

# O Parque do Pasatempo: unha «finca-museo»

DANIEL LUCAS TEIJEIRO MOSQUERA<sup>1</sup>

## Sumario

O amplo repertorio de pezas artísticas que albergou o Parque do Pasatempo fixo que se concibira como unha «finca museo», termo acuñado na reputada revista *Vida Gallega* en 1922. A admiración que sempre causou o parque débese ao seu contido didáctico e figurativo, polo que co presente artigo se achegan novas aportacións sobre a súa percepción nos visitantes e a súa construción, así como reconstrucións gráficas dalgunhas das súas partes.

## Abstract

The wide repertoire of artistic pieces that the Parque do Pasatiempo housed caused it to be conceived of as a «museum farm», a term coined by the renowned magazine *Vida Gallega* in 1922. The admiration that the park has always inspired is due to its didactic and figurative content, and so with this article new unpublished contributions are presented concerning the perceptions of its visitors and its construction, as well as graphic reconstructions of some of its parts.

## 1. «BETANZOS: LA FINCA-MUSEO DEL PASATIEMPO»

Os estudos sobre o Parque do Pasatempo abundan polo carácter enigmático que posúe<sup>1</sup>. Xunto ás innumerables investigacións publicadas no *Anuario Brigantino*, na recente revista *Casa dos Espellos* e noutros ámbitos, debe mencionarse como referencia básica o libro «*El Pasatiempo*»: *O capricho dun indiano*, escrito por Cabano Vázquez, Pato Iglesias e Sousa Jiménez. Así mesmo, o blog *Parque del Pasatiempo* é unha ferramenta fundamental, cuxa iniciativa lanzou un dos fundadores da Asociación de Amigos do Parque do Pasatempo (en adiante AAPP), Josiño Souto Santé. Nesta situación, o obxectivo do presente artigo é aportar novos datos sobre a orixe construtiva do parque, unha tarefa sostida na fonda revisión bibliográfica, así como na busca de documentación inédita e a reconstrución gráfica dalgunhas das súas partes.

O Parque do Pasatempo constrúese supostamente entre 1893 e 1915, e o seu promotor foi don Juan García Naveira (Betanzos, 16/05/1849 – *ibidem*, 09/03/1933) (fig. 1). A obra deste famoso indiano brigantino sempre foi un clamor social, porque abranguíu un amplísimo repertorio artístico cunha vontade didáctica, ademais de ter un importante significado masónico xunto co resto de fundacións que levou a cabo por si mesmo e co seu irmán don Jesús (Betanzos, 11/09/1852 – San Nicolás de los Arroyos, 24/03/1912)<sup>2</sup>. En palabras de Arcay Barral, o Pasatempo non era só un capricho, senón tamén o camiño iniciático polo que os García Naveira querían transmitir «o seu republicanismo, as súas crenzas, os seus valores e o sentido da Historia» (2018: 27).

<sup>1</sup> Daniel Lucas Teijeiro Mosquera é graduado en Historia da Arte pola USC e titulado no Mestrado en Xestión do Patrimonio Artístico e Arquitectónico, Museos e Mercado da Arte pola USC e a ULPGC. Tamén é coordinador de *Casa dos Espellos: Revista poliédrica da cultura galega* –editada pola Asociación de Amigos do Parque do Pasatempo– e membro do consello de redacción de *Quórum: Revista de artes, letras e ciencias sociais e xurídicas* –editada pola Asociación de Amigos e Amigos do Museo de Pontevedra–.



Fig. 1.- Don Juan na casa da súa filla Dona Águeda ca. 1930.  
Colección AAPP.

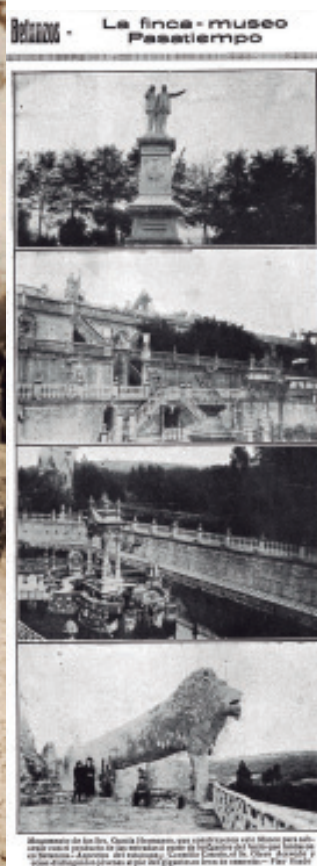


Fig. 2.- Ksado: «Betanzos: la finca-museo del Pasatiempo», *Vida Gallega*, n.º 192. (01/03/1922). Vigo, s.n.

A súa inauguración foi unha novidade sen precedentes na prensa e a revista viguesa *Vida Gallega* fixo eco da súa existencia ata en cinco ocasións. Saír nesta publicación era sinónimo de éxito, xa que gozaba de moita popularidade pola súa difusión en toda Galicia e nas comunidades de emigrantes de América, Madrid e Lisboa. Deste xeito, o Pasatiempo traspasou fronteiras e en 1922 o afamado fotógrafo Luís Ksado realiza unha reportaxe gráfica na que o describe como «finca-museo» (fig. 2). Esta denominación era perfecta, porque definía o parque como un lugar agrícola, á vez que como colector de obras de arte.

O Pasatiempo podía explicarse, pois, como un complemento do Museo Pedagóxico das Escolas García Irmáns. Foi clave a súa función educativa, xa que a través da metodoloxía da ensinanza intuitiva –promovida pola Institución Libre de Ensinanza– (Fuentes Abeledo, 2014: 157) serviu como lugar de formación básica para os obreiros que o construíron e como destino de excursión para moitos colexios. Ademais, nese contexto proliferan os museos pedagóxicos, fundándose, por exemplo, o Museo Pedagóxico Rexional da Coruña en 1926, no que traballou Vales Villamarín (Vales Vía, 2012: 349).

Porén, o recinto tamén recibía outras denominacións: «xardín», debido á ornamentación vexetal; «granxa», porque albergou animais de todo tipo; «quinta», como se fose unha ostentosa facenda rústica; «parque enciclopédico», denominación dada por Luís Seoane desde o exilio (1957: 12); ou «horta de don Juan», nome polo que era coñecido na veciñanza betanceira, debido a que a partir das décadas dos trinta se cultivaban hortalizas e lúpulo. Non obstante, o nome orixinal é «Pasatiempo», tal e como figura en numerosas inscricións, con referencias seguramente a un teatro bonaerense que se chamaba así e ao que posiblemente acudiron os irmáns xunto con moitos españois.

## 2. AARQUITECTURA

### 2.1. A extensión

Que non se conserve ningún plano da construción do Pasatiempo probablemente se deba a que se foi erixindo sen un plan de obras definitivo (Arcay Barral & Teijeiro Mosquera, 2018; *idem*, 2019). A vinculación dos García Naveira coas sociedades obreiras locais foi transcendental, xa que para a construción contaron con man de obra dirixida por Francisco Sanmartín Murias, quen chegaría a ser presidente da sociedade de canteiros *El Avance* en 1912 (Torres Regueiro, 1998: 202), ano no que se constituía a federación *La Unión Obrera* grazas ao legado testamentario de don Jesús. Así e todo, a obra estendeuse en dúas grandes áreas, unha baixa (fig. 3) e outra alta (fig. 4).

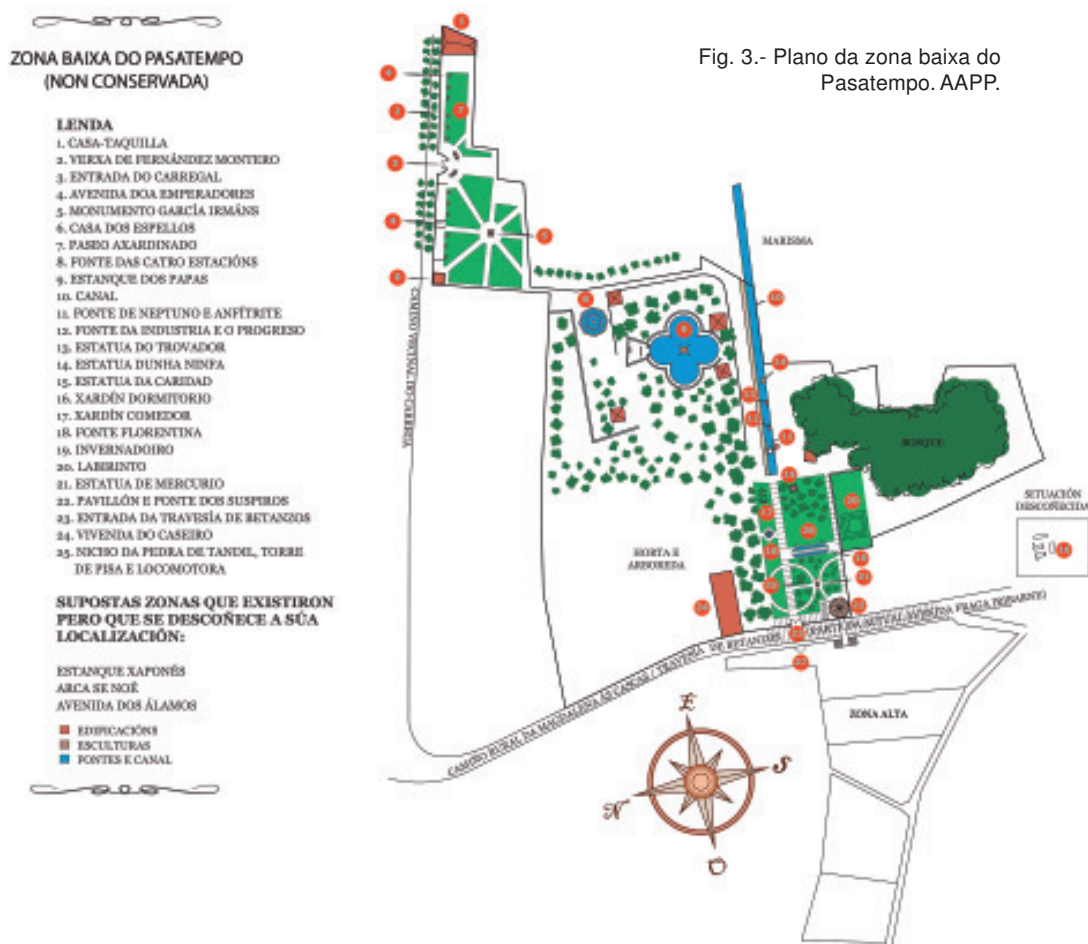


Fig. 4.- Plano da zona alta do Pasatiempo. A.A.P.P.



A zona baixa ergueuse sobre uns 70.000 m<sup>2</sup> de terreo chan, composto por leiras e xuncais no Carregal, conformando un espazo repleto de esculturas, buxos artísticos e mesmo animais nun zoo que durou durante poucos anos, e que foi admirada por ilustres persoas como Carré Aldao: «el Carregal de hoy no es como antaño, una extensa pradería de incultos eriales, sino un amenísimo vergel en el que destaca tan hermoso parque, llamado «El Pasatiempo»» (1936: 789). De todos xeitos, esta parte xa non se conserva, porque ao longo das décadas se foi destruíndo. Nun primeiro momento afectoulle a construción da estrada de circunvalación, rematada en 1955. O estado ruinoso agravábase e a Alcaldía de Tomás Dapena motivou a primeira pretensión de rehabilitalo, mais co obxectivo de «proponer al Ministerio de Información y Turismo, la adquisición del Pasatiempo, para que, debidamente reparado, sirva como lugar de recreo y atracción turística, donde incluso podría instalarse un Parador y convertir sus grutas en algo sensacional y fuera de serie para Galicia»<sup>3</sup>. Aínda que Manuel Fraga visita Betanzos como ministro de Turismo, finalmente a idea esmorece e, nos mesmos anos, a corporación municipal solicítalle ao Ministerio de Vivenda que o solo se declare como polígono industrial. Ao tempo, os herdeiros de don Juan venden moitas esculturas e, finalmente, demólese toda esta zona baixa logo de adquirila o Concello de Betanzos en 1986 (Núñez-Varela y Lendoiro, 2013).





Fig. 5.- Acuario do Trocadero. 1928. Bibliothèque Nationale de France.

A zona alta é a que se conserva e conforma 10.405,86 m<sup>2</sup>. Estrutúrase en sete terrazas con grutas artificiais subterráneas que discorren pola ladeira contígua, que en moitos tramos se compón por pedras reempregadas doutros sitios, como sucede con dous sartegos altomedievais que probablemente procederon de Santa Baia de Espenuca (Veiga & Sobrino, 2012: 86-87), unha lauda sepulcral baixomedieval (Erias, 1996) e outros restos escultóricos. A súa fisionomía rochosa remite aos xardíns de rocallas, unha tipoloxía arquitectónica e ornamental que proliferou desde o rococó francés do século XVIII e que se caracteriza polo *horror vacui* de distintas pedras, cunchas e relevos sinuosos. Os García Naveira coñecían ben esta tipoloxía, xa que a presenciaron en incontables lugares: en Buenos Aires, na Gran Gruta da Recoleta ou na Gruta de Retiro; en París, no Bosque de Boulogne, no Trocadero ou no Bosque das Rocallas de Versalles, etc. Sobre isto fala o seu amigo Rogelio Borondo<sup>4</sup>, que, tras viaxar cos filántropos por Francia, Suíza e Italia en 1899, describe nas súas *Memorias de un viaje improvisado* as grutas artificiais do Trocadero (fig. 5): «Visitamos el Palacio del Trocadero y su museo de esculturas comparadas, que contiene un sin fin de fragmentos de edificios antiguos, puertas de templos, catedrales y otras figuras. Vimos el importante acuario, bajo gruta artificial, con rica colección de peces». (1900:19). Ademais, a decoración da rocalla emparéntase co termo *coquille*, que fai alusión ás cunchas e o Pasatempo está repleto delas, seguramente porque os irmáns as mercaron na súa viaxe a Venecia en 1899, tal e como afirma Borondo:

*Hay establecimientos que no venden otros efectos sino conchas en sus diferentes formas; [...] De esto tienen inmortal recuerdo mis buenos compañeros; la fabricación veneciana les fué tan simpática, que le hicieron honor con algunas compras de consideración. [...] Nuestra visita á una de las principales fábricas de vidrios de fama universal, que se halla en el gran canal. [...] Allí fué donde mis compañeros se entusiasmaron y empezando por el género de las conchas, que es la afición por excelencia del amigo Don Juan, concluyeron por espejos, estátuas y otros efectos para uso y ornato de sus habitaciones (1900: 64-65).*

## 2.2. Arquitecturas desaparecidas

A destrución que sufriu o Pasatempo en detrimento de novos postulados urbanísticos no lugar do Carregal, implica que sexa necesario falar de arquitecturas desaparecidas e esvaecidas. Por este motivo indícanse a continuación aquelas construcións destruídas na

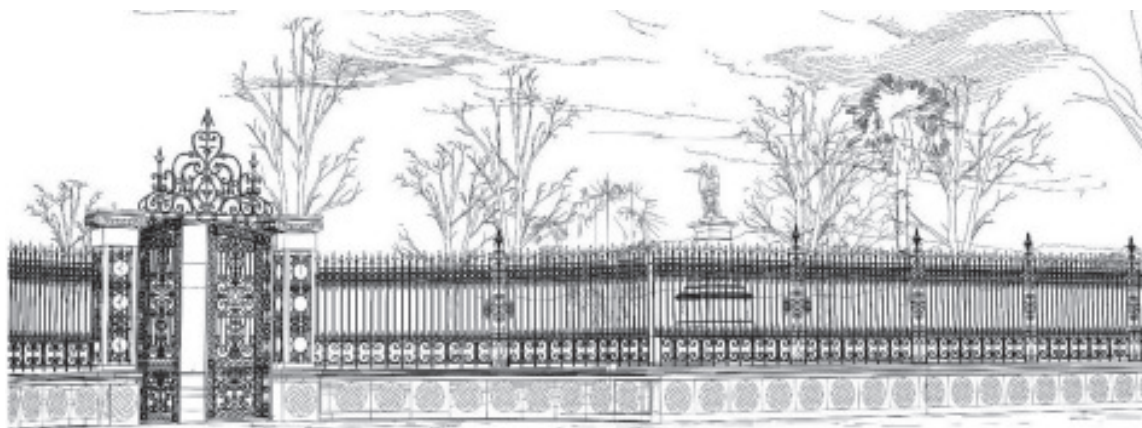


Fig. 6.- Varela Fernández: Reconstrución da entrada do Carregal. AAPP.



Fig. 7.- Proyecto de variante de Puente Nuevo al Puente de las Cascas (supresión de la Travesía de Betanzos). 1957. Arquivo do Reino de Galicia, sign. 63589/469.

parte baixa e na alta, á vez que se pode comprender como mudou o parque no decorrer da súa vida.

A parte baixa delimitábase na súa meirande parte por un suntuoso enreixado que se erguía sobre un baseamento granítico, cun portalón no camiño veciñal do Carregal (fig. 6) e outro na chamada travesía de Betanzos –actual avenida Fraga Iribarne–, que se cubría por un emparrado (fig. 7). Estas pezas realizounas José Fernández Montero, un mestre ferreiro que tiña o seu taller en Sada<sup>5</sup>. A súa contribución no Pasatempo foi moi admirada:

*Sinceramente debemos dedicar nuestros parabienes más amplios al modesto cuanto inteligente herrero forjador de Sada D. José Fernández Montero, autor de la colosal verja de hierro forjado que el señor García Naveira acaba de adquirir para cerramiento de su posesión. En verdad que es digna de ella.*

*Costó seis mil duros, y ha sido ejecutada por el señor Montero, que es todo un artista, con una delicadeza, una sobriedad y un buen gusto extraordinarios. Esta verja honra á Galicia. Merecería un premio de honor; si en nuestra tierra se estimulase con recompensas á los hijos que la galardonan con sus obras. Dijérase que está hecha en Barcelona, en Bilbao ó en el extranjero, tal es lo airoso de su traza y lo bello de sus adornos. Nuestra felicitación efusiva al señor Montero.<sup>6</sup>*

Secasí, os enreixados que elaborara Fernández Montero non eran orixinais, senón copias de modelos producidos en fábricas francesas de fundición (figs. 8 e 9). Así pois, o portalón de entrada do Carregal (fig. 10) correspóndese co modelo que se vendía na



Fig. 8.- Teijeiro Mosquera: Antigo enreixado do Pasatempo convertido en portalón no Pazo de Armuño.

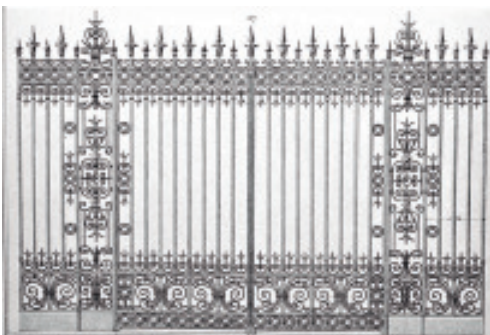


Fig. 9.- Val d'Osne: *Album n°2: Fontes d'Art*, pr. 455.



Fig. 10.- Teijeiro Mosquera: Portalón do Pasatempo no Pazo de Armuño.



Fig. 11.- Val d'Osne: *Album n°2: Fontes d'Art*, pr. 447.

prancha 447 do *Album n°2: Fontes d'Art* da S.A. de Altos Fornos e Fundicións do Val d'Osne (fig. 11). Así mesmo, os gardarrodas anexos aos machóns do portalón, que servían para que os vehículos non rozasen ao entrar no parque, tamén eran copias. Estas pezas de fundición e as varandas orixinais do Estanque do Retiro chegaron ao Pazo de Armuño (Bergondo) arredor de 1955.

Dentro do Pasatempo tamén había varias edificacións: a Casa-Taquilla (fig. 12), a Casa dos Espellos (figs. 13-15), o Estanque dos Papas coas súas pagodas chinesas (fig. 16), a vivenda do caseiro, os invernadoiros, o pavillón ou os miradoiros da zona alta<sup>7</sup>. Algunhas





Fig. 12.- Souto Santé: Alzado da Casa-Taquilla. AAPP.

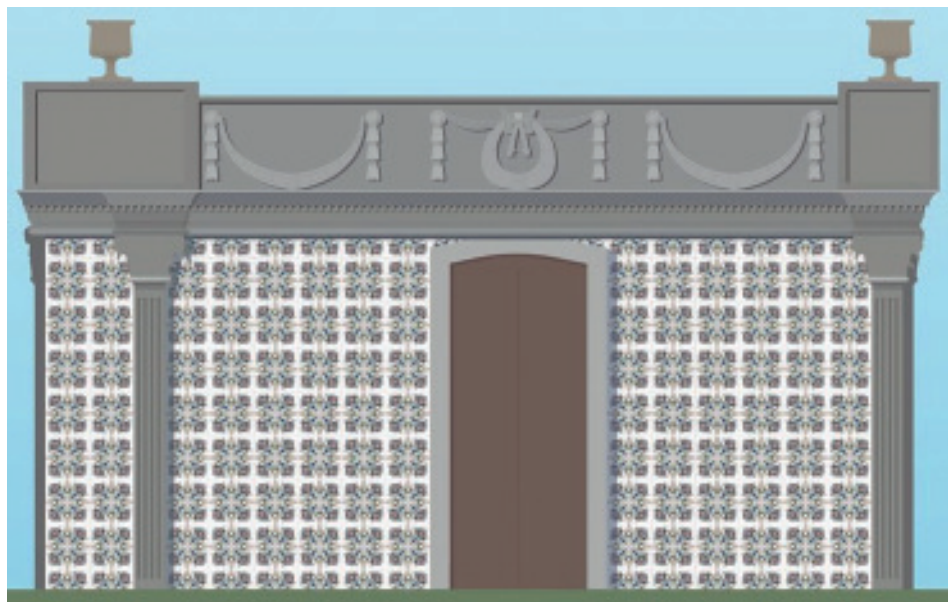


Fig. 13.- Souto Santé: Alzado da Casa dos Espellos. AAPP.

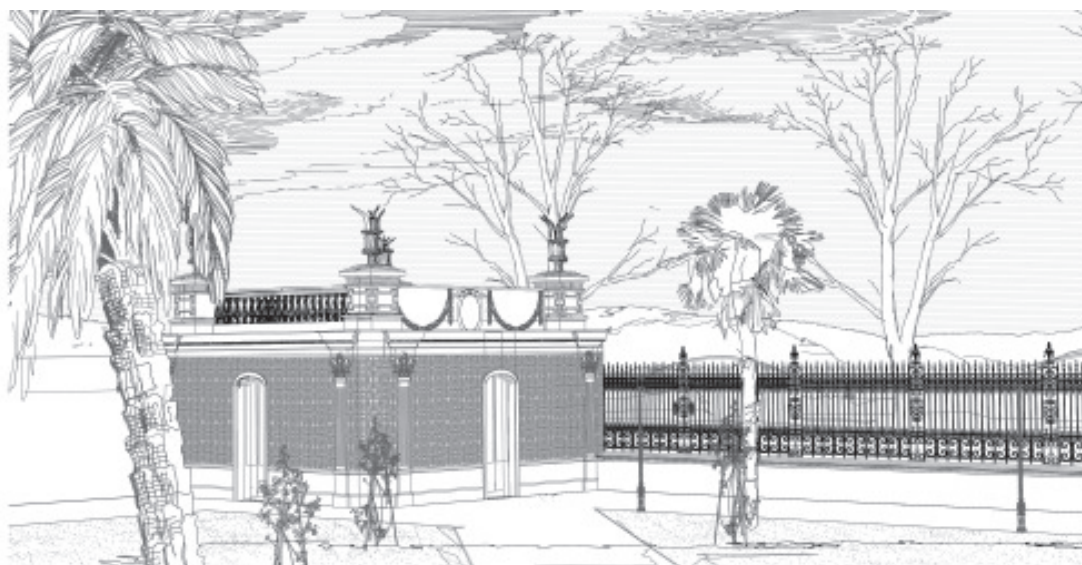


Fig. 14.- Varela Fernández: Reconstrución da Casa dos Espellos e o seu entorno interior. AAPP.



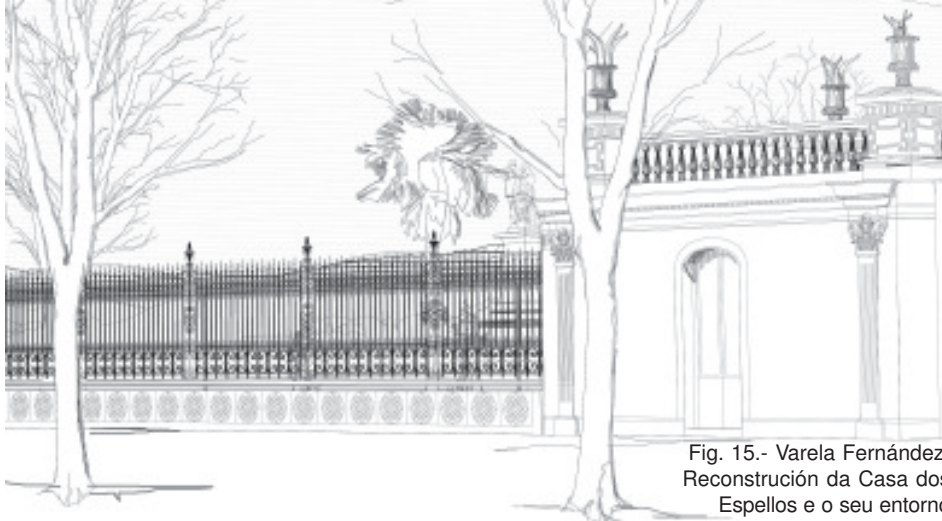


Fig. 15.- Varela Fernández: Reconstrución da Casa dos Espellos e o seu entorno exterior. AAPP.

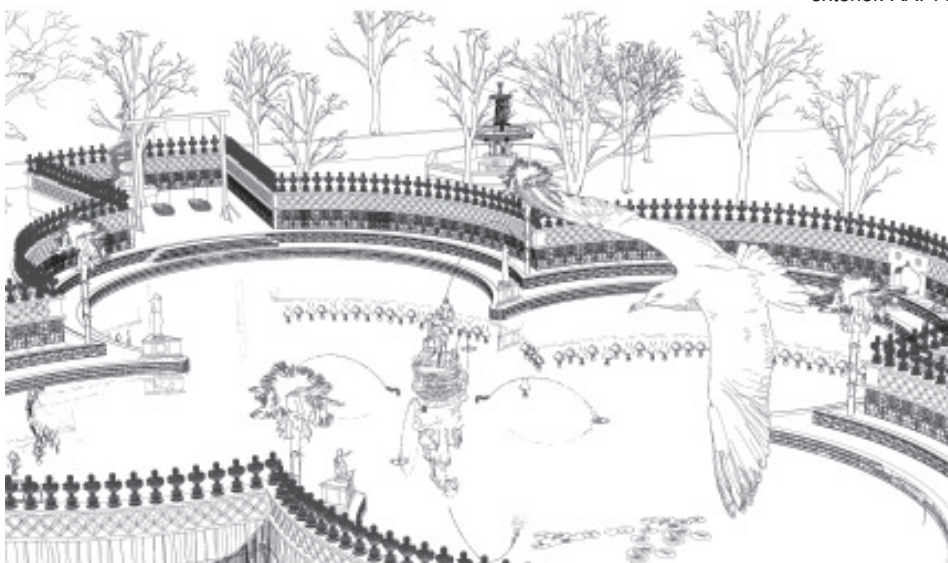


Fig. 16.- Varela Fernández: Reconstrución do Estanque dos Papas. AAPP.

destas obras foron polémicas entre os labradores das fincas anexas, porque ocupaban sendeiros rurais. Neste senso, moitos propietarios presentan no Concello de Betanzos unha denuncia contra don Juan en 1907, pola que o culpabilizaban de usurpar o camiño rural que desde o Carregal ía á antiga Pontica –unha pequena ponte que existía no Carregal– cando se estaba construíndo a Casa-Taquilla, sendo *imposible el tránsito de personas cargadas con las cosechas o los abonos*<sup>8</sup>.

Cómpre salientar o pavillón (figs. 17 e 18), porque no seu interior estaba o «museo de variedades». Este tiña na planta baixa luxosos mobles, cadros e un billar, namentres na segunda había obxectos tropicais e na terceira restos de panteras, tigres e crocodilos, que posteriormente se levaron ao Museo Pedagóxico das Escolas García Irmáns. Ademais, desde o pavillón partía ao Estanque da Gruta a chamada Ponte dos Suspiros, cuxo nome tamén o tiñan outras pontes que visitaran os García Naveira, como a do regato Matorras en Buenos Aires ou a que une o Palacio Ducal e as prisións antigas de Venecia, coa que quedaran abraiados en 1899:

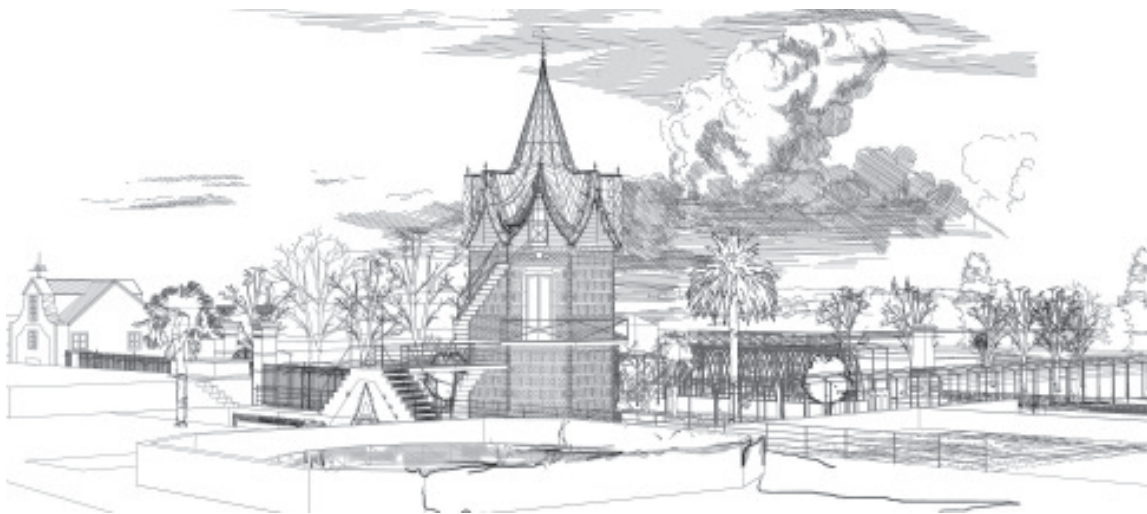


Fig. 17.- Varela Fernández: Reconstrución da zona do Pavillón e Vivenda do Caseiro. AAPP.

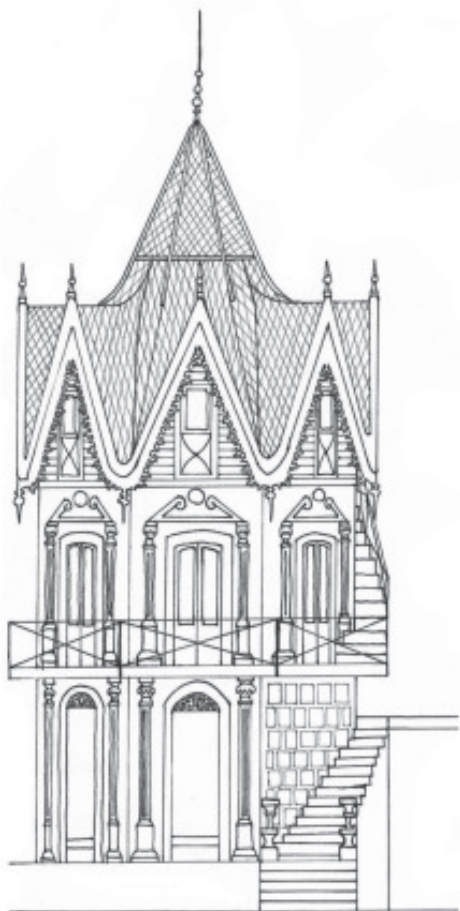


Fig. 18.- Teijeiro Mosquera: Alzado do Pavillón. AAPP.

*El «Puente de los Suspiros» que sobre un canal y á una gran altura conduce del Palacio Ducal á otras prisiones, servía de corredor por donde trasladaban los prisioneros de un edificio á otro sin ser vistos (Borondo, 1900: 68).*

### 3. AS ESCULTURAS

#### 3.1. Esculturas en mármore de Carrara

A entrada do Carregal custodiábana de maneira simbólica dous leóns idénticos aos que esculpira Antonio Canova (Possagno, 1757 – Venecia, 1822) entre 1789 e 1792 para a tumba do papa Clemente XIII, aínda que no Pasatempo se complementaron cun baseamento granítico con relevos da cruz salomónica. Os irmáns García Naveira coñecéronos na súa viaxe a Roma en 1899. De novo, Rogelio Borondo relata a experiencia cos irmáns na basílica de San Pedro do Vaticano, dicindo que *la ornamentación en general de este magnífico templo es extraordinariamente rica e distinguindo o sepulcro de Clemente XIII entre sus innumerables esculturas*. Tan marabillados quedaron que tiveron que saír do templo *«con el propósito de hacer repetidas veces la misma visita para conservar memoria de tanta belleza»* (1900: 102-105). Finalmente, en xuño de 1968 véndenselle ao arcebispo de Oviedo e trasládanse ao Santuario de Covadonga<sup>9</sup>.

No Vaticano tamén viron varios dos bustos de emperadores romanos que logo encomendou don Juan para o Pasatempo, que eran os de Julio César, Octaviano, Augusto, Calígula, Claudio, Galba, Vespasiano, Tito, Traiano, Adriano, Caracalla e Otón. Estes tamén os viron en París: *Nuestro asombro tomó proporciones inexplicables cuando despues de dejar el Hotel de Ville, nos presentamos ante el monstruoso Palacio del Louvre, que con razón se dice ser el mayor del mundo.* Borondo sinala que a colección de escultura antiga está en el piso bajo, y se encuentran allí producciones de todas especies del arte antiguo» distinguindo «*várias estatuas de emperadores romanos y otras muchísimas del tiempo de Augusto y Julio César, 200 años de J.C.*». Conclúe coa especificación do seu asombro cando escribe que *la reseña de este grandioso edificio y de sus dependencias tan pálidamente hecha, no es ni una tenue sombra de aquel mónstruo del arte, sinó un miserable bosquejo para recordar nuestra visita á vuelo de pájaro* (1900: 12-17).



Fig. 19.- Monumento García Irmáns antes de trasladarse ao Pasatempo. Ca. 1908. A.A.P.P.

No Pasatempo non duraron moito, pois nos anos vinte trasládanse ao xardín da casa de dona Águeda. Síntoma da pouca apreciación foi a súa venda a *La Unión y el Fénix* de Madrid entre a década de 1960 e 1970, mais o 5 de outubro do 2000 véndense en poxa pola Sala de Subastas Alcalá de Madrid cun prezo final de 36.250.000 pesetas, descoñecéndose onde están actualmente<sup>10</sup>.

Outra obra marmórea é o Monumento García Irmáns, no que don Jesús sinala ao Asilo namentres don Juan recibe a mensaxe da Caridade por un moderno auricular (figs. 19 e 20). Aínda que non se pode corroborar, a súa realización sufragárona talvez as federacións obreiras como *profunda manifestación de agradecimiento* aos irmáns, verbas que aparecen no discurso inaugural das obras do Asilo García Irmáns publicado en 1908 polo xornal *La Defensa*, que era o medio informativo das sociedades de agricultores. Por medio de José Espiñeira Germade –presidente da Sociedade de Carpinteiros–, Bernardo Miño Abelenda (da Sociedade de Agricultores– e Luís Illobre Sánchez –pola Sociedade de Oficios Varios), pronuncíase que:

*Las Sociedades obreras de la ciudad de Betanzos tienen el alto honor de dirigir á los distinguidos filántropos hermanos señores D. Juan y D. Jesús García Naveira el siguiente mensaje: [...] la realización de una plausible iniciativa: la de erigir por suscripción popular un monumento que perpetúe á las generaciones venideras el recuerdo de estos filántropos señores.*<sup>11</sup>

Este monumento probablemente encargouse a S.S. Bricoli, quen realiza en 1904 uns bustos de don Juan e dona María Iribarne-Lascort –a súa esposa– en mármore de Carrara





Fig. 20.- Antonio López Rodríguez: Isaac Díaz Pardo diante do Monumento García Irmáns cuberto polas varas de lúpulo. 1955. Arquivo de Xosé Díaz.

que acabarían no Asilo, os cales eran idénticos aos de formigón que había no xardín-dormitorio do Pasatempo (Cabano Vázquez *et alii*, 1991: 37). Segundo isto, é posible que todas as esculturas marmóreas se deban a este artista.

Con motivo do quincuaxésimo aniversario da morte de don Juan, o Concello move o monumento á praza dos Irmáns García Naveira en 1983. Nese momento tamén se pretendeu trasladar a Estatua da Caridade tras doala os herdeiros de dona Águeda –a filla de don Juan– en 1968<sup>12</sup>, nun primeiro momento para o actual parque Pablo Iglesias e posteriormente para a praza do Concello, mais finalmente a idea quedou en balde.

### 3.2. Esculturas en bronce fundido

No Estanque dos Papas había un grupo escultórico no centro do estanque presidido por unha figura feminina *algo oriental, quizá muy desvestida para los ojos que la miran* (Martínez Ferrando, 1923: 114). Este conxunto non era de bronce, pero encabezaba o espazo acuático arrodeado

por catro figuriñas de bronce, que se situaban sobre os pedestais das esquinas do paseo perimétrico. Por desgraza, non se conserva ningunha destas no parque, pero a partir das fotografías pódense distinguir que botaban auga en dirección vertical a través dos seus surtidores, e continuaban o afán acuático tan repetido en calquera recuncho do parque, unha auga que aquí proviña do regato que discorría anexo aos xuncais. Así pois, a partir das fotografías, albíscase un pequeno grupo no que unha figura antropomorfa masculina leva outra ao lombo e unha feminina porta un vaso e dous *putti*.

De todas as formas, a de Mercurio era a máis valorada do parque (fig. 21) (Camino Plaza, 2019). Este deus é moi recorrente na iconografía dos García Naveira porque se identifica co comercio, e apare o seu caduceo nas claves dos arcos das ventás verticais francesas na fachada da casa de don Juan e en distintas partes do Pasatempo.

### 3.3. Esculturas con xistos e lousas mariñas

Xunto coas cunchas, os muros do Pasatempo caracterízanse por estar decorados con representacións de animais realizados con xistos e lousas: no Estanque da Gruta, a balea, o rinoceronte, o oso polar, o camelo, o dromedario, o hipopótamo e o animal –sen identificar– que sufriu un derrubamento en febreiro de 2017 (fig. 22); na Gruta da Recoleta, a xirafa e o elefante, así como varios revestimentos murais. Estas pedras aparecen con poros producidos pola erosión do sal mariño, uns materiais xeolóxicos que tiveron que ser extraídos das costas de Sada e Oleiros, xa que é a localización máis próxima onde os hai.

En canto ás súas representacións, os animais remiten a varios dos 180 gravados do libro *Lecciones de cosas* publicado polo mestre xerundense José Dalmáu Carles, un libro do que existían 18 exemplares nas Escolas García Irmáns, tanto na escola feminina como na masculina<sup>13</sup>. En definitiva, as referencias pedagóxicas, relixiosas e científicas reflicten o éxito que tivo o Pasatempo desde os seus primeiros anos como recurso turístico, por iso o frecuentaban numerosas escolas, mesmo dentro dos plans de visitas culturais a Betanzos organizados por Vales Villamarín:



Fig. 21.- Postal de Mercurio.  
Ca. 1920. AAPP.

*En la pasada semana han estado en nuestra ciudad, un grupo de estudiantes hispanoamericanos que vienen recorriendo diversas regiones españolas. Acompañados del señor Vales Villamarín, cronista de esta población, visitaron el «Pasatiempo», las iglesias y calles típicas de la ciudad. Más tarde invitados por el Ayuntamiento realizaron una jira hasta los Caneiros y Espenuca ofreciéndoseles una merienda en la Casilla.*<sup>14</sup>

### 3.4. Esculturas en formigón

*Motivo de risa para «señoritos» y apacibles y semianalfabetos mercaderes que no presintieron la correspondencia estética entre estos relieves de cemento y algunas estatuas, con la labor de los picapedreros en muchos cruceros de Galicia (1957: 13).*

Así resaltaba Luis Seoane o seu aprecio polo Pasatempo, facendo fincapé na beleza das esculturas de cemento. Isto ten lóxica, xa que a meirande parte das esculturas do parque se realizaron con formigón armado, ciclópeo ou en masa grazas ao emprego do



Fig. 22.- Relevo do animal esnaquizado tras o derrubamento do muro do Estanque da Gruta en febreiro de 2017. 2015. AAPP.

cemento Pórtland (Souto Santé, 2019). Con base nisto, hai que sinalar que estas figuras son copias extraídas de distintas referencias: de produtos seriados e vendidos nas fábricas de fundición artística, de valoradas obras de arte conservadas nos museos máis prestixiosos e, en xeral, de distintos documentos que don Juan custodiaba na súa biblioteca particular.

### 3.4.1. Copias de produtos de fundición artística

Este grupo de copias é o máis abondoso. A meirande parte delas correspóndese, *mutatis mutandis*, con deseños de modelos exhibidos en catálogos de venda de produtos fabricados nas fundicións francesas do Alto Marne, maioritariamente en dous: no *Album Général: Fonte de Fer Antoine Durenne* da SA Altos Fornos e Fundicións de Sommevoire de 1889 e no *Album n°2: Fontes d'Art* da SA de Altos Fornos e Fundicións do Val d'Osne de 1900. Por conseguinte, aínda que se descoñece a autoría fabril das pezas do Pasatempo, existen tres hipóteses principais sobre a súa orixe: unha, que nas fábricas de fundición coruñesas –como a Solórzano, *Las Maravillas* ou Wonenburger– existían moldes doutras fundicións francesas, que puido adquirir don Juan para copiar no Pasatempo con formigón; dúas, que don Juan mercase as copias francesas a algunha fábrica que contase con moldes en formigón, como a navarra de Olazagutia, de maneira que os obreiros brigantinos non tiñan que realizalas, senón só instalalas; tres, que se copiasen e fixesen no Pasatempo a partir dos deseños dos catálogos.

Así e todo, aínda que practicamente todas estas esculturas semellan ser só estatuas, en realidade son fontes hidráulicas, cuxa funcionalidade é a mesma que a dos modelos orixinais dos catálogos. Trátase, pois, de copias artísticas, xa que os modelos se corresponden con deseños realizados por artistas que pertencían á Academia Francesa. Deste xeito, hai que concibir o parque con incontables surtidores de auga, así que o visitante se mergullaba nun ambiente totalmente distinto ao actual no que había sons de paxaros e das augas das fontes en vez de automóviles, así como olores desprendidos polas plantas e unha visión vexetal sen deturpar na paisaxe.

Ora ben, as copias do Pasatempo non eran idénticas aos modelos franceses, pois mostran lixeiras variacións formais e de atributos iconográficos. Isto pódese deber a dous procedementos: por unha banda, á difícil definición escultórica no formigón; por outra, á pretensión de non plaxiar os modelos orixinais. A análise mediante iconografía comparada entre copia e orixinal é o procedemento polo que se vén identificando todo isto (Teijeiro Mosquera, 2018; *idem*, 2019), polo que a continuación se especifican aqueles exemplos máis relevantes.

### Fonte das Catro Estacións

A Fonte das Catro Estacións é unha das poucas conservadas da zona baixa (fig. 23). O seu deseño é practicamente igual ao do catálogo *Album Espécial: Vasques n.º10* dos Establecementos Metalúrxicos Antoine Durenne, publicado en 1879 (fig. 24). Trátase dunha fonte que hai noutras cidades europeas, como a chamada Fonte Mouchel da actual praza Charles-de-Gaulle de Cherburgo (fig. 25). Porén, o modelo orixinal probablemente se fundamente na antiga Fonte Richelieu –actualmente chamada Fonte Louvois–, que erixiron o arquitecto Louis Visconti e o escultor Jean-Baptiste-Jules Klagman para a praza Louvois nas obras dos xardíns urbanos da entrada á Biblioteca Nacional de Francia en París entre 1835 e 1844 (fig. 26).





Fig. 23.- Teijeiro Mosquera:  
Fonte das Catro Estacións.



Fig. 24.- Durenne: *Album Spécial:  
Vasques n.º10, pr. 369.*



Fig. 25.- Fonte Mouchel.  
Wikipedia.



Fig. 26.- J.B.M. Chamouin: Fontaine de la Place Louvois.  
Ca. 1850. Bibliothèque Nationale de France.

### Fonte do Cristo do Sagrado Corazón

O Estanque dos Papas centraba a atención no Cristo do Sagrado Corazón, unha escultura prototípica na historia da arte relixiosa que se apoiaba nunha das fontes (fig. 27) que aparecían no *Album Général*. Fonte de Fer A. Durenne (fig. 28). Chama a atención que no Pasatempo se modificara o contido desta, xa que namentres no catálogo se amosa o mito clásico de Leda e o cisne –na que ela adopta o esquema compositivo da Venus durmida atribuída tradicionalmente a Giorgione–, no Pasatempo só había dúas cunchas nacaradas, que brillaban coas luzadas solares.



Fig. 27.- Loty: Cristo do Sagrado Corazón no Estanque dos Papas. Ca. 1930. AAPP.



Fig. 28.- Durenne: *Album Général: Fonte de Fer*, pr. 382.

### Neptuno e Anfitrite

O chamado Paseo dos Namorados presentaba un canal con alegorías da Industria e do Progreso, tendo no seu final o grupo escultórico de Neptuno e Anfitrite (fig. 29). O esquema compositivo ten as mesmas solucións formais e atributos iconográficos que o da prancha 532 do *Album n°2: Fontes d'Art* do Val d'Osne (fig. 30), aínda que varía a colocación dos brazos e das cabezas. Trátase dun conxunto escultórico que esta fundición vendeu a moitos países, debido, en grande parte, á reputación do artista que realizou o modelo, Mathurin Moreau (Dijon, 1822 – París, 1912). Este, que fora director da Fundición do Val d'Osne e reputado artista da Academia Francesa, era tan admirado que mesmo a crítica o equiparaba con Rodin:

*Sa longue et belle vie fut donc celle d'un très hôte homme, d'un homme utile, d'un artiste éminent qui, dans une production infinie, eut toujours, jusqu'au dernier coup d'ébauchoir, la probité, le respect de son art. Sans doute, il n'aura pas été, comme Rude et Rodin, un de*





Fig. 29.- Loty: Fonte de Neptune e Anfitrite. Ca. 1930. AAPP.



Fig. 30.- Val d'Osne: Album n°2: Fontes d'Artr, pr. 532.

*ces créateurs souverains qui ouvrent des voies nouvelles et mettent à leurs oeuvres l'empreinte d'une personnalité puissante et rare [...] Ce fut un vrai maître du ciseau et, porté par tant d'oeuvres diverses, son nom comptera toujours parmi les dignités de l'École française contemporaine (Chabeuf, 1914: 102).*





Fig. 31.- Fonte florentina.  
Ca. 1920. AAPP.



Fig. 32.- Val d'Osne: *Album n°2: Fontes d'Art*, prs. 542, 544 e 548.



### Fonte florentina

Descoñécese a orixe do nome da fonte florentina, pero é como aparece nas postais (fig. 31). É interesante mencionala, porque era unha fonte con hibridacións de distintos modelos pertencentes ao *Album n°2: d'Art*: a súa pía inferior seguía o deseño da prancha 544 –que á vez era o mesmo deseño que había no vaso central do templete do Estanque do Retiro–, enriba estaban os cisnes da 542 e coroábase polo *putto* da 548 (fig. 32). A mestura de varios modelos ocorre en numerosas pezas do Pasatempo, pero tamén era un procedemento de traballo nas fábricas de fundición, xa que as fontes posuían distintas pezas para aplicar con remaches.

### Fontes Wallace a carón do Estanque do Retiro

Inmediatas ao Estanque do Retiro había dúas fontes Wallace de tipo cariátide (fig. 33). Estas cariátides eran catro e representaban a Bondade, a Simplicidade, a Caridade e a Sobriedade, os valores filantrópicos polos que quería ser recoñecido o seu promotor, o coleccionista británico Richard Wallace. Este financiara a creación de fontes en París para contrarrestar os estragos de abastecemento de auga potable que sufrira a poboación tras a guerra franco-prusiana, e para iso encargáralle ao escultor Charles-Auguste Lebourg (Nantes, 1829 – París, 1906) catro modelos distintos: de cariátides, de columnas, un pequeno e outro para apegar nos muros. Producidas cun éxito inigualable nas fábricas de fundición francesas (fig. 34), trátase dun modelo de fonte que se pode ver por todo o mundo, e hai exemplos dela próximos, como no parque Raíña Sofía de Ferrol (fig. 35) ou como a copia en formigón que serve de lanterna para a Torre dos Moreno de Ribadeo (fig. 36).

Fig. 33.- Loty: Fonte Wallace.  
Ca. 1930. AAPP.



Fig. 34.- Val d'Osne:  
*Album nº2: Fontes d'Art, pr. 517.*

Fig. 35.- Teijeiro Mosquera:  
Fonte Wallace do parque Raíña  
Sofía de Ferrol.



Fig. 36.- Teijeiro Mosquera:  
Lanterna tipo Fonte  
Wallace na Torre dos  
Moreno de Ribadeo.





Fig. 37.- Vista panorámica do Estanque do Retiro. Museo das Mariñas.

### Fontes do Estanque do Retiro

O Estanque do Retiro (fig. 37) era o espazo predilecto para facer xogos de auga a través dos seus numerosos surtidores. Isto explica que o seu simbolismo se emparelle con contidos acuáticos en todo o seu contorno (figs. 38-42), por iso se representan tridentes de Neptuno, golfinhos berninianos, hipocampos, unha parella composta por unha serea e un tritón ou outras moitas estatuas-fonte que tamén se extraían do *Album n°2: Fontes d'Art* do Val d'Osne.

O templete é o conxunto escultórico máis sobresaliente do Estanque do Retiro (fig. 43). Este instalouse no Pasatempo entre 1902 e 1908 e trátase dunha copia do antedito catálogo, cuxo orixinal se deseñou en 1884 (fig. 44). A estrutura arquitectónica orixinal relaciónase co templete do Château de Lormont (Burdeos) (fig. 45), xa que comparte as mesmas columnas enraizadas na arquitectura renacentista francesa propagadas polo arquitecto e humanista Philibert de l'Orme (Lyon, 1514 – Marsella, 1570). Por outra banda, as figuras femininas que decoraban o interior do templete son unha copia da obra *Nymphes à la fontaine* realizada polo escultor académico Albert-Ernest Carrier-Belleuse (Anizy-le-Château, 1824 – Sèvres, 1887), que á mesma vez se fundamentan na escultura *Ninfa das Augas* que este autor adheriu na fachada sur do *Palais des Congrès-Opéra de Vichy* (fig. 46) e na obra do artista renacentista Jean Goujon (Ruán, 1510 – Bolonia, 1569) (fig. 47). Non obstante, aínda que as ninfas do Pasatempo manteñen a *charis* clásica nas súas facianas, estas modificáronse respecto ao catálogo, xa que, entre outros cambios, non ensinan os peitos. En definitiva, ao igual que o resto dos modelos franceses, desta fonte hai incontables exemplos por todo o mundo, entre os que destaca a *Fuente de las Circasianas* sita na Hacienda de Chapingo (México), que se produciu polo Val d'Osne como agasallo da República Francesa ao presidente mexicano Manuel del Refugio González Flores (fig. 48).





Fig. 38.- Teijeiro Mosquera:  
Fonte do Muro do Friso  
dos 95 Animais.

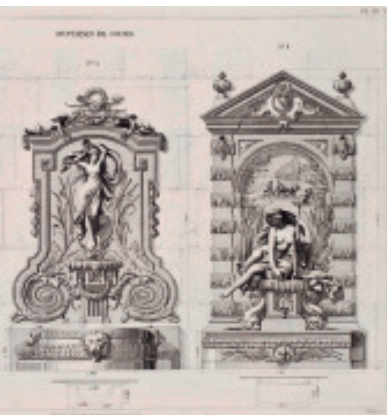


Fig. 39.- Durenne:  
*Album Général:*  
*Fonte de Fer*, pr. 171U.



Fig. 40.- Teijeiro Mosquera:  
Fonte do Muro do Friso  
dos 95 Animais.



Fig. 41.- Teijeiro Mosquera:  
Fonte da Ninfa do Estanque do Retiro.



Fig. 42.- Val d'Osne: n.º2:  
*Fontes d'Art*, pr. 510.



Fig. 43.- Loty: Tempete do Estanque do Retiro. Ca. 1930. AAPP.



Fig. 44.- Val d'Osne: *Album n°2: Fontes d'Art*, pr. 524.



Fig. 45.- Tempete do Château de Lormont (Burdeos). Wikipedia.



Fig. 46.- Albert-Ernest Carrier-Belleuse: Ninfa das Augas no edículo da fachada sur do Palais des Congrès-Opéra de Vichy. Wikipedia.



Fig. 47.- Fuente de las Circasianas na Hacienda de Manuel González Flores de Chapingo (México). Univ. Autónoma de Chapingo.





Fig. 48.- Antonio López Rodríguez: Fonte da Agricultura. 1955. AAPP.



Fig. 49.- Val d'Osne: *Album n°2: Fontes d'Art*, pr. 546.

### **Fonte da Agricultura no muro de *España Monárquica y sus 18 hijas republicanas***

A ideoloxía política de don Juan é difícil de definir. Mentres no Pasatempo hai alusións a conceptos ideolóxicos republicanos, na súa vida tivo experiencias políticas con diferentes partidos. Definido como *linarista* debido á súa amizade con Maximiliano Linares Rivas, foi concelleiro da Alcaldía presidida por Claudio Ares Lorenzo entre, polo menos, 1895 e 1897. Ademais, en 1925 forma parte da Unión Patriótica de Primo de Rivera, polo que as conviccións esquerdistas que moitas veces se lle atribúen non conteñen maior transcendencia.

Á marxe de que o muro de *España Monárquica y sus 18 Hijas Republicanas* pode suxerir moitas interpretacións, o seu significado ponse en prol da independencia das antigas colonias españolas en América –ás que lle engade o Brasil–. Nel salienta a Fonte da Agricultura (fig. 48), que non conserva integramente todas as súas figuras. Pódese saber como era grazas ás fotografías do histórico escultor Antonio López Rodríguez nunha excursión que fixo ao Pasatempo xunto ao seu amigo Isaac Díaz Pardo (Arcay Barral,





Fig. 50.- Teijeiro Mosquera: Fonte Wallace do Muro dos Azulexos.

2019). Esta fonte, pois, chámase así porque en orixe tiña unha personificación da Agricultura, representada por unha campesiña con indumentaria tradicional mariñá, aínda que no modelo francés orixinal aparece a copia da escultura praxiteliana de Diana de Gabies (fig. 49), que tamén puideron ver no Museo do Louvre os irmáns. Embaixo da campesiña existiron tres alegorías modeladas por Mathurin Moreau: a Industria, o Progreso e o Comercio. Se ben estas e os seus atributos se ilustran no catálogo, tamén definen perfectamente moitas das ideas nas que se sustentaba a visión de vida de don Juan.

### Outra fonte Wallace

É frecuente escoitar que a Fonte de Medusa do Pasatempo está esnaquizada (fig. 50). Isto é verdade, pero esta fonte non representa a Medusa, senón a faciana dunha ninfa xenérica, pois é así como aparece no catálogo *Album n°2: Fontes d'Art* (fig. 51). Así mesmo, este modelo de fonte tamén é –con modificacións parciais de elementos adheridos– o mesmo que se conserva parcialmente no Estanque do Retiro (fig. 52), polo que co coñecemento da súa ilustración orixinal se poden identificar algunhas partes que lles faltarían a ambas as dúas. Concretamente, é un tipo de fonte Wallace, mais é das que se fabricaron para apegar en muros; de feito, este foi o primeiro modelo de Fonte Wallace que se instala en París coa iniciativa de Richard Wallace, concretamente na rúa Geoffroy-Saint-Hillaire de París (fig. 53).

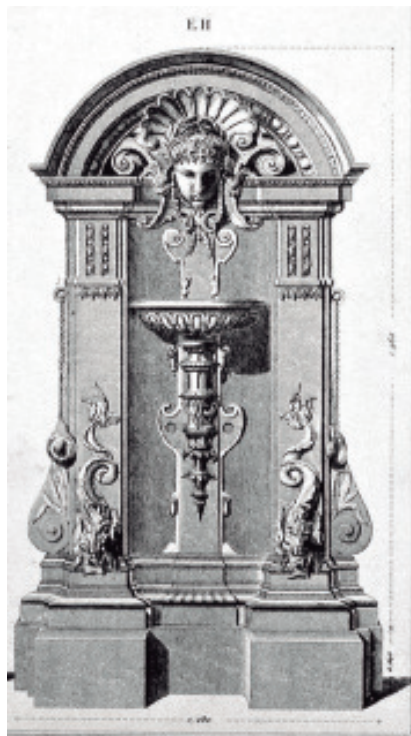


Fig. 51.- Val d'Osne: *Album n°2: Fontes d'Art*, pr. 517.



Fig. 52.- Teijeiro Mosquera: Fonte Wallace do Estanque do Retiro.

Fig. 53.- Fonte Wallace da rúa Geoffrey Saint-Hillaire de París. Wikipedia.



Fig. 54.- Postal da Fonte de Cupido. Ca. 1920. A.A.P.P.

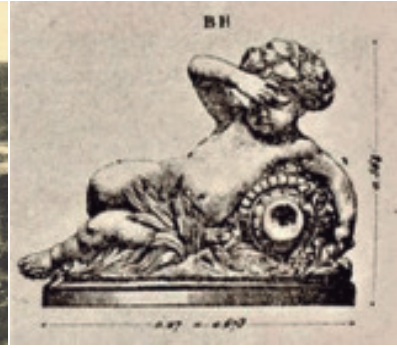


Fig. 55.- Durenne: *Album Général: Fonte de Fer*, pr. 479.

Fig. 56.- Val d'Osne: *Album n°2: Fontes d'Art*, pr. 494.



### Fonte de Cupido

Unha das fontes que máis atraía a vista dos namorados era, loxicamente, a de Cupido (fig. 54). Nela existía unha figura de Cupido cunha especie de ruleta, talvez simulando o azar no amor, e dous *putti* gordiños. Destas tres esculturas abrollaban delicados chorros de auga, un mecanismo de deseño francés cuxo orixinal tamén se encontraba no *Album Général: Fonte de Fer Durenne* (fig. 55).

En canto ao seu contorno, a Fonte de Cupido estaba flanqueada por dous vasos semellantes a moitos que se realizaron para os xardíns de Versalles, mais estes xa non se conservan. Aínda que non se coñecen ben os seus contidos historiadados, comparten moitas formas cos da prancha 492 do *Album n°2: Fontes d'Art* do Val d'Osne en canto ás formas dos pés, o bandullo e o pescozo de ambos os dous vasos, que se diferencian do modelo orixinal tan só a ausencia de asas (fig. 56).

### Estanque de Salomón

O Estanque de Salomón pódese considerar como a terceira terraza. Descoñécese porqué se lle outorga a Salomón, pois este personaxe bíblico non aparece. Así pois, a mirada do espectador céntrase na fonte (fig. 57), que se reflicte de novo no *Album n°2: Fontes*



Fig. 57.- Teijeiro Mosquera: Fonte de Jean-Jacques Pradier no Estanque de Salomón.

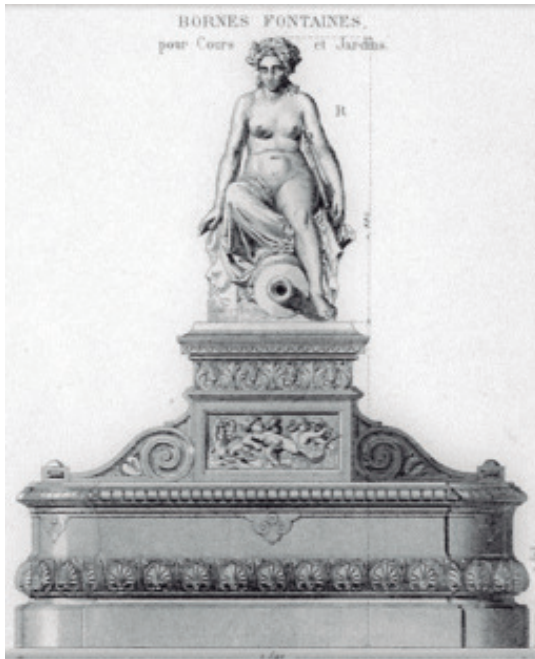


Fig. 58.- Val d'Osne: *Album nº2: Fontes d'Art*, pr. 515.



Fig. 59.- Jean-Jacques Pradier: Alegoría do río Eure na Fonte Pradier de Nîmes. Wikipedia.

*d'Art* (fig. 58). Baixo a autoría de Jean-Jacques Pradier (Xenebra, 1793 – Bougival, 1852), o modelo orixinal á súa vez segue o trazado da alegoría do río Eure francés, esculpida polo mesmo autor entre 1845 e 1851 para a *Fontaine Pradier* de Nîmes (fig. 59). Con todo, este escultor oitocentista pertencente á Escola Marsellesa era frecuentemente eloxiado por recoñecidos artistas como Étienne-Antoine Parrocel, que sostíña que era «*un des plus célèbres statuaires des temps modernes*» (1862: 507), mais, pola contra, voces críticas da arte como as de Charles Baudelaire recriminábanlle o *état pitoyable de la sculpture aujourd'hui* e que *son talent est froid et académique* (1868: 12). Polo tanto, esta fonte é unha das moitas de trazos clásicos que existen no Pasatempo.

### Varandas tipo *faux-bois*

Nesta terraza e noutros espazos do Pasatempo salientan as copias en formigón de elementos arquitectónicos en fundición. As varandas da quinta terraza, así como as que se conservan no Muro de Homenaxe á Arxentina e as que había arredor do Estanque da Gruta, son tipo *faux-bois*, isto é, 'falsa-madeira' (figs. 60 e 61). Este prototipo é unha mestura de ramallos artificiais que proporcionan unha visión naturalista, un complemento utilitario e artístico perfecto para empregar en todo o parque. Trátase dun elemento arquitectónico-escultórico que xorde en Francia e o seu éxito garantiuse axiña desde o Renacemento, mais é na segunda metade do século XIX cando se espalla por todo o mundo como recurso decorativo para espazos axardinados, especialmente nos de rocallas. De feito, o arquitecto belga-argentino Carlos Thays propaga esta tipoloxía en parques





Fig. 60.- Teijeiro Mosquera:  
Varanada tipo 'faux-bois'.



Fig. 61.- Val d'Osne: *Album nº 2:*  
*Fontes d'Art*, pr. 470.

públicos bonaerenses como a Gruta de Retiro entre 1880 e 1910 (Thays, 1910), polo que aos García Naveira lles eran familiares.

### 3.4.2. Esculturas en formigón copiadas de obras de arte de museos

De novo baixo o sustento do coñecemento artístico dos museos, don Juan dispuxo no Pasatempo máis copias de valoradas obras de arte. Isto testemuñase coa representación de cadros pictóricos a partir de bastos relevos, como o de «A derradeira oración dos mártires cristiáns» pintado por Jean-Léon Gerome (Vesoul, 1824 – París, 1904) en 1883 ou o de «O fusilamento de Torrijos e os seus compañeiros nas praias de Málaga» que Antonio Gisbert (Alcoy, 1834 – París, 1901) remata en 1888. Namentres o primeiro destes puido velo don Juan ao seu paso por París, o segundo seguramente o presenciara no Museo do Prado cando voltou da Arxentina, xa que o cadro de Gibsert gozou de moita popularidade e foi moi visitado desde o primeiro momento en que se expuxo no museo. No entanto, cómpre sinalar tamén o relevo de «Santa Isabel de Hungría curando aos tíñosos» que simula a obra de Murillo; aínda que esta pintura orixinal non estaba nun museo, o seu valor artístico causou a admiración de don Juan, ademais do simbolismo que contén a obra en relación coa caridade, porque o pintor sevillano realizou este óleo sobre lenzo para destinalo ao Hospital da Caridade da igrexa de san Jorge de Sevilla.

Alén das pinturas, tamén abundan as copias de esculturas de museos. É o caso de «O bico de Eros e Psique» sito enriba do «Árbol genealóxico del capital», que imita o conxunto marmóreo de «Psique reanimada polo bico do Amor» que Canova esculpiu en

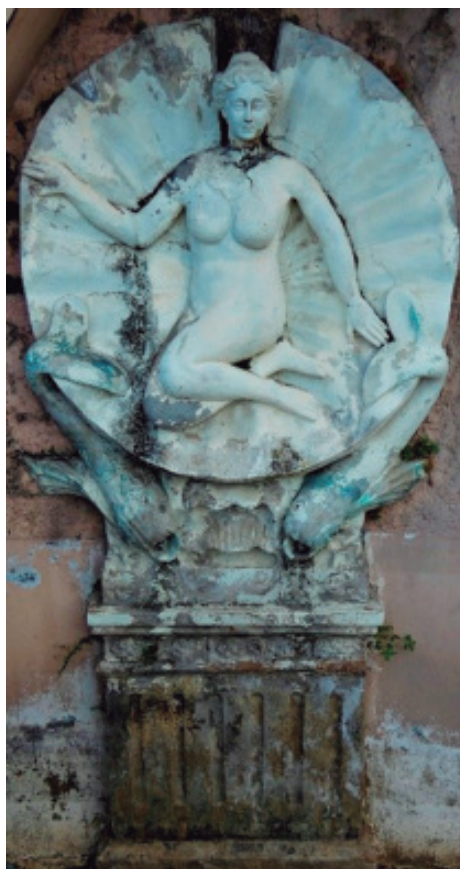


Fig. 62.- Teijeiro Mosquera: Nacemento de  
Venus no Estanque de Salomón.



Fig. 63.- Heinrich Keller: Nacemento de Venus. 1799.  
Philadelphia Museum of Art.

1793. Trátase dunha obra que don Juan tamén presenciou en París, ao seu paso polo Louvre, onde quedou fascinado e no Pasatempo simboliza a unión da Razón –Psique– e a Paixón –Eros– como estratexia para conseguir o Capital.

En canto a todo isto, unha copia da que non se tiña constancia ata estas liñas é a do «Nacemento de Venus», que, sita no Estanque do Salomón e embaixo da «Sentenza de Xesús» (fig. 62), é unha copia esculpida en mármore polo artista neoclásico Heinrich Keller (Zúric, 1771 – 1832, Roma) en 1799 (fig. 63), a cal se reproduciu en incontables soportes, tamaños e épocas (fig. 64). De feito, no Louvre os García Naveira tamén ficaron impresionados con obras semellantes deste artista, como, por exemplo, a «Venus en cuclillas», unha experiencia que volve a explicar Borondo: *Nuestro asombro tomó proporciones inesplicables, cuando [...] nos presentamos ante el monstruoso Palacio del Louvre, onde viron bellísimas estátutas, debidas al cincel de los mejores artistas franceses, distinguiendose entre ellas [...] una Venus en cuclillas, de Keller (1900: 12-14).*

Como conclusión, cabe sinalar que don Juan tiña especial predilección pola escultura neoclásica, especialmente a de Antonio Canova. Deste xeito, ademais dos diferentes recursos bibliográficos dos que dispuña na súa biblioteca, a viaxe de 1899 polos museos de Francia e Italia marcou de forma transcendental o seu gusto estético.



Fig. 64.- Stevens & Co.: *Catalogue of Billiard and Bar Supplies, Saloon Fittings, Furniture and General Information*. 1894. S.n., Ohio, p. 92.



Fig. 65.- José R. Ramos: «Indianos», *Estampa*, n. 380. (27/04/1935).  
Suc. de Ribadeneyra, Madrid, p. 2.

### 3.4.3. Esculturas en formigón copiadas de distintos tipos de documentos

Máis alá das fontes correspondentes cos catálogos e daquelas figuras inspiradas noutras obras de arte expostas en museos, no Pasatempo existiron moitas representacións que tamén se copiaron de distintos documentos e que se poden clasificar segundo a súa temática. Unhas son as relixiosas, como os pontífices do Estanque dos Papas, que supostamente se inspiran no *Tableau Synoptique des Papes* que don Juan trouxo de recordo do Vaticano, despois de quedar impresionado na Basílica Superga de Turín cando viu *los retratos al óleo de todos los papas hábidos en San Pedro* (Borondo, 1900: 54). Tamén a *Sentenza de Xesús* (fig. 65) remite a moitos *Via Crucis* que se dispoñían en espazos axardinados durante o século XIX, así como ao *Ecce Homo* debuxado por Rembrandt en 1655.

Á marxe das esculturas relixiosas, moitas aluden á experiencia emigrante de don Juan en Buenos Aires, como as escenas de Martín Fierro no Muro en Homenaxe á Arxentina, a





Fig. 66.- Tejeiro Mosquera: Dirixible eléctrico *La France* no Estanque do Retiro.

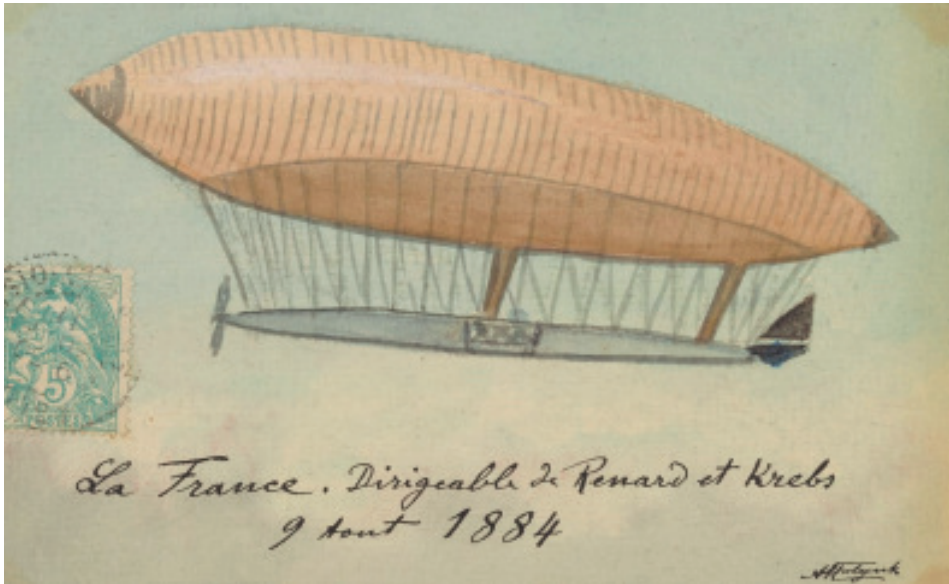


Fig. 67.- Postal do dirixible eléctrico *La France*. 1909. Science History Institute of Philadelphia.

Pedra do Tandil ou os numerosos motivos heráldicos. As figuras sobre os avances tecnolóxicos tamén son cuantiosas, e destaca a representación do dirixible eléctrico do Estanque do Retiro (fig. 66), que se refire ao de *La France*, construído uns anos antes, en 1884, por Charles Renard e Arthur Constantin Krebs (fig. 67).

#### 4. Azulexos

O azulexo é outro revestimento decorativo que abonda no Pasatempo. Á parte dos que só teñen motivos xeométricos, destacan os historiados que se conservan parcialmente no Muro dos Azulexos. Estes deseñounos Antoine-Albert Richard (Lyon, 1845 - Menton, 1921), tamén coñecido como Froment-Richard, para producir na fábrica de louza fina de Sarreguemines, sita na rexión francesa de Lorena; son, pois, apreciadas *faïences de Sarreguemines* (fig. 68). Esta fábrica nace despois da Revolución Francesa, a finais do século XVIII, de igual maneira que en Galicia tamén fixera a Real Fábrica de Fundición e Louza de Sargadelos con Antonio Raimundo Ibáñez. Co respaldo de Napoleón I e o desenvolvemento industrial do século XIX, Sarreguemines expándese no mercado internacional, ofrecendo todo tipo de pezas: pratos, salseiras, azulexos murais para decorar e todo tipo de porcelanas. Tras ser anexionada Alsacia-Lorena pola Alemaña de Guillermo I como consecuencia da guerra franco-prusiana en 1871, constrúense dúas filiais en Francia, unha en Digoïn e outra en Vitry-le-François, polo que don Juan puido comprar estes azulexos a calquera das tres fábricas.

As escenas que representa Richard posúen un forte significado moral. A escena da pataqueira alude á pobreza, pois mostra como o neno rico ofrece unha moeda para mercarlle a esta, namentres o outro neno cavila que non ten diñeiro. Por outra banda, as das nenas divertíndose remiten a escenas gráciles, un motivo moi recorrente no autor. A cuarta narra a petición dun casamento por parte dunha muller perante notario, un tema recorrente na ilustración francesa oitocentista<sup>15</sup>. Por último, a escena do neno que está cos bocois de viño pode ter significados relacionados coa bebida, mais tampouco ofrece máis información obxectiva.



Fig. 68.- Teijeiro Mosquera: Azulexos de Sarreguemines do Pasatempo e modelos orixinais de Antoine-Albert Richard.



Fig. 69.- Azulexo de Salzburgo. Ca. 1900. Museo das Mariñas. Foto: Alfredo Erias.



Fig. 70.- Azulexo de Karlovy Vary. Ca. 1900. Museo das Mariñas. Foto: Alfredo Erias.



Fig. 71.- Azulexo de Lyon. Ca. 1900. Museo das Mariñas. Foto: Alfredo Erias.



Fig. 72.- Azulexo de San Petersburgo. Ca. 1900. Museo das Mariñas. Foto: Alfredo Erias.

Xunto cos azulexos de Sarreguemines, no Pasatempo existían outros historiados que mostraban as paisaxes de distintos lugares de Europa: a cidade austríaca de Salzburgo, presidida pola fortaleza de Hohensalzburg (fig. 69); o balneario checo da vila de Karlovy Vary, cuxo topónimo precisamente fai referencia á devandita casa de baños (fig. 70); a Place Bellecour de Lyon, dominada pola estatua ecuestre de Luís XIV e polo outeiro Fourvière ao lonxe (fig. 71); e dous emprazamentos das dúas cidades máis importantes de Rusia, a catedral de Nosa Señora de Kazán, sita en San Petersburgo (fig. 72), e a Praza Roxa coa catedral de San Basilio en Moscova (fig. 73). Non en balde, aínda que moitas representacións do Pasatempo aluden ás viaxes dos García Naveira, non existe ningunha proba que sosteña que estiveron nestas anteditas cidades. Así e todo, se ben se descoñece a localización na que estaban en orixe dentro do parque, estes azulexos pódense ver no



Museo das Mariñas, conservados alí tras doalos don José Filgueira Placer en 2006 décadas despois de que a súa familia os levase do Pasatempo a Buenos Aires.

Así mesmo, estes azulexos son moi interesantes porque se representaron no azulexo como se fosen diapositivas de lanternas máxicas –agás a vista de Karlovy Vary e a de Lyon–, e dispóñense como postais nun formato circular simulando a visión deste dispositivo. Inventada supostamente por Athanasius Kirchner en 1646, a lanterna máxica era un aparato óptico predecesor do cinematógrafo que actuaba de maneira semellante aos actuais proxectores. Trátase, pois, dun mecanismo visual moi recorrente nos espectáculos itinerantes do século XIX, polo que non estraña que se aluda a este mecanismo tecnolóxico, ocioso e didáctico

por parte de don Juan. De feito, a súa popularidade tivo que ser ben coñecida en Betanzos, xa que seguramente se empregou en moitas ocasións nas reunións que tiveron lugar no Edificio Arquivo do Antigo Reino de Galicia desde a súa construción no século XVIII e no



Fig. 73.- Azulexo de Moscova. Ca. 1900. Museo das Mariñas. Foto: Alfredo Erias.



Fig. 74.- Mosaico do Estanque dos Papas. 1970. Arquivo de Xosé Díaz.



Fig. 75.- Mosaico do home cargando coa cruz e a muller. 1970. Arquivo de Xosé Díaz.

Teatro Alfonso Setti desde a súa inauguración en 1882 (Erias Martínez & Sarmiento Escalona, 1997), así como naqueles teatros aos que acudía o propio don Juan.

Por último, cómpre destacar os tres mosaicos de azulexos que se exhibían no interior da Casa dos Espellos, os cales se poden dar a coñecer publicamente grazas á colaboración de Xosé Díaz –fillo de Isaac Díaz Pardo– coa Asociación de Amigos do Parque do Pasatempo. Analizada a iconografía destes mosaicos na revista *Casa dos Espellos* por Arcay Barral (2019: 138-139), obsérvase que xa se conservaban en pésimas condicións cando se fotografaron en 1970, pois tiñan lagoas nas que faltaban fragmentos de azulexo e, polo tanto, partes da súa decoración e dalgúns contidos.

Por unha banda, un deles mostraba o Estanque dos Papas no seu estado de esplendor (fig. 74). As súas representacións están esquematizadas e mesmo non aparecen algunhas esculturas que si se reflicten en multitude de fotografías, como, por exemplo, a fonte do centro do estanque. Non obstante, o que chama a atención é a presenza dunha barca navegando na auga. Por desgraza, desta embarcación falta un considerable fragmento do mosaico, pero é lóxico que en orixe aparecese algunha persoa dentro dela, o que indica que probablemente o estanque servía para este tipo de recreo de igual maneira que se facía noutros estanques como o do Retiro de Madrid.





Fig. 76.- Mosaico dos dous homes e a muller. 1970. Arquivo de Xosé Díaz.

Fig. 77.- Detalle do mosaico anterior.





Por outra banda, os outros dous mosaicos non conteñen unha temática meramente decorativa, senón que se centran en concepcións morais sobre as relacións entre o home e a muller. Máis aló do que significan, é importante decatarse de que o ambiente no que se representan está dominado pola vexetación característica dos xuncos, charcas e brañas que había no entorno do Pasatempo, indicando, polo tanto, unha linguaxe visual próxima á que podían ter os visitantes e co obxectivo de ser unha escena familiar.

Un deles representa a un home cargando unha cruz sobre a que está unha muller que o ameaza cun látego, seguramente simulando que el a vai tirar á auga (fig. 75); esta escena de principios do século XX indica que para ese home a muller era unha cruz, é dicir, unha carga da que el xa estaba farto. O outro, tamén pon de relevo a mesma temática. O que parece mostrar é unha muller pedindo axuda a un garda despois de fuxir da violencia que amosa o home que a intimida desde o fondo co bastón ergueito (figs. 76 e 77). Con todo, o relato que se quixo transmitir con estas dúas escenas reflicte unha actitude de aversión que é produto de sesgos cognitivos do machismo, mais hai que comprender este contido iconolóxico como un recurso temático habitual no contexto histórico dos anos nos que se constrúe o Pasatempo; isto é, define un comportamento sociolóxico de odio que era frecuente no sistema de valores da sociedade coetánea a don Juan.

## 5. CONCLUSIONES

Con todo o explicado, chégase á conclusión de que no Pasatempo a inmensa cantidade das súas figuras e conceptos xardiñeiros foron copiados doutros. Nesa intención de simulación, o afán didáctico queda claro e configurouse como se fose unha verdadeira «finca-museo» na que a percepción sensorial do visitante era completamente diferente á que se pode ter agora, xa que o seu contorno paisaxístico *visualmente* aínda non fora esnaquizado, *olfativamente* contaba con moitas plantacións que desprendían agradables olores e escoitábanse sons naturais en vez de rúidos de vehículos. A necesaria revitalización do Pasatempo é posible agora máis que nunca, grazas ao entusiasmo popular que se xera en torno á súa apreciación e ao seu novo status de protección como Ben de Interese Cultural.

Pois ben, con estas aportacións pódense achegar as formas orixinais coas que os visitantes disfrutaban do parque antes de comezar a abandonarse na década de 1940. Vallan como exemplos as reconstrucións gráficas realizadas pola Asociación de Amigos do Parque do Pasatempo, os modelos orixinais das figuras extraídos dos catálogos de fundición, os deseños das vasillas de Sarreguemines, a recuperación hemerográfica e outros datos desenvolvidos. Alén de poderse interpretar os contidos do parque de distintas maneiras, quíxose prestar atención ás formas perdidas e esquecidas que existiron neste artístico ben de cemento pertencente á nosa terra.

O Parque do Pasatempo é unha arquitectura esvaecida, un cadáver mutilado do noso amplo conxunto histórico, artístico e cultural brigantino, que, non obstante, é posible recuperar grazas ao interese das administracións públicas e ás dinámicas que a Asociación de Amigos do Parque do Pasatempo promove a favor da súa valorización, divulgación, investigación e difusión. En definitiva, o Parque do Pasatempo constitúe intencionadamente o maior peso simbólico das contribucións filantrópicas que impulsaron os García Naveira mediante o valor rememorativo, coa finalidade de que a súa mensaxe sustentada na Caridade e no Coñecemento se mantivese sempre presente e viva na conciencia da posterioridade.

## NOTAS

<sup>2</sup> Este artigo correspóndese coa conferencia homónima que o presente autor preparou para o Ciclo de conferencias do Anuario Brigantino 2020, centrado no Parque do Pasatempo co gallo da súa declaración como Ben de Intere Cultural coa categoría de «xardín histórico». Debía pronunciarse o 18 de marzo de 2020, pero a «Coronavirus» impediuno.

<sup>3</sup> É habitual ler que o 14 de xuño de 1853 é a data de nacemento de don Jesús, pero os recentes estudos biográficos dos García Naveira escritos por Torres Regueiro desmenten isto (2012: 193-194).

<sup>4</sup> *La Noche: único diario de la tarde en Galicia* (24/04/1963): «Concesión de terrenos para construír un Colegio Menor», n.º 12.909. Editorial Compostela, Santiago de Compostela, p. 4.

<sup>5</sup> Rogelio Borondo Díaz foi banqueiro e amigo dos García Naveira, chegando a ser membro do *Patronato Benéfico-Docente García Hermanos* para tramitar as doazóns recibidas desde ultramar.

<sup>6</sup> José Fernández Montero tamén participou nas obras do Asilo e Escolas García Irmáns: *Se dió cuenta, también, de haber recalado D. José Fernández, maestro herrero de Sada, varios trozos de hierro forjados para emparrado, valorados en 25 pesetas*. Eses forxados seguramente fosen idénticos aos que había no Pasatempo. Vid.: AMB (02/10/1912). Arquivo Fundación Asilo y Escuelas García Hermanos, Sección de Goberno, Serie Actas da «Junta Patronal» da «Fundación Asilo y Escuelas García Hermanos», C-3203, libro de actas I (1908-1917), «Acta de varios donativos anónimos», p. 65 v.

<sup>7</sup> *La Voz de Galicia* (20/08/1910): «La obra de dos filántropos», n.º 9.348. Imp. La Voz de Galicia, A Coruña, pp. 1-2.

<sup>8</sup> O arquitecto técnico Ricardo Varela Fernández ten colaborado coa Asociación de Amigos do Parque do Pasatempo para a reconstrución visual de distintas partes do parque (Varela Fernández, 2019).

<sup>9</sup> AMB (11/11/1907). Obras Públicas, C-565, *Instancia presentada por Dolores Folla á Corporación Municipal na que denuncia a Juan María García Naveira pola obstrución que provocou a construción da Casa-Taquilla*.

<sup>10</sup> Unha vez chegados os leóns a Covadonga, a xente local sabía que procedían de Betanzos, pero tamén sostíña que se esculpían en Florencia. Vid.: *La Voz de Galicia* (16/08/1968): «Las fiestas de San Roque en Betanzos. Arte moderno», n.º 28.842. Imp. La Voz de Galicia, A Coruña, p. 22.

<sup>11</sup> *La Voz de Galicia* (07/10/2000): «Betanzos se queda definitivamente sin los bustos de los emperadores», n.º 38.754, [Edición Betanzos]. Imp. La Voz de Galicia, A Coruña, p. 1.

<sup>12</sup> *La Defensa: Órgano de las Asociaciones de Agricultores* (23/08/1908): «Acto filantrópico», n.º 108. Imp. de Tierra Gallega, A Coruña, pp. 2-3.

<sup>13</sup> AMB (20/10/1950). *Goberno, Concello, Libros de Actas de Plenos Municipais*, C-3104, «Acta de sesión ordinaria do 20 de outubro de 1950», p.142 r.

<sup>14</sup> AMB (s.d.). *Arquivo Fundación Asilo y Escuelas García Hermanos*, Actividade Escolar, Programas, Bibliografía e Material Escolar, C-3209, «Inventarios das escolas de nenas e das de nenos».

<sup>15</sup> *El Correo Gallego* (26/07/1950): «Betanzos. Estudiantes hispanoamericanos», n.º 24.422. Imp. de El Correo Gallego, Santiago de Compostela, p. 5.

<sup>16</sup> Antes de suprimirse o cemiterio dos Santos Inocentes de París por cuestións de salubridade en 1780, nel varios escribáns conformaron unha rede moi activa en París para conectar ás clases baixas coas institucións. Denominábanse ‘escribáns dos osarios’, e xurdiu o termo *tombeau des secrets*; isto é, que alude aos segredos que mantiñan os escribáns nesa zona á vez que eran perseguidos pola Igrexa (Métayer, 2000).

## BIBLIOGRAFÍA

ARCAY BARRAL, Ángel (2018): *O Parque do Pasatempo de Betanzos: narrativas para comprender un patrimonio profano*. Instituto de Estudos Masónicos de Galicia, A Coruña.

ARCAY BARRAL, Ángel (2019): «Laboratorio de formas: O Parque do Pasatempo no arquivo persoal de Isaac Díaz Pardo». *Casa dos Espellos: Revista poliédrica da cultura galega*, n.º 2, pp. 132-151.

ARCAY BARRAL, Ángel, TEIJEIRO MOSQUERA, Daniel Lucas (2018): «Fontes documentais arredor dos García Naveira: Obras públicas do Parque do Pasatempo no Arquivo Municipal de Betanzos». *Casa dos Espellos: Revista poliédrica da cultura galega*, n.º 1, pp. 84-99.

- ARCAY BARRAL, Ángel, TEIJEIRO MOSQUERA, Daniel Lucas (2019): «Fontes documentais arredor dos García Naveira (II): A chegada da estrada ao Parque do Pasatempo». *Casa dos Espellos: Revista poliédrica da cultura galega*, n.º 2, pp. 152-181.
- BORONDO DÍAZ, Rogelio (1900): *Memorias de un viaje improvisado*. Imp. Sucesores de Castañeira, Betanzos.
- CABANO VÁZQUEZ, Ignacio, PATO IGLESIAS, M.ª Luz e SOUSA JIMÉNEZ, Xosé (1991): «*El Pasatiempo*»: *O capricho dun indiano*. Edición do Castro, Sada.
- CAMINO PLAZA, Laura (2019): «A estatua de Mercurio do Parque do Pasatempo: Unha postal de Pedro Ferrer». *Casa dos Espellos: Revista poliédrica da cultura galega*, n.º 2, pp. 16-23.
- CARRÉ ALDAO, Eugenio (1936): «Provincia de La Coruña». En CARRERAS I CANDI, Francesc (dir.): *Geografía general del Reino de Galicia*. Edit. Alberto Martín, Barcelona, [v. 2].
- CHABEUF, Henri (1914): «Mathurin Moreau, sculpteur, notice nécrologique, para le même». COLLOT, M. (dir.): *Mémoires de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Dijon*. Nourry Libraire-Éditeur, Dijon, [v.12], pp. 99-128.
- CHARLES BAUDELAIRE (1868): *Curiosités esthétiques*. Michel Lévy Frères Ed., París.
- ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo (1996): «Sorpresa no Pasatempo de Betanzos: Aparece unha lauda sepulcral do s. XV». *Anuario Brigantino*, n.º 19, pp. 249-250.
- FUENTES ABELEDO, Eduardo José (2014): «Reflexiones en torno a la acción educativa de los Hermanos García Naveira en Betanzos». *Anuario Brigantino*, n.º 37, pp. 137-160.
- MARTÍNEZ FERRANDO, Daniel (1923): *A través de Galicia (ciudades y paisajes)*. Editorial Cervantes, Barcelona.
- MÉTAYER, Christine (2000): *Au tombeau des secrets. Les écrivains publics du Paris populaire. Cimetière des Saints-Innocents. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*. Albin Michel, París.
- NÚÑEZ-VARELA Y LENDOIRO, José Raimundo (2013): «El Pasatiempo de Betanzos: una oportunidad perdida». *XXIX Congreso Nacional de Cronistas Oficiales*. Real Asociación Española de Cronistas, Cáceres, pp. 465-476.
- PARROCEL, Étienne-Antoine (1862): *Annales de la peinture*. Albessard et Bérard, París, pp. 507-516.
- SEOANE, Luis (1957): «El Pasatiempo de Betanzos». *Galicia emigrante*, n.º 28. Imp. Alea, Buenos Aires, pp. 12-15.
- TEIJEIRO MOSQUERA, Daniel Lucas (2018): «A arte no Pasatempo de Betanzos: Un templete de catálogo». *Casa dos Espellos: Revista poliédrica da cultura galega*, n.º 1, pp. 51-73.
- TEIJEIRO MOSQUERA, Daniel Lucas (2019): «A arte no Pasatempo de Betanzos (II): Entre as súas pezas e os catálogos franceses de fundición artística». *Casa dos Espellos: Revista poliédrica da cultura galega*, n.º 2, pp. 89-115.
- THAYS, Carlos (1910): *El jardín de Buenos Aires*. Intendencia Municipal de Buenos Aires, Buenos Aires.
- SOUTO SANTÉ, Josiño (2019): «Materiais empregados na construción do Pasatempo». *Casa dos Espellos: Revista poliédrica da cultura galega*, n.º 2, pp. 24-51.
- TORRES REGUEIRO, Xesús (1998): «Os inicios do movemento obreiro e agrario en Betanzos (1899-1919)». *Anuario Brigantino*, n.º 21, pp. 183-240.
- TORRES REGUEIRO, Xesús (2012): «A emigración betanceira a América a través dos expedientes do Arquivo Municipal (1865-1907)». *Anuario Brigantino*, n.º 35, pp. 185-208.
- VALES VÍA, José Domingo (2012): *No regazo da noite estrelecida. Biografía apaixonada de Francisco Vales Villamarín*. Concello de Betanzos, Betanzos.
- VARELA FERNÁNDEZ, Ricardo (2019): «A outra metade do Pasatempo: Reconstrución gráfica do recinto inferior. Hipótese de recuperación da casa dos espellos». *Casa dos Espellos: Revista poliédrica da cultura galega*, n.º 2, pp. 8-15.
- VEIGA FERREIRA, Xosé María, SOBRINO CEBALLOS, Juan (2012): «Espenuca: inscrición, edificios e lugares máxicos». *Anuario Brigantino*, n.º 35, pp. 59-98.