

# A ARTE NO PASATEMPO DE BETANZOS. UN TEMPLETE DE CATALOGO

DANIEL LUCAS TEIJEIRO MOSQUERA

Historiador da arte

*N'est-ce pas de l'art?*



## Resumo

Logo de se publicar moitas hipóteses sobre as procedencias das obras do Pasatempo, desvélese neste artigo a procedencia dos seus deseños. Comézase con este traballo unha serie de futuras publicacións acerca das procedencias para dotarlle á investigación do parque unha análise desde o punto de vista da historia da arte que non se tivo en conta até este momento. A partir de aí amosaranse uns descubrimentos en relación á arte que encomendou o promotor do parque, Juan María García Naveira, incrementando así o valor histórico-artístico do legado dos irmáns García Naveira.

**Palabras chave:** García Naveira, Parque do Pasatempo, arte, templete, estanque, catálogo, Alto Marne, Val d'Osne, fundición en ferro, cemento Portland, fonte, Carrier-Belleuse, ninfa, náíade, indiano.

## Abstract

After publishing many hypotheses about the provenance of the works of the Pasatempo, the origin of its designs is revealed in this article. This work is the first of future publications about those provenances to investigate the park from the point of view of Art History that was not discussed until now. From there, discoveries about the art and the promoter of the park, Juan María García Naveira, will be shown, which conclude with an increase in the historical-artistic value of the García Naveira's brothers legacy.

**Keywords:** García Naveira, Parque do Pasatempo, art, temple, pond, catalogue, Haute-Marne, Val d'Osne, cast iron, Portland cement, water source, Carrier-Belleuse, nymph, naiad, indiano.

## 1. DE EMIGRANTES, CATÁLOGOS E ARTE

Coa volta definitiva de Juan María García Naveira a Betanzos en 1893, a paisaxe do Carregal deixaría de ser un brañal para ser o exemplo máis importante da historia da arte da emigración galega do século XIX: o parque do Pasatempo. A experiencia da emigración na Arxentina e a súa filantropía demostraron ser unha definición dos valores polos que a sociedade quería que o coñecera, un proceso que tamén realizaron moitos indianos, mais sen as particularidades que rodean a don Juan e ao seu irmán don Jesús<sup>1</sup>.

Descoñecendo até hoxe a relación entre uns catálogos franceses de fundición artística en

ferro e as figuras do Pasatempo, no devagar das seguintes liñas se prestará atención ao templete do *Estanque do Retiro* do parque (Fig. 1) como exemplo de copia dun destes, comezando así unha serie de futuras publicacións acerca das súas repercusións. É elixido o templete como primeiro monumento da serie debido ao seu actual deplorable estado de conservación, intentando servir este artigo e os seus futuros non só de amosar o primeiro afondamento no valor artístico do parque, senón tamén na denuncia do seu actual estado de abandono por parte do concello de Betanzos, propietario do mesmo, e da urxencia de distintas intervencións de limpeza, restauración e conservación. Secasí, é fundamental ter constantemente en mente o deseño do templete (Fig. 2).

---

<sup>1</sup> Para un coñecemento xeral dos irmáns García Naveira véxase: DE LA FUENTE GARCÍA, Santiago (1999). «Los hermanos García Naveira y sus fundaciones». En *Anuario Brigantino*, nº22. Concello de Betanzos, pp. 395-434.



Fig. 1. Templete no Estanque do Retiro do parque do Pasatempo. Actual estado de conservación.

No álbum nº 2 da *Société Anonyme des Fonderies d'Art du Val d'Osne* é onde aparece, na prancha 524, o deseño orixinal do templete de don Juan (Fig. 3). A produción das chamadas *fontes d'art*<sup>2</sup> por parte empresa do Val d'Osne, e doutras, foi un dos principais factores da expansión do mobiliario urbano en París (Durepaire, 1994: 106-107)<sup>3</sup>, tendo grande presenza no mercado internacional grazas aos catálogos, pero tamén ás novidades do seu contexto histórico reflectidas nos avances dos medios de transporte, as Exposicións Universais, a popularización da fotografía, as novas ferramentas e técnicas (Barradas, 2015: 130-131) e, sobre todo, a expansión do sistema capitalista. Segundo Walter Benjamin, París ennobrecera as necesidades técnicas con finalidades artísticas durante os plans urbanísticos haussmanianos do Segundo Imperio francés de Napoleón III (Caygill, 1998: 146), converténdose nunha degoxa de imitación por moitas cidades. Esa busca de embelecer o útil mediante o fenómeno dos catálogos xa se dera tamén en Betanzos coa Diana Cazadora en 1867 (Torres Regueiro e García González, 1995), pero tamén preto da vila, por exemplo na Coruña cuns urinarios que ían destinados aos Xardíns de Méndez Núñez (Fernández Fernández, 1989: 45), a Fonte do Desexo na Praza do Xeneral Azcárraga, as dúas luminarias exipcias no vestíbulo do instituto de Eusebio da Guarda, etc. É o Pasatempo de don Juan, non obstante, un dos poucos parques en todo o mundo onde hai tal inxente cantidade destas obras francesas.

## 2. ANÁLISE ICONOGRÁFICA DO TEMplete DE DON JUAN

### 2.1. Descrición da estruturación do Pasatempo e do seu templete.

Encomendada por don Juan, a construción do Pasatempo adóitase encadrar entre 1893 e 1915, aínda que o parque se foi modificando até a súa morte no 1933. Nel ofrecíase un grande repertorio temático cristiá, mitolóxico, histórico, moral, tecnolóxico e natural en distintas artes, compoñéndose cada recuncho dun *horror vacui* figurativo no que a mármore de Carrara, o cemento Portland, a madeira, os buxos e moitos outros configuraban unha enorme fonte de coñecemento para o visitante, motivo polo que Luís Seoane o denominou como «Parque enciclopédico» (Seoane, 1957: 12).

O templete sitúase no *Estanque do Retiro* da primeira terraza da zona aterrada, un espazo do parque separado da zona chá por un camiño veciñal que ía desde o lugar da Magdalena até o das Cascas (Fig. 4). De obriga é sinalar o plano do parque, pois a día de hoxe mudou por completo. Foi principalmente tras a morte de don Juan cando se comeza a abandonar, a espoliar e masacrar, un triste panorama agravado coa compra de terreos polo goberno municipal de Manuel Lagares Pérez na década dos oitenta e a consecuente desaparición dos espazos e obras artísticas da zona chá do parque; a destrución deste patrimonio foi «prescindiendo de la valorización de los elementos o restos arquitectónicos o monumentales que pudieran existir o hallarse»<sup>4</sup>, palabras expresadas polo ex-arquitecto municipal

---

<sup>2</sup> Por *fontes d'art* compéndanse aquelas obras artísticas derivadas da fundición en ferro. Sobre isto Philippe Clarin distingue dous grandes tipos de esculturas segundo o seu destino: ás que chama *fontes d'ornament*, que son as pezas escultóricas frecuentemente de pequeno tamaño e definidas por seren o motivo decorativo de acompañamento a un monumento, como floróns, palmetas, etc.; e ás que chama *fontes d'art*, que son pezas independentes frecuentemente monumentais destinadas a un conxunto arquitectónico ou paisaxístico, proporcionando ao espazo que o rodea un sentido decorativo, pero tamén simbólico, como os bustos, estatuas ecuestres, etc. (CLERIN, 1999: 17).

<sup>3</sup> Este documento está dispoñible polo Ministerio da Cultura do goberno da República Francesa en: <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-ethnologique/Soutien-a-la-recherche/Travaux-de-recherche/Liste-par-mots-cles/Industrie>, consultándose o 18-XI-2017.

<sup>4</sup> Arquivo Municipal de Betanzos, caixa 8171. Informe de valorización de la finca denominada Pasatiempo. 10 de febreiro de 1986.

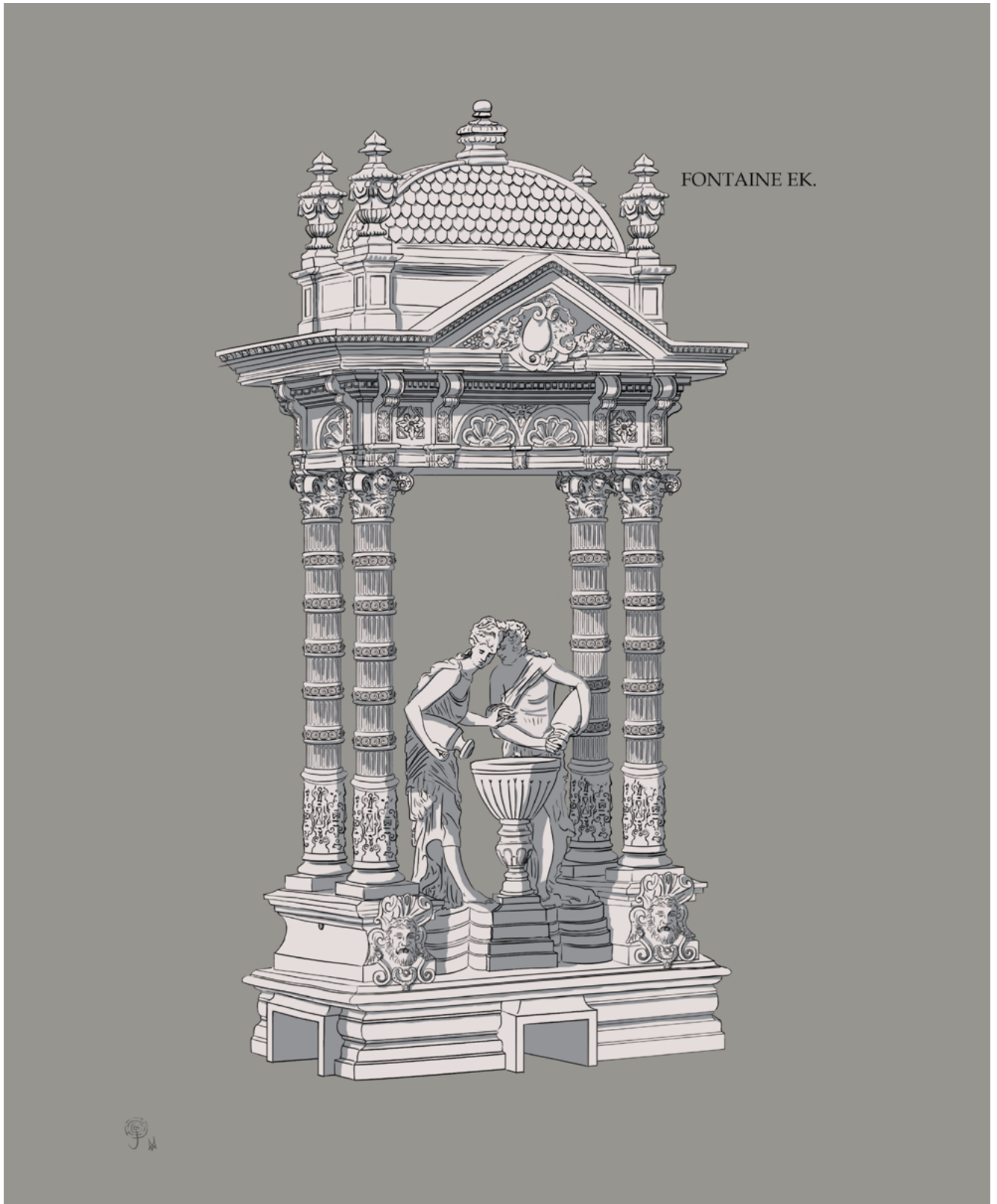


Fig. 2. Recreación do templete do Pasatempo na súa orixe. Jose Souto Santé.



Fig. 3. Anónimo. *Fontaine EK*. *Société Anonyme des Fonderies d'Art du Val d'Osne*. 1900. Álbum nº2. Prancha 524. Consultado en [https://e-monumen.net/patrimoine-monumental/vo2\\_pl524-fontaine/](https://e-monumen.net/patrimoine-monumental/vo2_pl524-fontaine/) o 29/XI/2017.



Fig. 4. Plano do que sería a totalidade do parque do Pasatempo. Actualización deseñada por José Souto Santé a partir dos planos do libro de «El Pasatiempo»: o capricho dun indiano (Cabano, Pato, Sousa, 1991: 32-33) e do Cronista Oficial de Betanzos (Núñez-Varela y Lendoiro, 2013: 476).

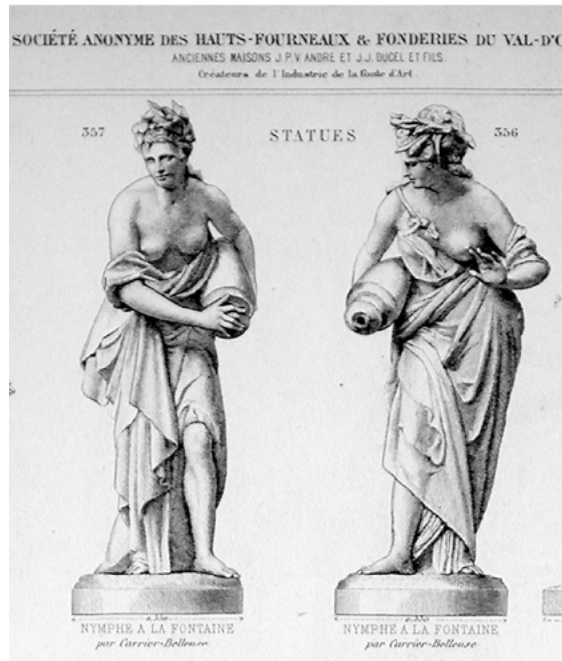


Fig. 5. *Société Anonyme des Fonderies d'Art du Val d'Osne*. 1900. Álbum nº2. Prancha 601. Consultado en: [https://e-mo-numen.net/patrimoine-monumental/vo2\\_pl601-statues/](https://e-mo-numen.net/patrimoine-monumental/vo2_pl601-statues/) o 29/XI/2017.



Fig. 6. *Société Anonyme des Fonderies d'Art du Val d'Osne*. 1900. Álbum nº2. Prancha 603. Consultado en [https://e-mo-numen.net/patrimoine-monumental/vo2\\_pl603-statues/](https://e-mo-numen.net/patrimoine-monumental/vo2_pl603-statues/) o 29/XI/2017.



Fig. 7. *Société Anonyme des Fonderies d'Art du Val d'Osne*. 1900. Álbum nº2. Prancha 613. Consultado en [https://e-mo-numen.net/patrimoine-monumental/vo2\\_pl613-statues/](https://e-mo-numen.net/patrimoine-monumental/vo2_pl613-statues/) o 29/XI/2017.





Valentín Souto García o 10 de febreiro de 1986 que definen a preocupación que houbo polo Pasatempo após á morte de don Juan.

Así e todo, o templete está determinado polas súas funcionalidades simbólicas, decorativas e de subministracións de augas. A el accédese baixando unhas escaleiras que conectan cun pasadizo que vai dar á pontiña do illote central do estanque onde se sitúa. Recibe a auga dos surtidores por vía subterránea a través dun sistema hidráulico que nace do *Estanque de Salomón* na terceira terraza.

## 2.2. Datación do templete: aproximación cronolóxica á súa creación e colocación no Pasatempo.

O descoñecemento da existencia dun plan de obras implica grandes dificultades para calquera datación acerca do Pasatempo. Emporiso é necesario acudir a distintos tipos de fontes documentais relativos ao parque.

Malia que se descoñece onde pode estar o catálogo que empregou don Juan, tivo que ser o sinalado *ut supra*, xa que nel aparece a maior parte do repertorio de fontes que hai no Pasatempo. Centrándose neste catálogo, a súa contraportada indica que é de 1900, pero non se informa de cando data o deseño da prancha 524. Analizando o resto do catálogo, aparecen as figuras femininas do templete nas pranchas 601 (Fig. 5), 603 (Fig. 6), 613 (Fig. 7), nas que se atribúe a Albert-Ernest Carrier-Belleuse a súa autoría. Coñecendo ao escultor, este viviu até 1887, e polas solucións formais os modelos tívoos que realizar entre os setenta e oitenta do século XIX.

En canto á colocación do templete no Pasatempo, hai que prestar atención ás obras da zona aterrada. Xa desde o 4 de abril de 1902 don Juan ten pretensións de modificar o camiño veciñal que desde a Magdalena

conducía ás Cascas e que separaría a zona chá do parque da zona aterrada<sup>5</sup>. Isto dá a comprender que xa posuía terreos ás beiras do camiño, descoñecendo a que beira.

A que si é máis clara é a acta notarial escrita por Emilio Pérez Alonso no ano 1903. Recolle que «doña V.N.G. es dueña de una finca destinada a labradío que nombra Riocobo parroquia de S. Pedro das Viñas... tiene de sembradura un ferrado. Confina al Norte y Sur con otro labradío de Don Juan M<sup>a</sup> García» (Cabano, Pato e Sousa, 1991: 126)<sup>6</sup>. Velaquí a primeira alusión ao espazo xeográfico da zona aterrada, Riocobo, que está á beira contraria do camiño. Ademais, sinala que don Juan xa posuía dúas propiedades destinadas ao cultivo, co que se pode cavilar que en 1903 estes terreos eran de labranza e non arquitectónicos.

Non obstante, o indicio máis directo en canto á existencia do templete é o artigo «Dos hombres notables» do xornal *La Defensa*, publicado o 27 de setembro de 1908, e que xa fora publicado con anterioridade nese mesmo ano en «Betanzos, en honra de Galicia» na *Gaceta de Obras Públicas*, informando de que «Allí hay un estanque notable como no hay en ninguna parte, grutas curiosas y encantadoras» (Cabano, Pato e Sousa, 1991: 136). Non é posible saber se a referencia a «estanque notable» está relacionada co *Estanque do Retiro*, pero a mención a «grutas curiosas» dá constancia da súa existencia. Deste xeito, queda demostrada a existencia da articulación subterránea cavernosa, unha obra de enxeñaría só sita na zona aterrada do parque que implica a tectónica da construción do propio *Estanque do Retiro*, espazo onde van dar os respiradoiros dunha das partes das covas. Existindo dito estanque é de supor que tamén estaría o templete, xa que é unha parte activa da arquitectura do estanque por ser un dos lugares onde desembocaría a auga que baixaría desde o *Estanque de Salomón*.

<sup>5</sup> Arquivo Municipal de Betanzos, caixa 564. Instancia presentada por don Juan ao goberno municipal para arranxar o camiño dentro do Expediente instruído a instancia de varios vecinos para executar las obras de reparación necesarias en el camino vecinal que de la Magdalena va al lugar de las Cascas, 4-IV-1902.

<sup>6</sup> Ignacio Cabano Vázquez, M<sup>a</sup> Luz Pato Iglesias e Xosé Sousa Jiménez recollen do Arquivo Municipal de Betanzos a documentación referida á compra ou permuta de terreos por don Juan para o Pasatempo (Cabano, Pato e Sousa, 1991: 125-131).

Pero cabendo a posibilidade de que no 1908 só existisen as grutas e non o templete, a undécima estrofa do poema de Moncluda *Ratos de ocio en la huerta «Pasatiempo»*, publicado polo xornal brigantino *La Aspiración* o 24 de decembro de 1911 (Cabano, Pato e Sousa, 1991: 137), descríbe e menciona algunha decoración do estanque:

«Por estatuas colosales  
Adornan un mirador  
Y tienen en redor  
Una de vicios mundiales  
La de envidia, la rebeca  
un globo que va a la Meca,  
De automóviles seguido  
Un cónclave reunido  
Con Pilatos cuando peca»

Ese «globo que va a la Meca» ten que facer alusión ao globo dirixible representado no *Estanque do Retiro*, ao igual que no seguinte verso a mención de «De automóviles seguido» fai referencia aos carrmatos fantásticos do paseo perimétrico. De existir a decoración do paseo perimétrico –uns elementos pasivos da arquitectura do estanque– é lóxico que existise o templete –un elemento activo–.

Ora ben, a primeira testemuña da existencia do templete é a fotografía de Mariano Novío Otero (Fig. 8), quen chega a Betanzos en 1908 ou 1909 (Erias Martínez, Veiga Ferreira, 2001: 8). Nesta fotografía son dous os detalles imprescindibles: un é que na marxe superior esquerda mostra parte do Asilo e Escolas García Naveira, unha construción realizada entre 1908 e 1912 e da

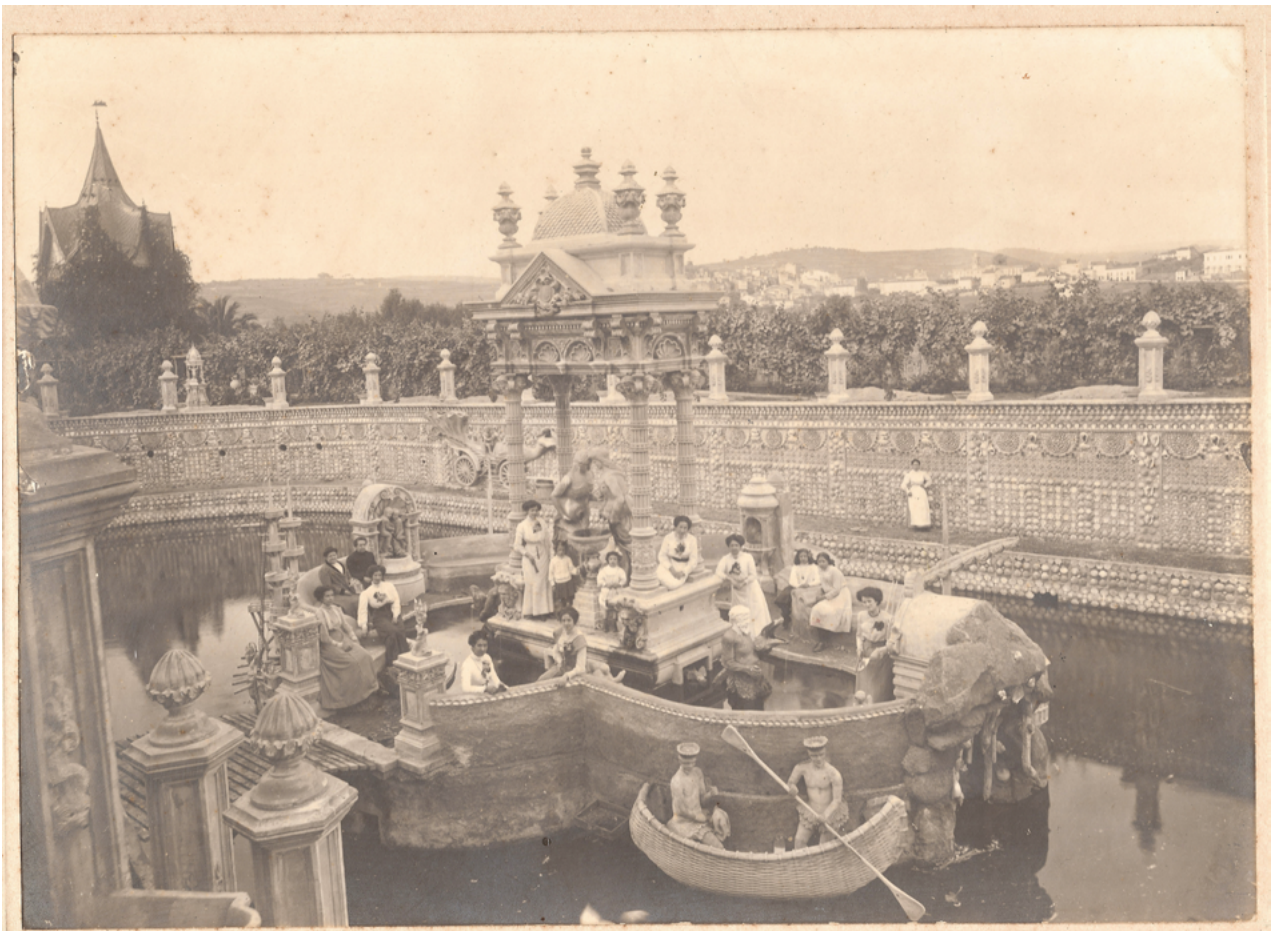


Fig.8. Arquivo da Asociación de Amigos do Parque do Pasatiempo. Fotografía do Estanque do Retiro realizada por Manuel Novío Otero.



que se sabe que en 1910 xa se podía visitar<sup>7</sup>; o outro é que as obras do estanque non estarían rematadas, pois aínda non están colocadas as varandas que o circundarían posteriormente – sitas a día de hoxe no Pazo de Armuño–, nin a pontiña en cemento ou outros elementos.

Polo tanto, tendo presentes estes detalles, hai que ter en conta esta fotografía asemade con outra que leva por título *Pasatiempo-Betanzos. 11 Vista superior de la huerta*, aínda sen lle identificar a serie de álbums postais do Pasatiempo á que pertencería (Fig. 9). Xunto a esta, á súa vez, hai que ter en conta unha acta notarial escrita por Emilio Pérez Alonso en 1912.

Facendo fincapé primeiramente nesa acta notarial, compréndese que don Juan merca os terreos da cuarta terraza. Isto dedúcese a partir do espazo que adquire –fálase de 9 ferrados no lugar de Riocobo, tendo en conta que a medida do ferrado na área de Betanzos se calcula tradicionalmente por 436 metros cadrados–, ademais de salientar que ao sur dos novos terreos estaba o que é o camiño lateral do parque que sube a ladeira de Riocobo desde o camiño que ía da Magdalena ás Cascas:

«Don J.A. y A. es dueño en S. Pedro das Viñas de una pieza de huerta al sitio que nombran el Carregal de 1 ferrado... otra de labradío, al sitio del Riocobo una cabida de 3 ferrados... y



Fig.9. Arquivo da Asociación de Amigos do Parque do Pasatiempo. Postais do Pasatiempo. Postal nº1: *Vista superior de la huerta*.

<sup>7</sup> Logo de contarse un xantar de carne con receitas arxentinas elaborado por don Jesús García Naveira, dise: «Los concurrentes á la fiesta –entre los cuales nos hemos contado– retornaron á La Coruña al oscurecer, después de una visita al magnificiente Asilo y al estupendo grupo escolar que los señores García donan á su ciudad natal» En La Voz de Galicia, 30 de agosto de 1910.

otra de labradío antes con parra, vino y árboes frutales al sitio de Riocobo de 6 ferrados... linda al sur con el camino de carro que da servicio a las fincas de aquella situación, al este con una finca del comprador antes de A.S. y al oeste más que también es del comprador señor García Naveira antes de M<sup>a</sup> A.C.» (Cabano, Pato e Sousa, 1991: 130).

Considerando que xa existían as tres primeiras terrazas –inseparables no seu conxunto por albergar o sistema hidráulico da zona aterrada–, corrobórase que o espazo que merca don Juan é enriba da terceira terraza, un dato importantísimo para datar a postal (Fig. 9) antes de 1912 debido a que non mostra a entrada desde a terceira terraza á cuarta, que sería a que compraría nesa acta notarial de 1912. Deste xeito, tendo tamén en conta que na postal o estanque está case rematado<sup>8</sup>, é evidente que é posterior á fotografía de Novío Otero (Fig. 8). Como conclusión, a fotografía de Mariano Novío Otero, primeiro documento no que aparece o templete no Pasatempo, data de entre 1908 e 1912, mentres que xa hai indicios da colocación do templete entre 1902-1908.

### **2.3. O proceso artístico en serie. Un templete de Albert-Ernest Carrier-Belleuse e da clase traballadora.**

Do deseño da prancha 524 coñecemos en parte a súa autoría. O que é seguro é que as figuras femininas se deben á delicadeza do escultor Albert-Ernest Carrier-Belleuse, pois así aparece nas pranchas 601, 603 e 613. Non obstante, o templete no que está a obra do artista aparece na prancha 524 sen autor.

Era o artista o que creaba o modelo nun material moldeable e resistente, como o barro, xeso, pedra ou madeira, pero a realización da copia era encargada polos traballadores da fábrica (Durepaire, 1994: 37-39). Distintas especializacións se necesitaban, pois, para a

copia en ferro fundido do modelo do artista: a partir do modelo orixinal un modelador podía sacar varias copias en distintos tamaños grazas ao pantógrafo, sendo despois outro obreiro o disposto a sacar o molde da copia para que logo acollese o ferro fundido no interior e, finalmente, se perfeccionase cun cicelador que limpase as asperezas para lle aplicar unha pátina de remate (Barradas, 2015: 109-110). Aínda que non se atopou ningún documento que o ratifique, terían que ser os propios traballadores da fábrica os que realizaron o templete co cemento Portland, nun proceso moi semellante ao de fundición, xa que ademais existen fotografías de moldes en cemento nestas fábricas.

Difícil sería o traslado desde Francia até Betanzos, debido á súa inestabilidade durante tan longo traxecto. Unha vez traída a Betanzos tivo que ser un fontaneiro, ao cargo do capataz Francisco Sanmartín Murias, o encargado da colocación do templete no Pasatempo. De feito, ese era o proceso habitual, como sucedera coa fonte de Diana Cazadora en 1867 (Torres Regueiro e García González, 1995: 136-141). Poucos son os nomes que se relacionan en canto ás mans que ergueron o Pasatempo: o ferreiro sadense José Fernández Montero, un descoñecido «H. Cuad.», e poucos máis. Cuantificouse tradicionalmente entre cento cincuenta e douscentos o número de obreiros que participaron na construción baixo os pedidos que encargaba don Juan á fábrica pamplonesa de Olazagutia (Cabano, Pato e Sousa, 1991: 111).

É importante lembrar aos traballadores que copiaron as obras dos artistas franceses, pois facían variacións no modelo orixinal do escultor –e coas que contamos no templete–. Pero á empresa interesáballe amosar o nome do artista na prancha do catálogo, non o dos obreiros, pois así o comprador adquiriría unha obra de grande prestixio social (Durepaire, 1994: 38-39). Ante todo, o importante destas afirmacións é que co

<sup>8</sup> De obriga é facer fincapé en «case», porque as varandas e moitos outros elementos xa están colocados e finalizados, non como na fig. 8. Non en vón, aínda hai elementos que faltan e que indican que o estanque aínda non está rematado, faltando, por exemplo, a colocación de cunchas arredor da parede exterior do illote do estanque que posteriormente noutras fotografías si aparecerán.



modelo do Val d'Osne quedan desmitificadas as falsas atribucións, froito de tradicións orais, dos deseños de obras do parque como o templete a Águeda ou Joaquina, fillas de don Juan.

#### 2.4. Símbolos dunhas ninfas nunha estrutura sen estudar.

O deseño do templete na prancha 524 recibe o nome de *Fontaine EK*. Son as figuras femininas de Carrier-Belleuse as que explican o templete as súas funcións utilitarias e simbólicas, xa que ao apareceren como ninfas nas pranchas 601, 603 e 613, co nome de *Nymphes á la Fontaine*, a iconografía do templete, e polo tanto a do estanque, vai estar relacionada con estes personaxes da mitoloxía clásica. Deidades benevolentes apegadas á natureza, non escenifican ningún episodio mitolóxico concreto, tratándose dunha representación adecuada ao seu contexto ambiental, no que as formas e símbolos fan encadrar ás ninfas nunha atmosfera acuática que se define en todo o *Estanque do Retiro*. De obriga sinalar, de acordo ao célebre mitógrafo Pierre Grimal, que estas figuras femininas son náíades, as ninfas relacionadas coas augas nutrientes e coas fontes (Grimal, 1979: 372-373). Unha expresividade grata e amorosa, a coroa con adxuntos fitoformes, a ánfora que sosteñen e o peplo –baixo reminiscencias fidíacas dos panos mollados<sup>9</sup>– son atributos habituais nas ninfas (Revilla, 2016: 532) e que se fan ligar neste caso, tanto simbólica como formalmente, coa iconografía clásica que representa Carrier-Belleuse. Son, pois, as ninfas os seus personaxes por excelencia, perfectas para embelecer os elementos funcionais urbanos como reminiscencia da natureza xunto coas novas concepcións de xardíns.

Obras como *A bacante* marmórea que expuxo no Salón de 1863 ou a *Ninfa con Sátiro* en terracota, mostran as numerosas representacións femininas ledas, case núas, con moito dinamismo e baixo as regras da Academia. Ao tempo, Carrier-Belleuse ennobrecía as chamadas «artes decorativas» sendo mestre marmorista de Rodin, presidindo a Fábrica Nacional de Porcelana de Sèvres, publicando *L'application de la figure humaine à la decoration et à l'ornementation industrielles* (Ward-Jackson, 1985) e, sobre todo, contribuíndo a fábrica do Val d'Osne cos seus modelos. Así e todo, certo é que as ninfas do templete se asemellan á *Ninfa das augas* que creou para a fachada sur do casino de Vichy ou a moitas outras nas que as mostrou como «esculturas decorativas» cunha ánfora a modo de surtidor. Pero hai máis, Carrier-Belleuse, como académico formado na Escola de Belas Artes de París, céntrase nunhas ninfas que conforman un dos exemplos máis maravillosos do renacemento en París: as da *Fonte dos Inocentes* de Jean Goujon. De todo isto naceron unhas ninfas de Carrier-Belleuse de catálogo que se esparexeron por moitos países: á Praza de Jean-Jaurés de Saint-Etienne, á vila palentina de Cevico de la Torre, ao Jardim da Avenida Visconde Guedes Teixeira en Lamego, ao encoro de Nova Iguaçu no Brasil, á Alameda central de Ciudad de México, etc., ou co templete á Hacienda de Manuel González de Chapingo en México<sup>10</sup>.

Pola banda que atinxe ao templete, este é o marco escultórico e arquitectónico continente que dialoga co grupo escultórico que actúa como contido. Conforma no seu conxunto un paso intermedio entre espazo-pecho e espazo-medio<sup>11</sup> no que as ninfas se apoderan tanto do contido simbólico –como personaxes ligados por temática á auga– como do estrutural –

<sup>9</sup> Son difíciles de observaren in situ no Pasatempo polo material e penoso estado de conservación ou nas pranchas 524, 603 e 613 por estaren representadas baixo a técnica artística do gravado, mais na prancha 601 na *Nymphe á la fontaine* 336 no seu xeonllo dereito si se aprecia, así como un intento de voluptuosidade cun esaxerado contraposto que finaliza contornando unha marcada curva praxiteliana feminina, demostrando así Carrier-Belleuse o gusto pola escultura da Grecia clásica. Véxase a fig. 5.

<sup>10</sup> Universidad Autónoma de Chapingo (2016). ¿Las circasianas? [online]. Disponible desde <http://digital.chapingo.edu.mx/las-circasianas/>. Consultándose o 26.XII.2017.

como elementos activos da arquitectura e do sistema hidráulico que pasa polo seu interior con tubos- do templete. A mala conservación das ninfas deriva na habitual énfase visual que actualmente exerce o visitante sobre o templete, mais de existiren as ninfas sería sobre elas e non tanto sobre o templete. A explicación a esta focalización visual cara as ninfas deberíase a que o templete conforma unha imaxe pluriperspectiva centrípeta que no interior acolle o tema principal nun estanque rodeado de iconografía ligada ás augas.

O templete do catálogo posúe unha dialéctica formal ecléctica con elementos decorativos doutras épocas, especialmente coa arte renacente francesa. Estrutúrase con catro columnas aneladas, un recurso enraizado na *orde francesa* do segundo terzo do século XVI que viña de completar o estilo composto do primeiro renacemento francés. Esta solución escultórica na arquitectura fora introducira grazas ao humanista e arquitecto Philibert de l'Orme (1510-1570), bo coñecedor da arte renacentista por mor das súas viaxes a Italia. Deste modo, obras que se conservan del como algúns fragmentos da fachada principal do pazo das Tullerías de Caterina de Médicis en París coas columnas aneladas, caracterizadas por posuíren uns fustes con tambores acanalados ensamblados e aneis con decoración habitualmente xeométrica (Martín González, 1994: 32-34), representan un gusto do renacemento francés -por certo, moi remitente á Grecia clásica á vez que ligado ao *romanismo* de Sebastiano Serlio- que agradaba as degoxas estéticas de Napoleón III. Neste sentido, mostra das secuelas do gusto imperial durante a III República é a fonte do château du Prince Noir da comuna de Lormont, co que o noso templete

establece unha clara conexión formal.

Á marxe dos aurículos neobarrocos omnipresentes nas artes decorativas, a sinuosidade cortante do entaboamento produce fortes claroscuros coma se fose unha arquitectura barroca. E rachando o canon clásico están os capiteis, que, coa tradicional faciana de *putto* en cada plano visual do mesmo, posúe relevos de follas de palma en vez dos clásicos corintios cos que tería que tender a un capitel composto. Todo iso configura unha fatura de saíntes relivarios no conxunto do marco arquitectónico do templete xunto coa decoración xeométrica dos pedestais remitente aos gravados das ordes das arquitecturas barroquizantes dos irmáns Doetechum<sup>12</sup>, así como a pouco material, pero si conceptual, abundancia de vexetación e froitos no tímpano xunto a un óvalo a modo de escudo que aparece en numerosas obras no catálogo, ou en cada recuncho repleto de decoración fitomorfa, dentículos ou molduras clásicas. Uns vasos con grilandas no teito rememoran aos que encomendou Luís XIV para coroar o ático da fachada traseira de Versailles, pazo que coñecían perfectamente na Escola de Belas Artes de París na que se formaron artistas da fábrica; e unha cúpula escamada que é síntoma do seu momento en París, como ocorre coas cúpulas das fontes Wallace<sup>13</sup>, pero tamén do que chegaría a Galicia, como coas escamas das sereas na propia fonte de Diana en Betanzos ou mesmo con construcións como a cúpula da Torre dos Moreno en Ribadeo. Trátase, pois, da congregación de fluencias artísticas nas que tamén deixa a súa pegada a fábrica do Val d'Osne con medio relevos simulando a fluidez heraclítea da auga, no terceiro chanzo do basamento das ninfas, que aparecen en

<sup>11</sup> Compréndanse «espazo-pecho» e «espazo-medio» baixo a terminoloxía de Henri Focillon, o primeiro concebíndose como aquel espazo no que a escultura ten impedimentos e opresións doutros suxeitos, e a segunda como o contrario (FOCILLON, 1987: 35-37). Non é un espazo completamente ceibo nin opresivo, así como as ninfas non teñen un punto de vista pluriperspectivo, pois só clarifican un punto de vista principal: o frontal.

<sup>12</sup> Véxase Das Erst Buch, Gemacht Auff de Zwvey Colomnen Dorica und Jonica de Johannes van Doetechum, Lucas van Doetechum e Hans Vrademean de Vries conservadas como estampas soltas pola Biblioteca Nacional de España.

<sup>13</sup> Das fontes financiadas polo filántropo Richard Wallace e deseñadas por Charles-Auguste Lebourg tamén había exemplos no Pasatempo.

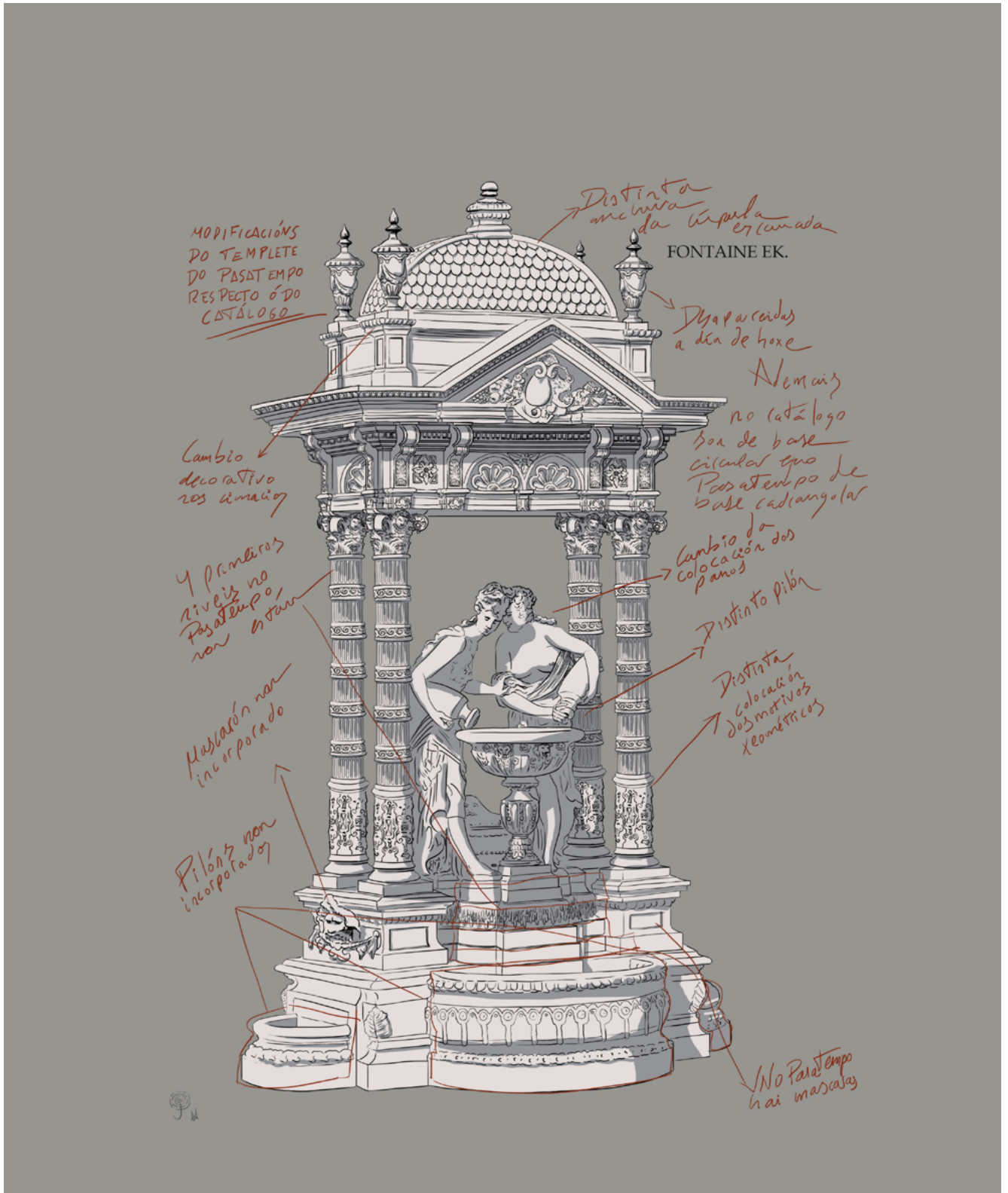


Fig. 10. Debuxo do templete do catálogo sinalando as partes que se modificaron respecto ao templete do Pasatempo. Jose Souto Santé.

múltiples fontes espalladas polo mundo e tamén no parque en lugares como a fonte do carón do nicho de descanso da primeira terraza.

A ausencia de grandes estudos acerca das fluencias decorativas que deron pé a estes deseños de artistas para os catálogos implica mergullarmos fundamentalmente nunha encrucillada de variacións formais interrelacionadas. No templete non só está detrás a idea de espazo edicular tradicional, senón de maneira máis directa os deseños de fontes derivados da industria británica da fundición en ferro durante a era vitoriana. Coa aparición da Metropolitan Drinking Fountain and Cattle Trough Association no 1859, xunto con empresas como a Saracen Foundry, os británicos tamén se suman ao desenvolvemento do novo embelecemento urbano (Dickens, 1882: 96)<sup>14</sup>; a partir desas actuacións xurdirían fontes como a de Mowbray Park en Sunderland, a de Middleton-in-Teesdale e moitas outras.



Fig. 11. *Société Anonyme des Fonderies d'Art du Val d'Osne*. 1900. Álbum nº2. Prancha 567. Consultado en [https://e-monumen.net/patrimoine-monumental/vo2\\_pl567-piedestaux/](https://e-monumen.net/patrimoine-monumental/vo2_pl567-piedestaux/) o 26/XII/2017.



Fig. 12. *Société Anonyme des Fonderies d'Art du Val d'Osne*. 1900. Álbum nº2. Prancha 489. Consultado en [https://e-monumen.net/patrimoine-monumental/vo2\\_pl489-vases-et-coupes/](https://e-monumen.net/patrimoine-monumental/vo2_pl489-vases-et-coupes/) o 26/XII/2017.

<sup>14</sup> Este documento (Dickens, 1882) está disponible pola páxina web Archive.org en: <https://archive.org/details/dickenssdictiona00dick>, consultándose o 30-XI-2017.





Pero o máis relevante é o máis desapercibido: a columna dereita do templete de don Juan está virada. Namentres na prancha 524 a columna aparece co motivo xeométrico do cadrado en punta en dirección frontal ao pasadizo, no Pasatempo aparece nesa dirección o motivo xeométrico rectangular, non o cadrado. Acaso ían deixar no Val d'Osne rematar dese xeito unha obra? É posible, debido ao uso dos modelos como pezas soltas e colocar, neste caso, a columna nunha posición que non debería estar. De feito, este pedestal vendíase no catálogo como peza solta (Fig. 11), o que se demostra coa repetición do motivo xeométrico rectangular do pedestal nas entradas do pasadizo. E tamén eran pezas soltas do catálogo engadidas ao templete os seus vasos do teito (Fig. 12) e outros detalles, como o pío do grupo das ninfas na prancha 544, os mascaróns dos leóns do catálogo e os dos anciáns adheridos por orde de don Juan na prancha 509 ou as anteditas formas ovais en motivos ornamentais de rexería; por esta causa é fundamental o papel dos obreiros, porque por ser un traballo artístico en serie hai modificacións, ademais de seren unhas veces partícipes de desvirtuar as obras, así como pola importancia da clase traballadora nun novo modelo de traballo de precarias condicións.

Máis desviacións do templete de don Juan danse nas ninfas. Estas mostrábanse cuns trazos máis rugosos que nas pranchas debido ao uso do cemento como material, o que fai, por exemplo, que o tratamento capilar, a fisonomía facial, a representación das extremidades e o tratamento das vestimentas acudan a certa abstracción formal modificada respecto ao modelo de Carrier-Belleuse. Coa relevante expresividade agarimosa dos seus xestos nos sorrisos –que remite á gracia da escultura francesa rococó como *charis* clásica–, contrasta o tratamento do espido feminino que en Carrier-Belleuse é fundamental pois, no modelo deste, as ninfas teñen os peitos ao descuberto, namentres que a de don Juan están tapadas. Esta é unha intervención *ex professo*, baixo o programa de modificacións da fábrica, co gallo de mostrar as figuras máis púdicas e que, por conseguinte, non escandalicen ao visitante. De todas formas, ese rubor do esporrancho contraponse a outras

esculturas do parque, aínda que tamén é certo que o espido no Pasatempo chamaba a atención dalgúns visitantes como Daniel Martínez Ferrando, que asegurou que «en el centro de las aguas hay una figura, algo oriental, quizá muy desvestida para los ojos que la miran» (Martínez Ferrando, 1923: 113).

## 2.5. Alén das formas.

A colocación dunha figura nun espazo determinado sempre ten unha finalidade decorativa, funcional e psicolóxica. Así, a idea do templete no centro do illote, arrodeado de auga, vén derivada dun compoñente estético propio do esquema tradicional de parque. Confórmase deste xeito un recinto cunha iconografía ligada ás augas, xa que é o lugar da zona aterrada onde desembocan a maior parte dos fluídos do sistema hidráulico oculto que a compón. Esta é a causa pola que, da man dun compoñente iconolóxico, o que abundan son as referencias ás augas: golfiños ornamentais do Val d'Osne nas pilastrías da varanda botando auga polos surtidores da súa boca, o caos das cunchas mariñas, as pedras de río como pavimento, un mosaico con motivos pisciformes, tridentes de Neptuno, un tritón e unha serea, embarcacións de cemento... e ninfas, tanto no templete como noutra fonte, na gruta do estanque e no concepto desta a modo dos tradicionais ninfeos que don Juan coñeceu en viaxes como a que realizou á Villa d'Este de Tívoli no 1904. Con todo, o templete funciona mutuamente co *Estanque do Retiro* como unha obra de arte que se adecúa ao contexto espacial e ao concepto de parque, rematando por ser a obra máis pintoresca de don Juan.

Se algo hai que recalcar para a comprensión axeitada do parque é exercer a empatía necesaria co seu pasado debido ás mutacións que sufriu, mutilacións mellor dito. Emporiso, é esencial tirar do máximo e recrear o parque xa non só visualmente cunha paisaxe distinta chea de árbores e sen urbanizar, senón tamén co resto dos sentidos, isto é, un parque no que as especies vexetais foráneas darían cabida a distintos olores namentres a auga dos innumerables surtidores serían o único son, xunto ao dos paxaros e nono dos automóviles.

### 3. O VALOR DUN TEMPLETE: POR OUTRO SÉCULO MÁIS DE VIDA

Ao Pasatempo, que tamén era chamado Horta de don Juan ou Quinta do Carregal, atínxelle un panorama artístico completamente diferenciado de moitos parques do seu momento. Nin os Bosques de Palermo en Buenos Aires, nin o de Isidora Cousiño en Lota, nin o Jardin du Luxembourg en París, nin moitos outros teñen a mestura da repercusión das fábricas de fundición en ferro, a masonería e a exclusividade da pegada indiana, para mostrar o *bo gusto* do París do XIX nun Betanzos no que a sociedade era na súa meirande parte analfabeta. E é que ademais don Juan demostrou ser un adiantado ao seu tempo, pois foi el o primeiro en empregar inxentes cantidades de cemento Portland para un parque enteiro, cando o exemplo de bastas cantidades máis preto ao seu tempo é no 1915 coa proxección da Casa Molina da Coruña por Rafael González Villar. E é máis! Don Juan fai dun material «pouco nobre», como o cemento, un *mare magnum* de esculturas que encontran en cada visitante un ideal de beleza descoñecido, a non ser que xa visitaran os grandes museos que había un século que comezaran a xurdir. Trátase da obra que trouxo

a Galicia, inconscientemente, o termo de «arte industrial» que se estaba a debater en Francia xa desde os anos corenta do século XIX.

«Sufrió ya grandes mutilaciones con la complacencia estúpida de los encargados de su custodia y de las autoridades de la ciudad de Betanzos que nunca vieron más que capricho en el sueño creador de los hermanos García Naveira (...). Motivo de risa para ‘señoritos’ y apacibles y semianalfabetos mercaderes que no presintieron la correspondencia estética entre estos relieves de cemento (...). Una obra casi perdida que el arte gallego puede, sin embargo, clasificar en un capítulo de su historia.» (Seoane, 1957: 12).

O templete é unha mostra disto, unha mostra que tan só chega con ver as súas gretas para se decatarse do perigo que corre non só a súa conservación, senón tamén a integridade do visitante (Fig. 13). Cada día que pasa caen máis anacos deste exemplo único da historia da arte galega, e agrétanse figuras, róubanse outras ou déixase invadir polo lixo e a vexetación. Porén, vostede, lectora ou lector, teña en consideración, co coñecemento da valía desta obra, todo este patrimonio do que non existe exemplo algún en Galicia.



Fig. 13. Estado de deterioro dunha das columnas do templete do Pasatempo.



## BIBLIOGRAFÍA

- BARRADAS, Sílvia (2015). *A produção de mobiliário urbano de fundição em Portugal: 1850 a 1920*. Tese doutoral inédita, Facultat de Belles Artes da Universitat de Barcelona.
- CABANO, Ignacio; PATO, M<sup>a</sup> Luz e SOUSA, Xosé (1991). «*El Pasatiempo*»: o capricho dun indiano. Sada, Edicións do Castro.
- CAYGILL, Howard (1998). *Walter Benjamin. The colour of experience*. Londres, Routledge.
- CLERIN, Philippe (1999). *La sculpture. Toutes les techniques*. París, Dessain et Tolra.
- DE LA FUENTE GARCÍA, Santiago (1999). «Los hermanos García Naveira y sus fundaciones». En *Anuario Brigantino*, nº22. Concello de Betanzos, pp. 395-434.
- DICKENS, Charles (1882). *Dicken´s Dictionary of London*. Londres, MacMillan & Co.
- DUREPAIRE, Catherine (1994). *Programme de Recherches: Fonte et Fonderies en Haute-Marne. Transmission, création et production*. Alto Marne, Ministère de la Culture et de la Francophonie.
- ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo e VEIGA FERREIRA, Xosé María (2001). *Betanzos fotográfico. Imaxes dos séculos XIX e XX*. Betanzos, Lugami.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Xosé (1989). “Una arquitectura desaparecida: kioscos de refrescos y tinglados de feria de los jardines de Méndez Núñez de La Coruña”. En *Boletín académico da ETSA da Coruña*, nº10. A Coruña, ETSA da Coruña, pp. 40-57.
- FOCILLON, Henri (1987). *La escultura románica: investigaciones sobre la historia de las formas*. Madrid, Akal.
- GRIMAL, Pierre (1979). *Diccionario de mitología griega y romana*. París, Paidós.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (1994). *Historia del arte*, v. II. Madrid, Gredos.
- MARTÍNEZ FERRANDO, Daniel (1923). *A través de Galicia (ciudades y paisajes)*. Barcelona, Editorial Cervantes.
- NÚÑEZ-VARELA Y LENDOIRO, Raimundo (2013). «El Pasatiempo de Betanzos: una oportunidad perdida». En *XXIX Congreso Nacional de Cronistas Oficiales*, Cáceres, pp. 465-476.
- REVILLA, Federico (2016). *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid, Cátedra.
- SEOANE LÓPEZ, Luis (1957). “El Pasatiempo de Betanzos”. En *Galicia emigrante*, nº28. Buenos Aires, p. 12.
- TORRES REGUEIRO, Xesús e GARCÍA GONZÁLEZ, Xosé Antón (1995). “A construción da fonte de Diana”. En *Anuario Brigantino*, nº18. Concello de Betanzos, pp.129-142.
- WARD-JACKSON, Peter (1985). “A. E. Carrier-Belleuse, J.-J. Feuchère and The Sutherlands”. En *The Burlington Magazine*, nº127. Londres, The Burlington Magazine, pp. 147-153.

