa, Comunicación y Relaciones Públicas de la Intendencia Municipal de Montevideo.

Nahum, B. (2011). *Historia uruguaya 8. La época batllista 1905-1929*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

Osta, M. L. y Espiga, S. (2017). La infancia sin historia: Propuestas para analizar y pensar un discurso historiográfico. *Páginas de Educación*, 10(2): 111-126. https://doi.org/10.22235/pe.v10i2.1427

Patio Herreriano, Museo de Arte Contemporáneo Español (2019). *Ciclo 100 años de la Bauhaus*. *Programa*. Disponible en: https://museoph.org/files/Actividades%20del%20Museo/100-anos-de-la-bauhaus.pdf?7c0ff8bd03

Peirano, M. (1995). *A favor da etnografia*. Río de Janeiro: Relume-Dumará.

Peixoto, F. A. y Gorelik, A. (2016). Cultura y perspectiva urbana. En: Gorelik, A. y Peixoto, F. A. (comps.), *Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Artes y medios. Barrios de élite y villas miseria, intelectuales y urbanistas: cómo ciudad y cultura se activan mutuamente*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 10-21.

Pellegrinelli, D. (2010). *Diccionario de juguetes argentinos. Infancia, industria y educación. 1880-1965*. Buenos Aires: El Juguete Ilustrado.

Pereyra Brum, C. (2020). *Hotel del Prado. De la Belle Époque a la reactivación del monumento.* Trabajo monográfico para el Diploma de Especialización en intervención en el Patrimonio Arquitectónico, FADU, Udelar.

Pérez Santarcieri, M. E. (2011). *Desde 1811*. Montevideo: Aguaclara Editorial.

Pérez Porto, J y Gardey, A. (2021). *Definición de calesita - Qué es, significado y concepto*. Definicion.de, 18 de febrero. Disponible en: https://definicion.de/calesita

Porrini, R. (2019). *Montevideo, ciudad obrera. El tiempo libre desde las izquierdas (1920-1950).* Montevideo: CSIC-Udelar.

Porrini, R. (2011). Izquierda uruguaya y culturas obreras. Propuestas al "aire libre": pic-nics y paseos campestres en Montevideo, 1920-1950. *Revista Mundos do Trabalho*, 3(6): 105-129. Disponible en: http://dt.csic.edu.uy/adjuntos/produccion/344_academicas__academicaarchivo.pdf

Real Academia Española (RAE) (2022). *Carrussel*. Disponible en: https://dle.rae.es/carrusel

Richter, A. C. (2016). *Estética, corpo, linguagem e educação na infância: Theodor W. Adorno e Walter Benjamin*. Relatoría de actividades desarrolladas en el

Programa de Posgrado en Educación, Posdoctorado Junior. PDJ/CNPq UFSC.

Richter, G. (2010). Una cuestión de distancia. La calle de dirección única de Benjamin a través de los pasajes. En: Uslenghi, A. (comp.), *Walter Benjamin: culturas de la imagen*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, pp. 237-283.

Rodríguez Antúnez, C. (2023). La infancia como problemática eugenésica en el Uruguay. En: Fernández Caraballo, A. M., *Infancias, pedagogías y saberes psi en el Uruguay de la primera mitad del siglo XX. Parte II*. Montevideo: CSE-Udelar, pp. 35-50.

Rodríguez Giménez, R. (2010). *Cuerpo y juego: ese acontecimiento que la pedagogía no deja de funcionalizar*. Texto presentado en el panel "Cuerpo y Juego" de la Jornada Científica Regional "Tiempo de cambio. Psicoanálisis y Educación en la interdisciplinar", organizada por la Asociación Uruguaya de Psicoterapia Psicoanalítica, Montevideo, 23 y 24 de julio.

Rodríguez Giménez, R. (2012). *Saber del cuerpo: una exploración entre normalismo y universidad en ocasión de la educación física (Uruguay, 1876-1939)*. Tesis de maestría. Universidad de la República (Uruguay).

Rodríguez Villamil, S. (2006). *Escenas de la vida cotidiana. La antesala del siglo XX (1890- 1910).* Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, pp. 159-166.

Rostagnol, S. (2015). Del patchwork a las tramas. Tedlock, Nash y Taussig en la antropología latinoamericana. En: Remedi, G., *Vistas cruzadas*. Montevideo: Zona Editorial, pp. 75-93.

Santa Biblia (2000). Sociedades Bíblicas Unidas. San Pablo, Brasil.

Sarró, R. (2009). La aventura como categoría cultural: apuntes simmelianos sobre la emigración subsahariana. *Revista de Ciências Humanas*, 43(2): 501-521.

Scarlato García, I. (2015). *Corpo e tempo libre: As plazas vecinales de cultura física em Montevideu (1911-1915)*. Tesis de maestría. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis (Brasil).

Scarlato, I. (2018). Problemas en torno al tiempo libre, el ocio y el juego desde un materialismo crítico. En: Rodríguez Giménez, R. (coord.), *Estudios sobre la educación del cuerpo: perspectivas y problemas.* Montevideo: Ediciones Universitarias., pp. 115-124.

Segura, R. (2021). *Las ciudades y las teorías. Estudios sociales urbanos.* San Martín: Edita UNSAM.

Seligmann-Silva, M. (2009). *A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Seré, C. y Fernández, A. (2017). *Políticas del cuerpo, gobierno de la ciudad: el retorno a la democracia en Uruguay*. Montevideo CSIC-Udelar.

Seré, C. (2018). El cuerpo: Producción y reproducción de una relación imaginaria. En: Rodríguez Giménez, R. (coord.), *Estudios sobre la educación del cuerpo:*

perspectivas y problemas. Montevideo: Ediciones Universitarias. pp. 115-124.

Seré, C. (s. f.). *Jugar es humano.* Inédito.

Silva Grucci, G. (2020). La otra crónica. *La Mañana*, 17 de setiembre. Disponible en: https://www.lamañana.uy/cultura/la-otra-cronica/

Simmel, G. (2001). Las grandes urbes y la vida del espíritu. En: *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Península.

Simmel, G. (2002). La aventura. En: *Sobre la aventura*. *Ensayos de estética*. Barcelona: Península. pp. 17-41.

Simmel, G. (2005[1903]). La metrópolis y la vida mental. *Bifurcaciones*, 5. Disponible en: http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones_004_reserva.pdf

Simmel, G. (2012). *El Extranjero. Sociología del extraño*. Madrid: Sequitur Editora.

Soares, C. L. (org.) (2016). Uma *educação pela natureza. A vida ao ar livre, o corpo e a ordem urbana*. Campinas: Autores Associados.

Stancov, E. (1981). *Los cuentos del botija Pane*. Montevideo: Acali.

Stedman Jones, G. (1989[1983]). *Lenguajes de clase. Estudios sobre la historia de la clase obrera inglesa 1832 -1982*. Madrid: Siglo XXI.

Torres Corral, A. (2000). *El paisaje y la Mirada. Historia del Parque Rodó 1896-1930*. Montevideo: Cal y Canto.

Uruguay, Poder Legislativo (1915). Ley n.º 5.350. *Registro Nacional de Leyes y Decretos,* 19 de noviembre. Disponible en: https://www.impo.com.uy/bases/leyes/5350-1915

Vaz, A. F. (2001). Memória e progresso: sobre a presença do corpo na arqueologia da modernidade em Walter Benjamin. En: Soares, C. L. (org.). *Corpo e história.* Campinas: Autores Associados. pp. 43-60.

Vaz, A. F. (2005). Subjetividade, memória, experiência: sobre a infância em alguns escritos de Walter Benjamin e Theodor w. Adorno. *Educação em Revista*, 6: 51-66.

Vaz, A. F. (2016). Corpo, natureza, experiência: aspectos da crítica romântica em Walter Benjamin. En Soares, C. L. (org.), *Uma educação pela natureza. A vida ao ar livre, o corpo e a ordem urbana*. Campinas: Autores Associados, pp. 47-67.

Velho, G. (1986). *Subjetividade e sociedade: Uma experiência de geração.* Rio de Janeiro: Zahar.

Velho, G. (2013). *Um antropólogo na cidade. Ensaios de antropologia urbana*. Rio de Janeiro: Zahar.

Vidart, D. (1995). *El juego y la condición humana*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

Vidart, D. y Pi Hugarte, R. (1969). *El legado de los inmigrantes II.* Montevideo: Nuestra Tierra. Disponible en: https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/9985

Wikipedia (s. f.). *SS Conte Rosso*. Disponible en: https://pt.wikipedia.org/wiki/SS_Conte_Rosso

Williams, R. (2017). *El campo y la ciudad.* Buenos Aires: Prometeo.

Wirth, L. (2005[1928]). El urbanismo como modo de vida. *Bifurcaciones*, 2. Disponible en: http://www.bifurcaciones.cl/2005/03/louis-wirth-urbanismo/

Wright, A., Feldwick, W. y Delaney, L. T. (1912). *Impresiones de la República del Uruguay en el siglo veinte* W. Feldwick y L. T. Delaney (eds.) Londres: Lloyds Greater Britain Publishing.

Zavala, B. M. de (1836). *Fundación de la Ciudad de Montevideo. Otros documentos relativos al Estado Oriental.* 1.ª edición. Buenos Aires: Imprenta del Estado. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fundacion-de-la-ciudad-de-montevideo--0/html/ff8a40c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_7_

Apéndice

El domingo y la cultura popular. Consideraciones sobre el tiempo[103]

Karen Kühlsen Beca (ISEF, Udelar)
Alexandre Fernández Vaz (UFSC)

Introducción

Una serie de escenas atraen la mirada en la contemplación del parque: una familia de picnic en el pasto, un niño trepa al pedestal de la estatua del Fauno, la lancha zarpa completa en el lago, la calesita gira llena de niños al ritmo del *hit* del momento. Es domingo.

Esas imágenes, tantas veces vistas y visitadas, son situaciones transcurridas en la infancia, asociadas al espacio del parque, donde el domingo transcurre en consonancia. Pensar el domingo es considerarlo como eje del análisis y valorar sus implicancias en relación con aspectos de su conceptualización, de la producción cultural en torno al día, así como a sus vinculaciones con lo sensible como referencia de la organización social.

En el presente texto profundizamos en las variaciones que asoman como diversas referencias que componen las posibles dimensiones del domingo. Para ello nos proponemos abordar la pregunta acerca de qué es el domingo, presentar elementos para analizar las formas de sus prácticas y las referencias significativas que

[103] Artículo presentado en el marco del proyecto "Corpos, natureza e sensibilidades em perspectiva transnacional (entre as décadas finais do século XIX e a década de 1970)", integrado por universidades de Argentina, Brasil, Italia y Uruguay y postulado a la convocatoria MCTIC/CNPq, n.º 28/2018, con la coordinación del Prof. Dr. Marcus Aurelio Taborda de Oliveira (UFMG) y la Profa. Dra. Meily Assbú Linhales (UFMG).

sostienen la posibilidad de su producción y su existencia, que se establecen proyectando un cierto orden que se constituye como un mandato en acuerdo con unas condiciones de posibilidad que son fundamentos de su estabilidad.

Para este rastreo tomamos como objeto de análisis algunas referencias bíblicas, nos preguntamos de qué manera las formas religiosas judeocristianas dan sustento y estabilidad al presente, y vemos allí continuidades con algunas de las prácticas sociales y culturales en la contemporaneidad. En este sentido, reparamos en las formas de nombrar al domingo desde algunas referencias vinculadas a las prácticas religiosas y sus proximidades y distancias en su consideración social. Además, valorando otras expresiones culturales, tomamos parte del cancionero popular de artistas de Uruguay, Brasil y Argentina, y seleccionamos algunas de las canciones que hacen referencia al sentir del domingo presentando imágenes de la vida cotidiana. Estas canciones, que componen representaciones del tiempo, las relacionamos con las formas de referir al domingo que aparecen en los rastreos asociados a consideraciones religiosas que asumimos en este texto como fragmentos de perspectivas y sentires de lo social. Esto nos permite desarrollar el análisis que ilustra en la selección de temas la representación de una sensibilidad que se percibe en las músicas y las letras. La muestra la pensamos a través de un montaje, partes de las letras de las canciones que, desestructuradas de la forma inicial, adquieren una potencia que se extiende en una relación que exalta esos fragmentos.

Desde allí, el análisis de ciertas continuidades con ese mandato que pretende establecer el descanso y dar cuenta de percepciones y sentires que hoy están naturalizados en el sentido común, pero que se han estabilizado en distintos procesos que atraviesan ese saber popular. La consideración del domingo en sus sentidos cotidianos, en las percepciones que se expresan en el cancionero popular, coloca otras perspectivas, proyectadas desde las costumbres populares y las producciones que, en este sentido, colaboran en la forma de percibir el tiempo.

Buscamos así ubicar posibles continuidades en prácticas sociales y culturales en la contemporaneidad, valorando de qué manera puede pensarse allí una educación del cuerpo que tenga implicancias en aspectos de una formación sensible, expresada y proyectada en las canciones, y que provoque, a la vez que expresa, una forma de percibir la experiencia del tiempo. Este trabajo se inspira en los escritos de Benjamin (2016), como perspectiva que considera expresiones menores de la producción cultural de una época para valorar de qué manera aspectos de la economía (del tiempo) aparece en la cultura de esa época.

Dies dominica **(Día del señor)**

Sufro el dominio de los domingos,
son como adelantos de Navidad

Fernando Cabrera, *Pandemonios*[104]

La pretensión de trabajar con fuentes tan diversas como las canciones y la Biblia tiene el interés de presentar las distancias y, a la vez, las proximidades en torno a la consideración que hacen respecto de la experiencia del tiempo. Esas marcas relatan un sentir vinculado a aspectos de lo temporal y son referencias a vínculos con producciones artísticas diversas, así como en los registros religiosos. Desde allí establecemos las filigranas que aparecen dispersas en el entramado social. En las indagaciones hemos realizado una selección de canciones que se vinculan a las aproximaciones que hemos tenido desde la niñez en casa, en el contexto familiar y en los grupos de referencia y de amigos, que marcan épocas, preocupaciones y sentires diversos.

Elegimos comenzar por la marca que Fernando Cabrera (1985) dejó en mí y muchos de mi generación, una canción que crea con 25 años, “Pandemonios”, asociada a dar testimonio de la experiencia del domingo. Esta canción es la primera referencia

[104] Cabrera, F. (1985). “Pandemonios”. En: *Autoblues*. En los anexos de este artículo se encuentra la totalidad de la letra de la canción. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=M6a-24_kXnI

que registré en mi memoria como marca o detención en torno al sentido del domingo y fue más una incógnita que luego se transformó en una especie de confidencia del cantautor, que incomodaba: “Sufro el dominio de los domingos, son como adelantos de Navidad”. Estos sentires atribuyen un sufrimiento, tienen que ver con un tiempo que está fuera del dominio del individuo y que, de alguna manera, opera sobre él. En este tejido, el día domingo es subrayado por Cabrera estableciendo un vínculo con tiempos de celebraciones religiosas que potencian el sentido del día, así como el de la canción.

Este comienzo de interpretación lo vinculamos con la perspectiva que desarrolla Giorgio Agamben en su texto *Teología y lenguaje* (2012), donde desarrolla el análisis de complejidad y ambigüedad que se inscribe en lo que llama “una orden”. Desde ahí profundizamos en cómo, para el caso del tiempo de domingo, aparece un nudo indisoluble que establece la implicación de un orden y de una orden: un orden del tiempo, una orden de descansar.

En ese punto, el autor analiza una paradoja que asocia al doble significado con el que se depara y profundiza en la búsqueda de un *ἀρχή* (principio), así encuentra cómo este significado se presenta indistintamente como comienzo y origen, así como orden y mandato. Esta articulación nos permite establecer un análisis del domingo, valorando en qué medida y de qué manera se organiza el tiempo con un determinado orden, a la vez que opera como una disposición o precepto que marca el descanso.

El domingo se configura en la fatiga de lo cotidiano como un momento para la recuperación del cuerpo, para el descanso y la posibilidad de una cierta reconstitución.

La impresión, que llega al presente como mandato (Agamben, 2012), puede ser rastreada en las diversas producciones sociales que contribuyen al establecimiento de un orden social. En palabras de Agamben:

> Pienso que el status especial, la autoridad del origen en nuestra cultura viene precisamente de este punto: que, en el principio, está lo que ordena y dirige *no*

> *sólo* la palabra *sino también* el desarrollo, el crecimiento, la circulación, la transmisión –en una palabra, toda la historia de eso que es el origen (sea lo que sea: una idea, un ser, un saber, una ciencia, una praxis). (Agamben, 2012, p. 51)[105]

La Biblia toma para nuestro trabajo un lugar importante en este rastreo de vestigios, en especial los textos del Antiguo Testamento, que son la principal referencia a considerar en los procesos de legitimidad y desarrollo de narraciones consistentes al establecer su valor. De esta manera, observamos cómo el relato de las realizaciones divinas se presenta en el Génesis como la creación, y las formas que adquieren las cosas que componen el mundo son mandatadas por la palabra y la acción de Dios. La ordenación y modulación del mundo aparecen allí como la forma en que todo comienza, nombrando el cielo y la tierra, la luz y la oscuridad, la hierba, el árbol y el fruto, las estaciones, los días y los años, los seres vivientes, bestias y animales de la tierra, el hombre (varón y hembra los creó) y estas obras se presentan acompañadas de una orden que orienta las formas en la que se conducirán estas creaciones.

En el Génesis, libro primero de Moisés, podemos leer en el segundo capítulo:

> 2.1 Así estuvieron terminados el cielo, la tierra y todo lo que hay en ellos. 2.2 El día séptimo Dios tuvo terminado su trabajo, y descansó en ese día de todo lo que había hecho. 2.3 Bendijo Dios el Séptimo día y lo hizo santo, porque ese día descansó de sus trabajos después de toda esta creación que había hecho. (Santa Biblia, 2011)

Una de las primeras reflexiones que aparece en relación con ese fragmento del Génesis la vinculamos con el análisis de Agamben sobre el carácter imperativo de este y sus efectos asociados a las continuidades, que acaban por establecerse y estabilizarse en esta distinción entre trabajo y descanso para la organización del tiempo. Este tiempo social, que se ordena en torno a un origen, se presenta en nuestros días devenido en tradiciones y puede considerarse: “El comienzo en nuestra cultura no es un mero inicio que luego desaparece en lo que sigue; por el

[105] Las cursivas están marcadas en el texto original.

contrario, el origen nunca cesa de comenzar, es decir, nunca cesa de gobernar y mandar a lo que ha iniciado" (Agamben, 2012, p. 51).

Sería relevante considerar que este comienzo, como expresión de ese mandato, se presenta asociado a la organización que ordena y nombra a este tiempo y se actualiza permanentemente en la cultura. Esta actualización se establece en el orden cotidiano del tiempo, acoplado a formas que funcionan asociadas a las costumbres y cuyos usos se instauran diariamente en las formas del trabajo y del descanso.

En términos de la orden: "*Descansó*: el verbo hebreo significa lit. cesar o terminar, y de él proviene el nombre shabat, traducido al castellano por sábado o día de reposo (cf, Ex 20.11; 31.17; cf. Heb 4.4, 10)" (Santa Biblia, 2011). El análisis de las lecturas bíblicas se encarga de aclarar que esto de que descansó no significa en ningún caso que Dios dejó de actuar, sino que consideró "bien lograda su obra" (Santa Biblia, 2011)[106]. El nombramiento del "Séptimo día: esta expresión presupone el simbolismo del número siete, que en la Biblia representa lo completo y perfecto" (Santa Biblia, 2011).

En esta orden del tiempo, que consideramos cumple con el mandato bíblico del descanso, se organizan también unas formas del tiempo vinculadas a un orden que, a partir de las referencias históricas, se ha popularizado e institucionalizado al domingo y no al sábado como el día del descanso (Santa Biblia, 2011).

Podemos asociar las lecturas posibles de los procesos sobre cómo el domingo prevaleció y se estableció como orden del tiempo a las relaciones entre judaísmo y cristianismo, que han generado movimientos que hicieron a la imposición de unas formas sobre otras. El Antiguo y el Nuevo Testamento son las principales producciones que rigen las formas de creer y proceder y se extienden desde los ámbitos religiosos a la vida cotidiana. Ambos textos se constituyen a la vez en una continuidad en términos de sostén en el credo y en una ruptura en las implicancias de interpretaciones, creencias y prácticas que hacen a la organización religiosa. El

[106] Ibidem.

antiguo testamento como documento constitutivo, aglutinador de ideas, da una explicación posible sobre la creación con la pretensión de reunir diversas miradas históricas y teológicas sobre el mundo.[107]

Judaísmo y cristianismo profundizan sus diferencias con el tiempo, el cristianismo se afianza y la creencia y afirmación de la llegada del mensajero de Dios establece una distinción determinante. Ese movimiento de distinción llevó un largo tiempo de complejos procesos de reconocimiento, consideración y redefinición de elementos teológicos asociados a causas históricas. Esta tradición cristiana que se instaura con mayor firmeza procesa y ordena celebraciones que le son propias, estableciendo el séptimo día asociado al acontecimiento transcendental en el transcurso de su independencia: la resurrección de Cristo. El día del señor ganó su lugar transfiriendo la devoción y entrega a esa figura.

Este proceso es importante en la valoración de las conmemoraciones y reafirmaciones de las convenciones rituales religiosas, una de las primeras conmemoraciones cristianas, las fiestas de domingo, en las bibliografías eclesiásticas.[108] Los primeros cristianos comienzan a celebrar el domingo tempranamente y entre las referencias a él tenemos en el Nuevo Testamento la primera carta de los corintios:[109]

> Corintios 16:1 La **colecta. 16** En cuanto a la colecta para los del pueblo santo, háganla según las instrucciones que di a las iglesias en la provincia de Galacia. **2** Los domingos, cada uno de ustedes debe apartar algo, según lo que haya ganado, y guardarlo para que cuando yo llegue no se tengan que hacer

[107] Ver Schmid (2019).

[108] Nos referimos a cómo se van organizando las reuniones asociadas al calendario, donde cada domingo se establece y pondera la liturgia bajo las circunstancias de Jesús y las narraciones de situaciones locales. Ver Rivero (s. f.), La Eucaristía Diaria (s. f.) y Archidiócesis de Madrid (s. f.).

[109] En la *Carta o Primera epístola del apóstol San Pablo a los corintios*, del Nuevo Testamento de la Biblia, se encuentran las cartas escritas por Pablo de Tarso a la comunidad cristiana de Corinto. Fue escrita cerca del tiempo de la Pascua, en el tercer año de viaje de Pablo (sobre el año 54 d. C.). Allí tenía planeado ir a Jerusalén y llevar alimentos que pudieran reunir en Corinto, bajo su sugerencia de apartar algo de su excedente en la semana.

> colectas. **3** Y cuando yo llegue, mandaré a Jerusalén a las personas que ustedes escojan, dándoles cartas para llevar la colecta hecha por ustedes. **4** Y si es conveniente que yo también vaya, ellos irán conmigo. (Rivero, s. f.)

Así abre el Nuevo Testamento como discurso universal la epístola de San Pablo, Pablo de Tarso, quien fuera en sus raíces judías Saulo;[110] en su figura se significa la conversión al cristianismo, siendo referenciada como una de las más célebres en la historia eclesiástica.[111] En ese proceso de reconocimiento se constituye, a partir de una aparición de Jesús el mesías,[112] cambia su forma de ver y valorar el mundo, así como su práctica religiosa.

Los corintios también pueden considerarse como parte de las prácticas que se sugieren en las escrituras para el domingo,[113] asociadas a la organización de la

---

[110] Saulo es descripto en las publicaciones católicas como alguien que va detrás de los cristianos en persecución para penalizarlos hasta que, en uno de sus viajes, en el Camino de Damasco, es partícipe de una iluminación en la que Jesús el mesías se dirige a él y le cuestiona sobre su accionar; a partir de allí se convierte al cristianismo y la aparición de sus textos en la apertura del Nuevo Testamento subraya su sentido simbólico en el evangelio.

[111] Algunas referencias donde se pueden profundizar estos pasajes son: Escuela Bíblica (s. f.) y En Cuerpo y Alma (2014).

[112] A propósito de la figura de San Pablo se han establecido diversos análisis y discusiones claves en torno a las interpretaciones de sus epístolas. Se destacan en este sentido las relecturas de Alain Badiou y Giorgio Agamben.

[113] El llamado "Día del Señor", "el octavo día", "el día del Sol", "El día del descanso", "el primer día", se fue configurando como un día sagrado, el día de la liturgia que, tal como lo conocemos hoy, es el domingo y de alguna forma condensa las más importantes líneas del pensamiento cristiano hasta el presente. Si bien aparecen y se consolidan las pugnas por las conmemoraciones festivas, la rememoración y celebración para el séptimo día perdura en sus distintas expresiones como día de descanso; "El sábado es citado en el Nuevo Testamento como el día en que los apóstoles visitaban las sinagogas para predicar a Jesús no solamente a los judíos, y aunque la partición del pan posterior a la resurrección de Jesús aparece realizada el domingo tanto en el pasaje de los discípulos de Emaús (Lucas 24:13-32) como en el libro de los Hechos de los Apóstoles (Hechos 20:7), tampoco se menciona el cambio del sábado al domingo como día de descanso" (Rivero, s. f.).

economía doméstica, sopesar las ganancias y apartar el diezmo, para contribuir con las colectas que se organizan para llevar a Jerusalén.

El reconocimiento de estos procesos de larga duración asociados a la religiosidad, que encarnan cierto orden, así como su desarrollo y circulación en las ideas y prácticas sociales, nos permite considerar las implicancias de una organización temporal. De esta manera, la dirección de ese mandato del que habla Agamben establece una concepción del tiempo y un orden de la vida que se materializa en una historia del tiempo y sus distinciones conceptuales.

¿De qué manera es posible pensar un orden del tiempo en relación con las prácticas culturales y sociales de una época? Desde esa consideración referimos al trabajo de Mijaíl Batjin, en especial a *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (2003). Aquí el autor realiza un análisis crítico-literario de los textos que recogen la cultura cómica popular de su época, describiendo las formas rituales de las festividades y espectáculos tradicionales. El valor de las obras, dice Bajtin, son claves para conocer y estimar la cultura cómica popular y conocer estas prácticas nos permite discernir aspectos del gusto y la diversión que son centrales en la consideración de los usos del tiempo y su organización, estableciendo un valor al tiempo y su destinación a prácticas populares cómicas que el autor considera rasgos originales de la cultura medieval.

Se fundan allí aspectos centrales de la discusión que abordamos, el orden del tiempo, "todas esas formas presentaban un lazo exterior con las fiestas religiosas" (Batjin, 2003, p. 8). Para el caso del Carnaval, se desarrollaba en "los días que precedían a la cuaresma" (2003, p. 8):

> Las festividades siempre han tenido un contenido esencial, un sentido profundo, han expresado siempre una concepción del mundo. Los "ejercicios" de reglamentación y perfeccionamiento del proceso del trabajo colectivo, el "juego del trabajo", el descanso o la tregua en el trabajo nunca han llegado a ser verdaderas fiestas. (2003, p. 8)

Esta idea de doble vida o "dos vidas" a la que refiere Batjin sostiene una perspectiva que permite pensar en la complementariedad entre las representaciones del tiempo,

la vida a partir del tiempo en dos fracciones que se asocian los procesos de trabajo y la vida festiva. La representación del tiempo de trabajo no puede ser festiva:

> Para que lo sea hace falta un elemento más, proveniente del mundo del espíritu y de las ideas. Su sanción debe emanar no del mundo de los medios y condiciones indispensables, sino del mundo de los objetivos superiores de la existencia humana, es decir, el mundo de los ideales. Sin esto, no existe clima de fiesta. Las fiestas tienen siempre una relación profunda con el tiempo. En la base de las fiestas hay siempre una concepción determinada y concreta del tiempo natural (cósmico), biológico e histórico. (2003, p. 8)

La celebración conmemora y actualiza aspectos del pasado, tanto en sus dimensiones imagética como sensible. Estableciendo una relación con el tiempo y el espacio, el autor enfatiza el análisis de la risa y sus formas como producción popular que se opone a la seriedad de la cultura oficial. Valorar las formas del mandato como orden del tiempo y cómo llega hasta el presente en la vida social puede colaborar en la consideración de una crítica de la concepción del tiempo en las sociedades modernas. Allí actúan procesos de distinción y complementariedad entre las formas de la religiosidad y las festividades asociados a las sociedades, que obedecen a una organización del tiempo implicado en los ciclos de la naturaleza, como en la agricultura u otras festividades que son conmemoradas.

Día del sol

Roda, toda gente roda
Ao redor dessa tarde
Essa praça é formosa
E a rosa pousada no meio da roda
No meio da tarde

Caetano Veloso, “Domingo”, 1967[114]

En la liturgia aparece la categoría “día del sol” como otra de las maneras en que se menciona al domingo, una mención que realza al día en una la relación con la estrella más importante del sistema solar, que simboliza luz, calor y poder.

[114] En los anexos de este artículo se encuentra la totalidad de la letra de la canción “Domingo”.

Caprichosamente, considero la necesidad de pensar en un espacio posible en el que se materialice la orden del descanso y se lleve adelante. El espacio de la liturgia[115] era uno de los posibles, pero, sin dudas, las transformaciones sociales han dado lugar a otros espacios que otorgan la posibilidad de encuentro. La convivencia de espacios del domingo ha variado en diversos sentidos, pero uno de los centrales está asociado al proyecto moderno y sus necesarias transformaciones vinculadas a la industrialización y producción, así como al gobierno de los territorios y sus pobladores. Si bien el día del sol puede considerarse en vínculo con lo simbólico de referir al astro, también podemos considerarlo como un día de evocación de la naturaleza, al menos desde los movimientos higienistas de fines del siglo XIX.

La canción de Caetano Veloso (1967), "Domingo", pinta un tiempo sin prisa, una actitud de andar "rodando" en el espacio de una plaza, donde encuentra una muchacha "posada" que no espera por nada. Es un tiempo de dejar pasar el tiempo, de encontrarse con otros, pero en una instancia que no tiene la velocidad de lo cotidiano. La imagen de la canción establece un cierto respiro que da una tregua al día de trabajo y nos permite marcar una línea en torno a la distinción entre tiempo de trabajo y tiempo fuera del trabajo, ingresan otras perspectivas que habilitan la profundización del análisis.

Es posible considerar el espacio de la plaza, de la plaza pública, como un espacio de resguardo del encuentro social. Según Batjin:

> … la cultura popular extraoficial tenía un territorio propio en la Edad Media y en el Renacimiento: la plaza pública; y disponía también de fechas precisas: los días de fiesta y de feria. Ya dijimos que, durante los días de fiesta, la plaza pública constituía un segundo mundo dentro del oficial de la Edad Media.

[115] En relación con la liturgia aparece el papel del "clero oficial", tanto en el catolicismo como en el protestantismo, que colaboró en la conformación de una moral acomodada al discurso preponderante. En la composición de estos procesos debemos recordar que el luteranismo, en los tiempos de la reforma, se encargó de imprimir ejemplares de la Biblia y de esta forma comenzó un proceso de popularización que hizo que ingresara fuertemente en la cultura popular. Para representarlo más claramente, Batjin (2003) hace mención al espacio de la cultura popular.

> Reinaba allí una forma especial dentro de la comunicación humana: el trato libre y familiar. (2003, pp. 123-124)

Espacio y tiempo como una segunda vida son presentados como una dualidad en torno la manera de estar en un tiempo y espacio festivos por contraposición al tiempo del trabajo. Los vínculos y el trato dan cuenta de ciertas relaciones de intimidad y familiaridad habilitadas por la forma de la festividad. La impresión respecto de ese clima de efusión y comunicación e intercambio que generan las festividades o celebraciones puede tener una doble lectura: por un lado, una cierta habilitación a hacer lo que uno quiere y, por otro, el halo ficcional o ilusorio con respecto a la idea de las posibilidades electivas.

Día del descanso

Não sei o que fazer
Não sei o que fazer
Eu saio por aí
Sem ter aonde ir
Tudo está fechado
Tudo está fechado
Domingo é sempre assim
E quem não está acostumado?
Domingo eu quero ver o domingo passar
Domingo eu quero ver o domingo acabar

Titãs, "Domingo"[116]

El domingo es, en las premisas del sentido común, el día del descanso. Esta es la primera impresión con la que nos encontramos. Este día se nos presenta como particularmente previsto, como marca que ordena el tiempo y consigue establecer el fin de una semana, pero también indica el comienzo de un nuevo período.

[116] En los anexos de este artículo se encuentra la totalidad de la letra de la canción "Domingo". Titãs (1995). Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=G-5bTiG1Lek

En la elaboración de este trabajo en torno a las variaciones del domingo aparecen canciones que provocan imágenes que vamos asociando a los aspectos que componen este análisis del tiempo. El "Domingo" de los Titãs de los años noventa es un rock fuerte, presenta una especie de reclamo sobre ese tiempo que no se sabe de qué manera transitar, el día de descanso[117] es incierto en sus posibilidades de qué hacer, porque "todo está cerrado".

Este tiempo, que, como veíamos, se organiza en torno al mandato que establece la orden de descansar, encuentra en las sociedades modernas características, que deben analizarse en un doble movimiento: unas vinculadas al desarrollo urbano, el aumento de la población en general y su circulación en el territorio, la organización social en torno a las instituciones y los procesos de burocratización, y, por otra parte, el desarrollo del modo de producción capitalista, con sus relaciones materiales de producción y los procesos de modificación de las relaciones laborales en todas sus expresiones. La industria de los servicios, en su más amplio abanico, establece una relación distinta con el comercio y el consumo, que redefine aspectos del mandato social.

Los procesos modernos vinculados a la desregulación del trabajo van tallando otra relación con la moralidad que habilita paulatinamente al trabajo los domingos y los

---

[117] "No fue hasta el 7 de marzo del año 321, cuando Constantino I el Grande decretó que el 'día del sol' (actual domingo) sería observado como el día de reposo civil obligatorio y, aunque tradicionalmente se ha querido ver en esta ley una muestra del cristianismo del emperador, la ley no beneficiaba específicamente a la Iglesia, dado que el 'día del sol' era referido al Sol Invictus, una divinidad pagana que había cobrado especial importancia en el culto imperial: *En el venerable odel Sol, que los magistrados y la gente residente en las ciudades descansen, y que todos los talleres estén cerrados. En el campo, sin embargo, que las personas ocupadas en la agricultura puedan libremente y legalmente continuar sus quehaceres, porque suele acontecer que otro día no sea apto para la plantación o de viñas o de semillas; no sea que por descuidar el momento propicio para tales operaciones la liberalidad del cielo se pierda. Dado el séptimo día de marzo, Crispo y Constantino siendo cónsules cada uno de ellos por segunda vez. Codex Justinianus, lib. 3, tit. 12, 3; Philip Schaff, History of the Christian Church, Vol. 3 (1902), p. 380, note. (en inglés)*" (Rivero, s. f.; las marcas en cursiva fueron realizadas por mí en un intento de realzar distintas partes de la cita).

días festivos, como parte de transformaciones que se plasman en los procesos asociados al liberalismo.[118] Las regulaciones de la moral religiosa y las demandas del desarrollo económico y político establecen unas nuevas relaciones con el tiempo de trabajo y con el tiempo fuera del trabajo, allí conviven pretensiones de los procesos de secularización en fuerte vínculo con prácticas sociales y costumbres.

Otro elemento central para este análisis es pensar como este tiempo humano adquiere cada vez más los ritmos de producción estandarizada que van a permear todas las relaciones sociales, con las máquinas y con los hombres, ya que de alguna manera la forma del automatismo se vuelve "autónoma y objetivada" (Benjamin, 2010, pp. 32-35).

En suma, este proceso que encontramos en la contemporaneidad va asociado a formas que rompen con el fundamento religioso, y las prácticas sociales y culturales se configuran en una organización temporal y espacialmente distintas. La dinámica de las ciudades, sus espacios determinados, las diversas disciplinas que participan en componer estos lugares, conviven con los habitantes que intervienen de alguna forma estos espacios en la circulación de su cotidianeidad. Las disciplinas como la arquitectura y el urbanismo participan fuertemente en la estructuración de ese espacio social en el que se organiza la vida en la ciudad, a la vez que otras ciencias, como la sociología, la antropología, la ciencia política y la filosofía, analizan entre sus múltiples objetos de estudio el tiempo social. También es necesario mencionar las disciplinas que componen las ciencias de la administración, como son la ergonomía, la ingeniería de producción y la contabilidad. En estas coordenadas, tiempo y espacio se constituyen en aspectos fundamentales del análisis de la organización social y permiten referenciar parte de los fundamentos seculares que las disciplinas científicas y su intervención tienen en la vida cotidiana.

---

[118] Señalamos aquí las formas y procedimientos del liberalismo en la perspectiva de Foucault (2007, pp. 81-92), como arte de gobernar que se va perfilando en las sociedades en el siglo XVIII. En este mismo sentido referimos, para el pasaje del liberalismo al neoliberalismo en Uruguay, a Seré y Fernández (2017).

Como veíamos en el apartado anterior, la cuestión del descanso y del trabajo estructura la experiencia social desde el origen y en ese sentido consideramos que las lecturas que realiza Theodor W. Adorno al respecto del tiempo social y las prácticas asociadas a él, que serán claves en las configuraciones sobre el día del descanso en la contemporaneidad. En la conferencia transmitida por la Radio de Alemania en 1969, titulada "Tiempo libre", Adorno (1993[1969]) establece una distinción respecto del ocio y comienza su exposición presentando "el problema del tiempo libre", donde desarrolla como idea fundamental el análisis de expresiones y prácticas, las líneas que subyacen a esta caracterización y cómo estas contribuyen a mantener las condiciones de explotación en el capitalismo, una expresión reciente que mantiene y aumenta las solidaridades con los condicionamientos previstos en tareas del trabajo.

El tiempo libre es, según Adorno (1993[1969]), una parodia de sí mismo que funciona como una añadidura del trabajo y por ello se transforma en su complemento: "Como según la moral del trabajo vigente, el tiempo libre tiene por función restaurar la fuerza de trabajo, precisamente porque se lo convierte en mero apéndice del trabajo es separado de este con minuciosidad puritana" (Seré, 2017, p. 56). El puritanismo al que refiere el autor tiene un énfasis crítico que denuncia relaciones de solidaridad entre las influencias religiosas y sus mandamientos como formas de acompañar la moral burguesa. Encontramos en el prólogo,[119] "Le droit à

[119] "El señor Thiers, en el seno de la Comisión sobre Educación Primaria de 1849, decía: 'Quiero recuperar con toda su fuerza la influencia del clero, porque cuento con él para propagar esa buena filosofía que enseña al hombre que está aquí para sufrir, y oponerla a esa otra filosofía que dice al hombre lo contrario: *goza*'. El señor Thiers formulaba así la moral de la clase burguesa, cuyo feroz egoísmo y estrecha inteligencia él encarnaba. Mientras luchaba contra la nobleza, sostenida por el clero, la burguesía enarbolaba el libre examen y el ateísmo; pero, una vez triunfante, cambió su tono y su andar; y hoy pretende apuntalar con la religión su supremacía económica y política. En los siglos XV y XVI, había retomado alegremente la tradición pagana y glorificaba la carne y sus pasiones, reprobadas por el cristianismo; en nuestros días, saciada de bienes y de placeres, reniega de las enseñanzas de sus pensadores —los Rabelais, los Diderot— y predica la abstinencia a los asalariados. La moral capitalista, lastimosa parodia de la moral cristiana, anatemiza la carne del

la paresse" (El derecho a la pereza), de Paul Lafargue (1883), una crítica respecto de la conducción burguesa.

> Tá vendo aquele edifício, moço?
> Ajudei a levantar
> Foi um tempo de aflição
> Era quatro condução
> Duas pra ir, duas pra voltar
> Hoje depois dele pronto
> Olho pra cima e fico tonto
> Mas me vem um cidadão
> E me diz, desconfiado
> Tu 'tá aí admirado
> Ou 'tá querendo roubar?
> Meu domingo 'tá perdido
> ou pra casa entristecido
> Dá vontade de beber
> E pra aumentar o meu tédio
> Eu nem posso olhar pro prédio
> Que eu ajudei a fazer
>
> (Lucio Barbosa Dos Santos, "Cidadão", 1979)

El lugar que ocupa la distinción del tiempo, la necesidad de ordenar con el mayor detenimiento y cuidado las actividades hasta en los detalles, hace parte de la misma educación en la relación entre trabajo y tiempo libre. Detalla una relación marcada y supervisada socialmente, que envuelve un carácter religioso desde el que se proyectan unas prácticas y provoca las consecuencias políticas en esta distinción.

Esta administración del tiempo social se torna una separación que inevitablemente relaciona el tiempo libre con su opuesto, siendo el tiempo libre el "tiempo que viene a negar la producción es una elaboración que está en el movimiento mismo de su potenciación" (Seré, 2017, p. 58). El tiempo libre como invención reciente (Adorno, 1993[1969]) es ocupado y colmado de distintas actividades e "inmuniza la vida en

---

trabajador; su ideal es reducir al productor al mínimo de las necesidades, suprimir sus placeres y sus pasiones y condenarlo al rol de máquina que produce trabajo sin tregua ni piedad" (Lafargue, 2009, pp. 7-8).

la medida en que da lugar, o en todo caso (da) el tiempo, para lo que en principio no es directamente productivo" (Seré, 2017, p. 59).

Podemos considerar al domingo como el día que representa de forma icónica el mandato del descanso y la representación de ese tiempo libre en la organización característica del tiempo humano en el capitalismo. Adorno hace referencia al trabajo asalariado, donde, según el autor, se marca la necesidad de concentración, atención y rigurosidad que fue ineludible para acompasarse al trabajo asociado a las máquinas sobre las que se erigió la producción en serie. Este tiempo libre "no ha de recordar en nada al trabajo" (1993[1969], p. 56).

> O rei da brincadeira
> Ê, José!
> O rei da confusão
> Ê, João!
> Um trabalhava na feira
> Ê, José!
> Na construção
> Ê, Joao!…
>
> A semana passada
> No fim da semana
> João resolveu não brigar
> No domingo de tarde
> Saiu apressado
> E não foi prá Ribeira jogar
> Capoeira!
> Não foi prá lá
> Pra Ribeira, foi namorar…
>
> O José como sempre
> No fim da semana
> Guardou a barraca e sumiu
> Foi fazer no domingo
> Um passeio no parque
> Lá perto da Boca do Rio…
>
> (Gilberto Gil, "Domingo no parque")[120]

[120] Gilberto Gil con los Mutantes (1968). "Domingo no parque". En los anexos de este artículo se encuentra la totalidad de la letra de la canción "Domingo no parque". Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=bl7xHuEtlyg

"Domingo no parque" (1968), de Gil, retrata un domingo cualquiera de gente común que va para el parque a realizar diversas actividades y a encontrarse con otros, pero la canción y la situación que se va representando suben de intensidad a causa (aparentemente) de un desengaño amoroso que culmina con la muerte de una mujer a manos de su pareja o novio. Marca una serie de situaciones que conmueven al tiempo del domingo y desajustan lo cotidiano.

Por otra parte, en el texto *Minima Moralia*, Adorno escribe respecto del domingo. Bajo el título "Aguafiestas", escrito en la década del cincuenta, sugiere una imponente crítica sobre este día.

> La *nostalgie du dimanche* no es la nostalgia de la semana laboral, sino de ese estado de emancipación; el domingo deja insatisfecho no porque en él todo sea holgar, sino porque lo que promete no parece inmediatamente cumplirse. Como el inglés, todo domingo lo es a medias. Aquel a quien el tiempo se le hace penosamente largo, espera en vano, frustrado de que el domingo se demora, que mañana sea otra vez como ayer. Pero el tedio de los que no necesitan trabajar no es esencialmente distinto. La sociedad como totalidad impone a los poderosos lo que ellos aplican a los demás, y lo que a éstos no se les concede apenas se lo permiten a sí mismos. (2001[1951], p. 176)

Adorno enfatiza en este fragmento la idea de nostalgia, que se presenta por la condición de imposibilidad del domingo de cumplir con lo esperado, es el día para una serie de cosas que no se consigue hacer o que no se consigue experimentar. Esta crítica puede considerarse como una perspectiva adorniana que se establece en los textos de la *Dialéctica de la Ilustración* como eje del análisis crítico de la modernidad, como proyecto social con sus pretensiones y supuestos. De esta manera, la promesa incumplida puede tornarse expectativa, a la vez que esta imposibilidad puede asociarse en otras situaciones a falta de impulso o traducirse en un sentimiento de tedio. Estas tensiones entre la búsqueda de disfrute y libertad, así como su incumplimiento, que espera una semana para volver a colocarse como posible, vuelve a suceder enmarcada en las mismas condiciones y posibilidades con las que volvemos a atravesar un nuevo domingo.[121]

---

[121] De alguna manera, la película *Gente en domingo* fue inspiradora para mi proyecto de tesis y hasta para su nombre. En ella misma se muestra una serie de situaciones y estas ideas están planteadas

Consideraciones sobre el domingo

La apuesta del trabajo fue instalar algunos argumentos en torno a aspectos centrales de una exposición que establezca la pregunta qué es el domingo, atendiendo a la posibilidad de una crítica a las formas cotidianas de experimentar la organización del tiempo.

Por un lado, intentamos hacerlo a partir del concepto de mandato de Agamben (2012), donde consideramos los textos bíblicos como un cierto origen que se instituye en un doble aspecto en relación con la experiencia temporal que instaura un orden del tiempo a la vez que establece una orden de descansar. Ese origen, que como religiosidad nunca cesa de regir y ordenar en lo que inicia, el domingo se asienta como el momento para la recuperación corporal, para el descanso y para el encuentro con Dios. Este día del señor atraviesa procesos de secularización que se anuncian desde diversos aspectos de la vida social que no se completan, sino que perviven en el presente. La religión mantiene una presencia fuerte. Volcada en algunas de las valoraciones y creencias populares, mantiene aspectos de ese orden social. En esta línea, es importante ver de qué manera esto establece un conjunto de instancias en las cuales son permeados aspectos de la cultura que llegan al individuo en las formas de la cultura popular y su regulación. En este punto pretendimos considerar las contradicciones y complementaciones que se establecen entre las cuestiones religiosas y las fiestas populares, así como los espacios para su consideración en la sociedad medieval.

Por otra parte, los trabajos de Adorno en torno al tiempo y en especial en relación con el tiempo libre como un problema de la contemporaneidad permiten analizar de qué manera se presenta la tensión entre tiempo de trabajo y tiempo fuera del trabajo, en lo que refiere a la regulación social. Las consideraciones sobre aspectos de la

---

como una de las posibles conclusiones de la película (Siodmak, R. y Ulmer, E. G. [1930]. *Menschen am Sonntag*. Disponible en: https://elgabinetedeldoctormabuse.com/2009/07/16/gente-en-domingo-menschen-am-sonntag-1930-de-robert-siodmak-y-edgar-g-ulmer/

sensibilidad afloran el día de no trabajo, ya que el sentimiento de inutilidad y la preparación habituada para el retorno al trabajo el día siguiente implican una concepción de tiempo, En la medida en que, por un lado, avanza en la complejidad del análisis de la organización del tiempo en las sociedades contemporáneas y su distinción entre tiempo de trabajo y tiempo libre, se anuncia la imposibilidad de hablar de ocio. La referencia a una destrucción del ocio en las sociedades modernas y la nostalgia de su principal papel de emancipación de los hombres es una de las apuestas del autor, incluso las distinciones de clase social no otorgan un tratamiento o consideración diferente.

Las canciones son la fuente que nos ayuda a plasmar un sentimiento sobre el domingo, un sentimiento popular que abarca diversas experiencias sensibles en torno al tiempo-espacio del domingo. Son parte de las representaciones que exaltan las características de la sociedad contemporánea, resguardan de alguna manera el mandato, a la vez que expresan aspectos personales del artista que se traducen en una biografía social.

Se hace necesario, entonces, valorar las implicancias de otra concepción de tiempo posible, de otra organización del tiempo de vida que establezca otra relación con el tiempo y con el espacio. El tiempo del domingo se puede tornar un tiempo de cualidad si se supera el tiempo cronológico. ¿Es viable proponer un posible domingo que, a diferencia de este, habilite la consideración de la contradicción que encarna y permita procesos que podamos considerar de humanización?

> Y aunque a veces me acuerdo de ella
> (dibujé su cara en la pared)
> solamente muero los domingos
> y los lunes ya me siento bien…
>
> (Sui Generis, “Confesiones de invierno”, 1973)

Bibliografía

Adorno, T. W. (1993[1969]). Tiempo libre. En: *Consignas*. Buenos Aires: Amorrortu.

Adorno, T. W. (2001[1951]). *Mínima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Taurus.

Agamben, G. (2012[2011]). *¿Qué es una orden?* Conferencia dictada en la Universidad de Kingston, 28 de marzo. En: *Teología y lenguaje*. Buenos Aires: Las Cuarenta.

Archidiócesis de Madrid (s. f.). *Oración y liturgia*. Disponible en: https://oracionyliturgia.archimadrid.org/category/hoy-domingo/

Bajtin, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.

Benjamin, W. (2010). *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.

Cabrera, F. (2013). *Mudança*. San Pablo: GRUA Livros.

Escuela Bíblica (s. f.). *Estudios bíblicos*. Disponible en: https://www.escuelabiblica.com/estudios-bibliocs-1.php?id=106/

Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

La Eucaristía Diaria (s. f.). *Liturgía del Domingo*. Disponible en: https://www.eucaristiadiaria.cl/domingo.php

En Cuerpo y Alma (2014). De Saulo a Pablo. ¿En qué momento Saulo deja de ser Saulo para pasar a ser Pablo? *Religión en Libertad blog*, 9 de julio. Disponible en: https://www.religionenlibertad.com/blog/36454/de-saulo-a-pablo-en-que-momento-saulo-deja-de-ser.html

Rivero, A. (s. f.). *Sentido del domingo*. Disponible en: https://es.catholic.net/op/articulos/13688/cat/587/sentido-del-domingo.html#modal

Santa Biblia (2011). Sociedades Bíblicas Unidas. San Pablo. Disponible en: https://www.biblija.net/biblija.cgi?biblia=biblia&set=13&l=es&pos=1&qall=0&idq=0&idp0=23&idp1=24&idp2=21&idp3=22&m=Gn+2.2-3&nobar=1&t=1

Seré, C. y Fernández, A. (2017). *Políticas del cuerpo, gobierno de la ciudad: el retorno a la democracia en Uruguay*. Montevideo: Ediciones Universitarias.

Schmid, K. (2019). *Historia literaria del Antiguo Testamento*. Madrid: Biblioteca de las Ciencias Bíblicas y Orientales.

Anexos

Anexo 1. Textos de canciones citadas

“Pandemonios”, Fernando Cabrera (*Autoblues,* 1985)

Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=M6a-24_kXnI

“Sufro el dominio de los domingos,/son como adelantos de Navidad /Temo al fascinio de la verdad/hubo un comienzo y habrá un final/ Purgando cada nuevo minuto/libro en este infierno mi /claridad/ Sufro el dominio de la verdad /todos los goces que ya no están /Hay algo tuyo en todos mis labios/ algo que despierta en el paladar/ Masco el demonio de la verdad/ nada de aquello me gusta ya/ Masco el demonio de la verdad/ nada de aquello me gusta ya/ Masco el demonio…”

“Domingo”, Caetano Veloso (1967)

Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=pMQwJj3pS94&t=25s

“Roda, toda gente roda/ Ao redor dessa tarde/ Essa praça é formosa/ E a rosa pousada no/ meio da roda/ No meio da tarde/ De um imenso jardim/ Rosa, não espera por mim/ Rosa, menina pousada/ Não espera por nada/ Não espera por mim/ Roda, toda gente roda/ Ao redor desta praça/ Esta tarde, está morta/ E a rosa, coitada, na praça e na porta/ Na sala, na tarde do mesmo jardim/ Que dia espera por mim/ Nova…”

“Domingo”, Titãs (1995)

Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=G-5bTiG1Lek

“Não sei o que fazer/Não sei o que fazer/ Eu saio por aí/ Sem ter aonde ir/ Não é sete de setembro/ Nem dia de finados/ Não é sexta-feira santa/ Nem um outro feriado/ E antes que eu esqueça aonde estou /Antes que eu esqueça aonde estou/ Aonde estou com a cabeça?/Tudo está fechado/ Tudo está fechado/ Domingo é

sempre assim/E quem não está acostumado?/É dia de descanso/ Nem precisava tanto/É dia de descanso/ Programa Sílvio Santos/ E antes que eu confunda o domingo/Antes que eu confunda o domingo/ O domingo com a segunda/ Domingo eu quero ver o domingo passar/ Domingo eu quero ver o domingo acabar/ Domingo eu quero ver o domingo passar/ Domingo eu quero ver o domingo acabar."

"Domingo no parque", Gilberto Gil con Los Mutantes (1968)

Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=bl7xHuEtlyg

"O rei da brincadeira/ Ê, José!/ O rei da confusão/ Ê, João! /Um trabalhava na feira/ Ê, José!/Outro Na construção/ Ê, Joao!…/A semana passada/ No fim da semana/ João resolveu não brigar / No domingo de tarde/ Saiu apressado /E não foi prá Ribeira jogar /Capoeira! /Não foi prá lá/ Pra Ribeira, foi namorar…/ O José como sempre/ No fim da semana/ Guardou a barraca e sumiu /Foi fazer no domingo /Um passeio no parque /Lá perto da Boca do Rio…/ Foi no parque/ Que ele avistou / Juliana / Foi que ele viu /Foi que ele viu Juliana na roda com João /Uma rosa e um sorvete na mão /Juliana seu sonho, uma ilusão /Juliana e o amigo João… /O espinho da rosa feriu Zé /(Feriu Zé!) (Feriu Zé!) /E o sorvete gelou seu coração /O sorvete e a rosa /Ô, José! /A rosa e o sorvete /Ô, José! /Foi dançando no peito /Ô, José! /Do José brincalhão /Ô, José!… /O sorvete e a rosa /Ô, José! /A rosa e o sorvete /Ô, José! /Oi girando na mente / Ô, José! /Do José brincalhão /Ô, José!… /Juliana girando /Oi girando! /Oi, na roda gigante /Oi, girando!/ Oi, na roda gigante /Oi, girando! /O amigo João (João)… /O sorvete é morango /É vermelho! /Oi, girando e a rosa /É vermelha! /Oi girando, girando /É vermelha! /Oi, girando, girando… /Olha a faca! (Olha a faca!) /Olha o sangue na mão/ Ê, José! /Juliana no chão / Ê, José! /Corpo caído /Ê, José! /Seu amigo João /Ê, José!… /Amanhã não tem feira/ Ê, José! /Não tem mais construção /Ê, João! /Não tem mais brincadeira /Ê, José! /Não tem mais confusão/ Ê, João!… /Êh! Êh! Êh Êh Êh Êh!

"Confesiones de invierno", Sui Generis (Charly García y Nito Mestre, 1973)

Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=3I_fWtEYE5A

“Me echó de su cuarto gritándome:/"No tienes profesión"/Tuve que enfrentarme a mi condición,/en invierno no hay sol/ Hace frío y me falta un abrigo/ y me pesa el hambre de esperar…/Quién me dará algo para fumar/ o casa en que vivir?/ Sé que entre las calles debes estar/pero no se partir./Y la radio nos confunde a todos/ sin dinero la pasaré mal,/si se comen mi carne los lobos/no podré robarles la mitad. /Dios es empleado en un mostrador/ da para recibir/ Quién me dará un crédito, mi Señor?/ solo se sonreír./Y tal vez esperé demasiado,/ quisiera que estuviera aquí/ cerrarán la puerta de éste infierno/ es posible que me quiera ir./Conseguí licor y me emborraché/en el baño de un bar./Fui a dar a la calle de un puntapié / y me sentí muy mal./Y si bien yo nunca había bebido/ en la cárcel tuve que acabar,/la fianza la pagó un amigo,/las heridas son del oficial./ Hace cuatro años que estoy aquí/ y no quiero salir./ Ya no paso frío y soy feliz/mi cuarto da al jardín./Y aunque a veces me acuerdo de ella/ (dibujé su cara en la pared)/ solamente muero los domingos/y los lunes ya me siento bien…”

“Cidadão”, Lucio Barbosa Dos Santos (1979, interpreta Zé Geraldo)

Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=XxipzhpjytY

“Tá vendo aquele edifício, moço? / Ajudei a levantar / Foi um tempo de aflição/ Era quatro condução / Duas pra ir, duas pra voltar /Hoje depois dele pronto / Olho pra cima e fico tonto / Mas me vem um cidadão/ E me diz, desconfiado / Tu ’tá aí admirado / Ou ’tá querendo roubar? / Meu domingo 'tá perdido /Vou pra casa entristecido / Dá vontade de beber/E pra aumentar o meu tédio / Eu nem posso olhar pro prédio / Que eu ajudei a fazer

Tá vendo aquele colégio, moço? / Eu também trabalhei lá / Lá eu quase me arrebento / Fiz a massa, pus cimento / Ajudei a rebocar /Minha filha inocente / Vem pra mim toda contente / Pai, vou me matricular /Mas me diz um cidadão / Criança de pé no chão / Aqui não pode estudar

Essa dor doeu mais forte / Por que é que eu deixei o norte? / Eu me pus a me dizer /Lá a seca castigava / Mas o pouco que eu plantava / Tinha direito a comer/ 'Tá

vendo aquela igreja, moço? / Onde o padre diz amém / Pus o sino e o badalo /Enchi minha mão de calo / Lá eu trabalhei também/ Lá foi que valeu a pena / Tem quermesse, tem novena / E o padre me deixa entrar/ Foi lá que Cristo me disse / Rapaz deixe de tolice / Não se deixe amedrontar /Fui eu quem criou a terra / Enchi o rio, fiz a serra / Não deixei nada faltar /Hoje o homem criou asa / E na maioria das casas / Eu também não posso entrar /Fui eu quem criou a terra / Enchi o rio, fiz a serra / Não deixei nada faltar /Hoje o homem criou asas / E na maioria das casas / Eu também não posso entrar."

"Ciudadano", E. Larbanois y M. Carrero (1980, intérpretes en español)

Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=gvWdTfzt9Rc

Anexo 2. Mapas

Mapa de Montevideo

Fuente: Google Maps.

Mapa del Parque del Prado (zona del lago y juegos infantiles)

Fuente: Google Maps.